USP | **Universidade de São Paulo**
Programa de Pós-Graduação | **Faculdade de Arquitetura e Urbanismo**

CAROLINA FIDALGO DE OLIVEIRA

**A CIDADE DE GOIÁS COMO
PATRIMÔNIO CULTURAL MUNDIAL:**
descompassos entre teorias, discursos e
práticas de preservação

São Paulo, 2016

Área de concentração | **História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo**

Orientadora | **Profa. Dra. Beatriz Mugayar Kühl**

CAROLINA FIDALGO DE OLIVEIRA

**A CIDADE DE GOIÁS COMO
PATRIMÔNIO CULTURAL MUNDIAL:
descompassos entre teorias, discursos e
práticas de preservação**

Tese apresentada como parte do requisito
para a obtenção do título de Doutor
em Arquitetura e Urbanismo

São Paulo, 2016

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Email da autora: carolfidalgo@usp.br

Oliveira, Carolina Fidalgo

O49c 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.

Tese (Doutorado - Área de Concentração: História e
Fundamentos
da Arquitetura e do Urbanismo) – FAUUSP.
Orientadora: Beatriz Mugayar Kühl

1.Patrimônio Mundial (Preservação) 2.UNESCO 3. Instituto do
Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) 4.Autenticidade
I.Título

CDU 7.025.3

**À minha mãe, Maria Cristina, por tudo.
E ao meu pai, Lázaro Tadeu (*in memoriam*).**

AGRADECIMENTOS

Agradeço à CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoas de Nível Superior - pela bolsa concedida para a realização deste trabalho.

À minha orientadora, professora Dra. Beatriz Mugayar Kühl, pelo privilégio de sua orientação, sempre muito respeitosa, generosa e cuidadosa.

À professora Dra. Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno, por ter, inicialmente, conduzido a orientação deste trabalho, auxiliando em importantes decisões e provocando muitos questionamentos.

Aos professores doutores Lia Mayumi e Paulo César Garcez Marins, pelas valiosas contribuições e indicações, expressas durante o Exame de Qualificação.

Às professoras doutoras Maria Lucia Bressan Pinheiro e Fernanda Fernandes da Silva, pelas investigações sugeridas.

Aos funcionários do IPHAN, que me receberam nos acervos e bibliotecas da instituição e auxiliaram na busca de documentos, compartilhando informações e curiosidades sobre a velha Goiás. No Rio de Janeiro, agradeço especialmente a Hilário Pereira Filho e em Goiânia a Beatriz Otto de Santana. Na cidade de Goiás, expresso minha gratidão a Edneia de Oliveira Ângelo, Angélica de Oliveira Ribeiro Xavier e Karine Camila Oliveira. Ainda na cidade de Goiás, meu carinho a Fátima Cançado e suas colegas da Fundação Educacional da cidade de Goiás - Casa de Frei Simão. A todos, muito obrigada pela receptividade e atenção.

Em Portugal, ao professor João Mascarenhas Mateus, pela gentileza e disponibilidade em me receber no Instituto de História da Universidade Nova de Lisboa, pelas conversas animadoras, pelo material disponibilizado e referências bibliográficas sugeridas. Também aos arquitetos Milton Pacheco e Sandra Pinto, pelas conversas sobre o patrimônio português, durante minha visita à cidade de Coimbra. O período de trinta dias de estágio de pesquisa no exterior foi viabilizado graças à Bolsa de Mobilidade Estudantil Internacional do Santander, a qual também sou extremamente grata.

Conheci muitas pessoas queridas e fortaleci amizades durante a realização deste trabalho. Assim, expresso meu carinho sincero à Alessandra Bedolini, Daniela Benazzi, Esdras de Araújo Arraes, Lindener Pareto Jr., Liziane Mangili e Rosane Piccolo Loretto. Obrigada pelas conversas inteligentes e pelos momentos de descontração.

Aos meus amigos professores e colegas de trabalho, Ana Paula Farah, Cynthia Evangelista, Denise Geribello, Diego Ferretto, Elisa Vaz, Janaina Peruzzo, Olivia Buscariolli, Paulo Masseran, Rosio Salcedo, Samir Tenório Gomes, Virgínia Lisboa e Vladimir Benincasa, obrigada pela força e incentivo em vários momentos e por compartilharem seus conhecimentos.

Especialmente à amiga e colega Maria Sabina Uribarren, por instigar ideias e me animar, principalmente em momentos muito difíceis para mim, estimulando, sempre, a seguir em frente e a ter confiança. Muito obrigada também pela leitura cuidadosa e sensível dos meus textos.

À minha mãe, Maria Cristina, ao Luís, ao meu irmão Flávio, e à Iara, por serem meu porto seguro, por acreditarem e confiarem em minhas escolhas, pelo carinho e por estarem sempre por perto.

À minha família do coração e, especialmente, ao Bruno, por me desvelar um mundo novo, de agradáveis inquietações e possibilidades, e, simplesmente, por me fazer sorrir.

RESUMO

Este trabalho procura olhar para algumas práticas de preservação na cidade de Goiás (GO), incluindo seu reconhecimento como patrimônio histórico e artístico nacional, pelo IPHAN, e como patrimônio mundial, pela UNESCO. Debate, principalmente, a autenticidade, por ser um valor e critério fundamental, adotado pela UNESCO, para que um bem possa ser declarado patrimônio cultural mundial. No decorrer do percurso investigativo, vai se evidenciando que a narrativa adotada para justificar o título de Patrimônio Cultural Mundial de Goiás, responde também ao processo de valorização dessa cidade como patrimônio nacional e vem sendo reiterada em ações recentes de preservação na cidade, enrijecendo a forma de intervir nos monumentos históricos.

Partindo da hipótese de que as intervenções recentes nos bens patrimoniais no centro histórico de Goiás precisam responder a uma noção de autenticidade que foi cuidadosamente construída no *Dossiê de Proposição* desta cidade ao título de Patrimônio Mundial, sendo também fruto das narrativas e das práticas perpetradas pelo IPHAN ao longo de algumas décadas, a presente pesquisa procura analisar três importantes momentos da construção dessa cidade como patrimônio cultural.

Primeiro, avalia os tombamentos iniciais na cidade e os valores que estavam sendo atribuídos a ela, depois trata da ampliação do tombamento, quando há o reconhecimento da centro histórico como patrimônio cultural e o terceiro momento é a investigação da construção da cidade como patrimônio mundial, afirmando as narrativas construídas a partir de uma memória colonial para a cidade. Por fim, esta pesquisa volta-se às propostas de intervenção na cidade, a fim de compreender como alguns valores são considerados nessas ações, principalmente após o reconhecimento da UNESCO, que se efetiva em 2001.

Para as referidas análises, perscrutou-se pesquisas bibliográfica e documental e diversos registros e análises *in loco* foram organizados. Ao avaliarmos esse longo percurso, buscamos refletir como os valores, atribuídos ou reconhecidos nos bens culturais, principalmente a autenticidade, perpassam a construção dos discursos e como esses mesmos valores são enfrentados nas práticas de preservação.

PALAVRAS-CHAVE: Patrimônio Mundial (Preservação), UNESCO, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Autenticidade.

ABSTRACT

This thesis has the purpose to look at some conservation practices in the city of Goiás (GO), including its recognition as a historical and artistic heritage by IPHAN, and as world heritage by UNESCO. It mainly debates the authenticity, due to be a value and fundamental criteria adopted by UNESCO, to a historic site be declared as world cultural heritage. During the investigative course, it's going to be demonstrated that the narrative adopted to justify the title of World Cultural Heritage of Goiás, also responds to the process of appreciation of this city as a national heritage and has been reiterated in recent conservation actions in the city, stiffening the method of intervene in historical monuments.

Therefore, based on the hypothesis that the recent interventions in heritage assets in the historical center of Goiás have to respond to a sense of authenticity that has been carefully adopted in *Dossier proposition* of this city to the World Heritage title, also being the result of the narratives and practices perpetrated by IPHAN over a few decades, this research analyzes three important moments of the construction of this city as cultural heritage.

First, evaluates the initial records in the city and the values that were being attributed to it. Then comes the expansion of these records when there is recognition of the historical center as a cultural heritage and the third stage is the investigation of city building as world heritage, affirming the narratives constructed from a colonial memory of the city. Finally, this research aimed to intervention proposals in the city in order to understand how some values are considered in these actions, especially after the recognition of UNESCO, which takes effect in 2001.

For these analyzes, we conducted bibliographic and documentary researches and various notes and analysis on site were organized. Evaluating this long journey, we seek to meditate how the values attributed or recognized in cultural heritage, especially authenticity, permeate the construction of discourses and how these values are faced in conservation practices.

KEY-WORDS: World Heritage (Preservation), UNESCO, National Institute of Historic and Artistic Heritage (IPHAN), Authenticity.

ABREVIATURAS E SIGLAS

CNRC | Centro Nacional de Referência Cultural

DPHAN | Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

EMBRATUR | Empresa Brasileira de Turismo

FNPM | Fundação Nacional Pró-memória

IBPC | Instituto Brasileiro de Preservação Cultural

ICOM | International Council of Museums | Conselho Internacional de Museus

ICOMOS | International Council on Monuments and Sites | Conselho Internacional de Monumentos e Sítios

ICCROM | International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property | Centro Internacional de Estudos, Preservação e Restauração de Sítios Culturais

INBI | Inventário Nacional de Bens Imóveis

INCEU | Inventário Nacional de Configuração de Espaços Urbanos

INRC | Inventário Nacional de Referências Culturais

IPHAN | Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

IUCN | International Union for Conservation of Nature | União Internacional para a Conservação da Natureza

SPHAN | Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

OEА | Organização dos Estados Americanos

ONU | Organização das Nações Unidas

OVAT | Organização Vilaboense de Artes e Tradições

PCH | Programa de Cidades Históricas

UNESCO | United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization | Organização das Nações Unidas para a Educação a Ciência e a Cultura

UNE | União Nacional dos Estudantes

WHC | World Heritage Convention | Convenção do Patrimônio Mundial

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
<u>CAPÍTULO I</u> A CIDADE DE GOIÁS COMO PATRIMÔNIO CULTURAL, O USO HÁBIL DOS VALORES E DA MEMÓRIA	27
1.1 Um novo sentido para a cidade de goiás que veio da ideia de patrimônio	29
Da ameaça da perda à valorização	
1.2 Goiás não era o Brasil. A primeira impressão do SPHAN sobre a velha cidade goiana	58
Patrimônio e Nação	
As incursões do SPHAN para representar a Nação	
As primeiras medidas do SPHAN na cidade de Goiás	
1.3 A ampliação do tombamento em Goiás, novas motivações e outros interesses	90
A ampliação do tombamento na cidade de Goiás serve a um objetivo maior	
<u>CAPÍTULO II</u> A CONSAGRAÇÃO DA CIDADE DE GOIÁS NA REDE DOS DISCURSOS PATRIMONIAIS	113
2.1 Patrimônio Cultural Mundial: valores e critérios instituídos	115
Documentos, títulos e autores que ajudam a pensar a autenticidade	
2.2 A Construção da cidade de Goiás Como Patrimônio Cultural Mundial	139
2.3 Processos, discursos, práticas e intercâmbios de ideias promovidos pela UNESCO	163
<u>CAPÍTULO III</u> DISCURSOS E PRÁTICAS DE PRESERVAÇÃO NO CENTRO HISTÓRICO DA CIDADE DE GOIÁS	189
3.1 A preservação do ambiente urbano e da arquitetura no contexto internacional e no âmbito da UNESCO	191
A autenticidade na restauração de monumentos e sítios urbanos históricos: alguns apontamentos já consagrados, mas pertinentes.	
Algumas polêmicas relacionadas à inclusão de bens à Lista do Patrimônio Cultural Mundial e sua preservação	
3.2 Preservação no centro histórico da cidade de goiás	226
Ações emergenciais de preservação no centro	

histórico da cidade de Goiás

Mais alguns exemplos de intervenções em ambientes e monumentos históricos na cidade de Goiás: para elucidar as práticas de ontem e de hoje

Desastres naturais e reconstruções como práticas de preservação: uma avaliação preliminar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS 281

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 287

INTRODUÇÃO

Em 2012, quando iniciamos as primeiras investigações para a elaboração desta tese, a UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação a Ciência e a Cultura - celebrava os 40 anos da *Convenção Relativa à Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural*, ratificada em 1972. Hoje, decorridos mais de 40 anos da aprovação desse documento, não há mais dúvida: a noção de patrimônio cultural tornou-se um fenômeno mundial¹, acompanhada pela assimilação de determinados valores aos bens, ao longo do tempo.

Em paralelo, no decorrer dos últimos 50 anos, pelo menos, difundem-se e ampliam-se ações voltadas à preservação, conservação e restauração, que deixam de se limitar aos monumentos excepcionais para incluir o tecido urbano, centros e cidades históricas, o ambiente cultural e natural e manifestações de natureza imaterial.

Diante desse panorama, diversos estudos sobre o tema do patrimônio cultural vêm demonstrando que as decisões tomadas em relação à proteção de um patrimônio, o que compreende sua seleção em âmbito local, nacional ou mundial, bem como a definição de ações de preservação, estão relacionadas a determinados critérios e valores, e também ao ambiente histórico e cultural no qual os bens estão inseridos.

Desse modo, entender como se dá o reconhecimento do patrimônio cultural mundial brasileiro - a partir de determinados critérios e valores adotados como parâmetros pela UNESCO -, bem como avaliar o processo de sua preservação são os temas que motivam esta pesquisa.

Inicialmente, partíamos da ideia geral de que os valores atribuídos aos sítios históricos e culturais - valores esses “oficialmente” constituídos com a finalidade de enquadrá-los na categoria específica de patrimônio cultural mundial - ficavam em segundo plano ou nem mesmo eram considerados nas ações e práticas de preservação, mas, aos poucos, com o aprofundamento da pesquisa (após alguns estudos teóricos sobre o tema e certo conhecimento adquirido a respeito do conceito de autenticidade - valor e critério fundamental, adotado pela UNESCO para que um bem possa ser declarado patrimônio cultural mundial -, com a definição da cidade de Goiás (GO) como caso de estudo e pela investigação de documentos diversos), fomos percebendo o oposto: em geral, as ações de preservação reiteram e reforçam os critérios e valores que estão enraizados no *Dossiê de Proposição* de inscrição de um bem cultural ao título de Patrimônio Mundial, o que leva ao enrijecimento de algumas possibilidades de atribuição de significados aos sítios, assim como a forma de intervir nos monumentos históricos. E ainda, no caso particular dos sítios históricos brasileiros declarados patrimônio mundial, e especificamente na cidade de Goiás, verifica-se também que a preservação responde a um processo complexo decorrente em parte das práticas do IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional -, instituídas e

¹ Desde a publicação da *Carta de Veneza* (1964) o interesse pelo Patrimônio Cultural se ampliou nas sociedades e sua noção foi difundida em culturas diversas, sendo debatida não apenas no meio acadêmico e institucional, mas também nas comunidades, na mídia, no planejamento das cidades e assim por diante. Em paralelo à sua expansão geográfica, a própria noção do que vem a ser patrimônio cultural se ampliou, e não se restringe mais a objetos artísticos ou à arquitetura, passando a incorporar bens de tipologias diversas (arquitetônico, urbano, natural, biológico, genético) e manifestações de natureza imaterial.

sacramentadas ao longo dos anos, e de determinadas posturas que são reafirmadas num contexto internacional.

A cidade de Goiás foi escolhida como caso de estudo por diversos motivos, mas, sobretudo por ser essa cidade uma das inclusões brasileiras mais recentes à *Lista do Patrimônio Cultural Mundial* e, principalmente, por ela ter sido avaliada após a *Conferência de Nara* (1994), quando novos “parâmetros interpretativos” passam a balizar o conceito de autenticidade. Além do mais, as ações de preservação pelas quais passa, em diversos períodos, respondem, entre outros motivos, ao processo de construção dessa cidade como patrimônio histórico e artístico nacional² e como patrimônio mundial³ o que possibilita verificar também como alguns discursos sustentam determinadas práticas de preservação, fortalecendo certos valores e critérios associados aos bens culturais. Dito de outro modo, os agentes e grupos de poder na cidade, com destaque para o IPHAN e a UNESCO vão construindo e reconstruindo a cidade por meio de inventários, processos de tombamento, dossiês e projetos de recuperação do patrimônio cultural. Estão, ao fim e ao cabo, construindo um modo de ver e entender a cidade, na medida em que lhe atribuem alguns valores e significados.

Nesta perspectiva, este trabalho trata da construção da cidade de Goiás como patrimônio cultural, primeiro numa dimensão nacional e depois mundial e sua preservação, procurando enfrentar e problematizar alguns critérios e valores tratados no âmbito da UNESCO, considerando o contexto internacional da preservação do patrimônio cultural e também revisitando diversas questões relativas a atuação do IPHAN como órgão de preservação do patrimônio nacional.

A inclusão de um bem cultural na *Lista do Patrimônio Mundial* se dá pela preparação de uma *Lista Indicativa* e elaboração e apresentação de um *Dossiê* - documento que propõe a candidatura de um bem ao título de patrimônio mundial. No caso brasileiro os *Dossiês* são preparados pelos especialistas e funcionários do IPHAN, com o auxílio de grupos de profissionais que trabalham ou vivem no sítio que é o objeto da proposta. É há também o apoio do Ministério das Relações Exteriores, no que tange aos trâmites burocráticos junto à UNESCO.

Os procedimentos que devem nortear a elaboração desse material, aí inclusos a forma de apresentação dos conceitos, critérios, valores, bem como as justificativas para a inscrição, estão discriminados em documentos da UNESCO intitulados *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention* (em geral traduzidas para o português como *Diretrizes Operacionais* ou *Orientações Técnicas para a Aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial*). Via de regra, o *Dossiê de Proposição* é analisado pelo Conselho do Patrimônio Mundial - responsabilidade atribuída ao ICOMOS - e depois é encaminhado ao Comitê do Patrimônio Mundial, para que o pedido possa ser deferido ou não.

No caso de aceitação do bem proposto, o ICOMOS emite um documento denominado *Declaração de Valor Universal Excepcional*. Essa *Declaração de*

² O processo de tombamento da cidade de Goiás, pelo SPHAN, tem início em 1950, quando são reconhecidas algumas igrejas e alguns edifícios mais importantes. O centro histórico, em seu conjunto, somente vem a ser tombado pelo IPHAN, em 1978.

³ O *Dossiê de Proposição da cidade de Goiás ao título de Patrimônio Mundial* foi elaborado em 1999 e a decisão final para a inclusão desta cidade à *Lista do Patrimônio Mundial* foi dada em 2001.

Valor (uma espécie de *Parecer* do Conselho) sintetiza os principais pontos apresentados no *Dossiê* e reafirma quais são os critérios e valores que determinam o bem como patrimônio mundial. Além do mais, segundo as *Diretrizes Operacionais* esta *Declaração de Valor* deve servir no futuro como um documento de orientação para a preservação dos bens, contribuindo para apontar ações de gestão e preservação do patrimônio cultural⁴. Considerando que os bens culturais são selecionados e protegidos em função de determinados valores, as ações de preservação devem responder, a princípio, a esses valores.

Como esta pesquisa trata da categoria de patrimônio mundial, nossa investigação prioriza o conceito de autenticidade, que é tratado pela UNESCO como valor e como critério operacional. Conforme as *Diretrizes Operacionais* da UNESCO, a comprovação do valor universal excepcional dos sítios culturais e naturais que figuram na *Lista do Patrimônio Cultural Mundial* se dá pela avaliação da autenticidade⁵ e da integridade.

Em geral, no contexto do patrimônio cultural são apontados como os principais marcos da problematização da autenticidade a publicação da *Carta de Veneza*, em 1964 - sendo esse conceito anunciado no preâmbulo da *Carta* - e, posteriormente, a Conferência de Nara, no Japão, em 1994. Esse evento, especificamente, foi organizado pela UNESCO, pelo ICCROM e pelo ICOMOS como uma medida de “superação” da visão de mundo ocidental em relação ao campo da preservação e da conservação. A autenticidade estava em pauta nas reflexões propostas por teóricos como Raymond Lemaire⁶ e Françoise Choay⁷. Resultou em documentos e artigos críticos e na redação do *Documento de Nara* (1994), assinalando um grande momento de debate em torno desse tema, quando o “teste de autenticidade”⁸ anunciado nas *Diretrizes Operacionais* desde 1977, deixa de ser solicitado para em seu lugar prevalecerem aspectos que possibilitem verificar as “condições de avaliação” da autenticidade de um bem.

Sendo o ICOMOS um dos órgãos que dá suporte à UNESCO nos assuntos relativos ao Patrimônio Cultural, a *Carta de Veneza* (1964) é um dos documentos fundamentais, assim como a *Declaração de Nara* (1994), a guiar a atuação deste órgão. Logo, nas definições e parâmetros dados pela UNESCO, os bens culturais devem ser mantidos autênticos a partir do sentido de restauração firmado na *Carta de Veneza* (1964) que leva em conta a “aura”⁹ de um objeto e seu aspecto singular

⁴ No texto original das *Diretrizes Operacionais*, consta: “At the time of inscription of a property on the World Heritage List, the Committee adopts a “Statement of Outstanding Universal Value” [...] which will be the key reference for the future effective protection and management of the property” (UNESCO, 2011: 14).

⁵ Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention (2011). Disponível em: <http://whc.unesco.org/en/guidelines/>

⁶ LEMAIRE, Raymond. “Authenticité et Patrimoine Monumental”. In: *Restauro*. Napoli, n° 129, 1994, p. 7-24. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl.

⁷ CHOAY, Françoise. “Sept propositions sur le Concept d’ Authenticité et son Usage dans le Pratiques du Patrimoine Historique”. In: *Nara Conference on Authenticity*, Paris, UNESCO, 1995, p. 101-120. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl.

⁸ Este teste consistia na avaliação do bem a partir de quatro atributos: design (forma), materiais, mão de obra (técnica) e definição (contexto);

⁹ O texto da *Carta de Veneza* não fala em “aura”, mas seu sentido, tal como dado por Benjamin, ajuda a compreender o fato de que os objetos culturais são únicos em sua essência e insubstituíveis. Nesse sentido, os objetos reproduzidos ou copiados perdem sua característica única, o que o autor chama de “aqui e agora”, da obra de arte. A obra é única num determinado contexto sociocultural e, ao longo do tempo, cria-se uma sucessão de valores sobre ela. Por isso

como obra de arte, incluindo obras vernáculas e artefatos que tenham adquirido significação cultural, associados ao tempo e ao lugar em que se encontram.

Para a elaboração deste trabalho, a *Carta de Veneza* foi tomada como um documento essencial. Ela trata fundamentalmente do campo da conservação e restauração de monumentos históricos, o que não quer dizer que se refira apenas a monumentos arquitetônicos isolados e de maiores relevâncias, embora, inicialmente, tenha sido interpretada a partir desta perspectiva. Roberto Pane, uma das principais referências teóricas associada à esta *Carta*, alerta que por trás da construção deste documento, encontram-se definições e entendimentos pautados nos princípios do chamado “restauro crítico” e numa releitura da *Carta de Atenas* de 1931¹⁰.

Considerando o restauro crítico, a autenticidade deve “ser entendida como respeito pela configuração da obra e pela sua materialidade, como transformados ao longo do tempo”¹¹. Já a *Carta de Atenas* de 1931 é, em grande parte, repercussão das contribuições intelectuais de Gustavo Giovannoni, que retoma a amplifica as proposições de Camillo Boito. Assim, a *Carta de Atenas* recomenda, dentre os tópicos que trata, o respeito ao caráter e à fisionomia das cidades, sobretudo na vizinhança de monumentos antigos¹². Além do mais, no que diz respeito à intervenção em monumentos, a *Carta de Atenas* sugere que sejam respeitadas as transformações ocorridas no decorrer do tempo e a autenticidade dos materiais originais. Portanto, coloca como necessidade a distinção dos novos materiais aplicados à restauração e condena qualquer tentativa de reconstrução, falsificação ou imitação do aspecto primitivo.

A *Carta de Veneza* é também, indiretamente, herdeira da teoria de Cesare Brandi¹³, para quem o restauro é encarado essencialmente como “ato de cultura” e qualquer ação é sempre ato do presente, não existindo uma “reversibilidade” do tempo.

Cabe ainda dizer que a *Carta de Veneza* não trata diretamente da autenticidade, mas muitos aspectos por ela abordados tangenciam este conceito, posto que ele é fundamental para pensar o campo da conservação e restauração de monumentos históricos. Nesse sentido, as análises de Beatriz Mugayar Kühl¹⁴ sobre a *Carta de Veneza* foram imprescindíveis para esta pesquisa, porque nos permitiu circunscrever o universo teórico do restauro aos objetivos deste trabalho.

Sendo a autenticidade um valor que também deve ser pensado em paralelo às ações de preservação, sentimos a necessidade de olhar, ainda que sem muitos aprofundamentos, para alguns aspectos teórico-metodológicos do campo da conservação e da restauração de monumentos. Abordar esse assunto mostrou-se

que, ao se pôr em prática a reprodução, a aura de uma obra de arte se perde. **BENJAMIM**, Walter. “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”. In: **LIMA**, Luiz Costa. *Teoria da Cultura de Massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

¹⁰ **PANE**, Andrea. “Las raíces de la carta de Venecia”; In: *LOGGIA* nº27, 2014, p. 8-23.

¹¹ **PANE**, Roberto. Conférence introductive. ICOMOS. *Il monumento per l'uomo*. Atti del II Congresso Internazionale del Restauro. Venezia 25-31 maggio 1964. Padova: ICOMOS; Marsilio, 1971. p. 1-12., apud **KÜHL**, B. M. “Notas sobre a Carta... op. cit., p. 306.

¹² *Carta de Atenas* (1931), disponível em <http://www.icomos.org/en/charters-and-texts>

¹³ **BRANDI**, Cesare. *Teoria da Restauração*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl.

¹⁴ **KÜHL**, Beatriz. Mugayar. “Notas sobre a Carta de Veneza”, in *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. Sér. V. 18. n. 2. pp. 287-320; jul.-dez. 2010. Disponível em www.scielo.br

necessário para contribuir na reflexão das ações que vêm sendo tomadas na preservação do centro histórico da cidade de Goiás. Assim, fundamentamos nossos estudos em pesquisas que tratam desse tema¹⁵ e, numa perspectiva histórica, em algumas obras de restauradores cuja literatura já está consagrada como as de Viollet-le-Duc, John Ruskin, Gustavo Giovannoni e Cesare Brandi, por exemplo.

Para além do estudo de importantes documentos patrimoniais - como os exemplos mencionados acima -, as reflexões de alguns autores contribuíram para orientar nosso trabalho a respeito dessas questões teóricas, como as obras de David Lowenthal¹⁶, Herb Stovel¹⁷ e Jukka Jokilehto¹⁸. A partir deles verifica-se que a autenticidade é um conceito complexo e de difícil aplicação, não podendo ser compreendida em termos absolutos, mas em relação a outros valores e sempre considerando que seu reconhecimento depende do contexto cultural em que se processa. Esses autores concordam que a autenticidade é uma construção da cultura, em determinado tempo e lugar, sendo, portanto, de difícil operacionalização.

No caso da proposição da cidade de Goiás ao título da UNESCO, constata-se que a indicação de determinados valores, bem como as justificativas associadas à autenticidade e à integridade, estão construídas, fundamentalmente, com base nos aspectos históricos e estéticos coloniais, sem levar em conta as transformações e modificações pelas quais a cidade passou ao longo dos anos.

Esta argumentação está pautada pela vasta documentação que foi confrontada no decorrer desta pesquisa - com destaque para o próprio *Dossiê de Proposição da cidade de goiás ao título de Patrimônio Cultural Mundial* -, evidenciando que durante a campanha para a UNESCO e também após o recebimento do título de patrimônio mundial, quaisquer intervenções realizadas na cidade deveriam recuperar as feições coloniais, caso essas já não existissem mais.

Como já problematizado em diversas pesquisas sobre o IPHAN, essa foi uma prática adotada pelo órgão na década de 1930 e que perdurou por pelo menos três décadas. Tinha como fundamento, sobretudo inicialmente, um projeto de construção da nacionalidade, o que levou à “escolha” do colonial para colocar em evidência a cultura e a identidade brasileira.

Não obstante, esse modo de valorizar um estilo do passado - que em vários momentos levou à reconstrução de exemplares coloniais em diversos sítios

¹⁵ A exemplo das recentes teses de **CUNHA**, Claudia dos Reis e. *Restauração: diálogos entre teoria e prática nas experiências do Iphan*. Tese de doutorado apresentada à FAUUSP. São Paulo, 2010; **RUFINONI**, Manoela Rossinetti. *Preservação e Restauro Urbano: teoria e prática de intervenção em sítios industriais de interesse cultural*. Tese de doutorado apresentada à FAUUSP. São Paulo, 2009; **FARAH**, Ana Paula. *Restauro arquitetônico: a formação do arquiteto-urbanista no Brasil para a preservação do patrimônio edificado – o caso das escolas do Estado de São Paulo*. Tese de doutorado apresentada à FAUUSP. São Paulo, 2012.

¹⁶ **LOWENTHAL**, David. “Authenticity: rock of faith or quicksand quagmire?” In: *Conservation: the Getty Conservation Institute newsletter*, vol. 14, n. 3, 1999.

¹⁷ **STOVEL**, Herb. “Working towards the Nara Document”. In: UNESCO. *Nara Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention*. Proceedings. Edited by Knut Einar Larsen. Nara, Japão, 1995.

¹⁸ **JOKILEHTO**, Jukka. “World Heritage: defining the outstanding universal value”, in: *City & Time* 2, 2006; disponível em: www.ct.ceci-br.org; **JOKILEHTO**, Jukka. *ICCROM and the Conservation of Cultural Heritage - A history of the Organization's first 50 years, 1959 - 2009*. ICCROM, Roma, 2011.

históricos espalhados pelo país - nunca foi completamente eliminado das práticas de preservação do nosso órgão nacional de preservação do patrimônio. E, recentemente, foi adotado para justificar os valores excepcionais e a autenticidade em Goiás.

Assim, partimos da hipótese de que as intervenções nos bens patrimoniais na cidade de Goiás precisam responder a esta noção de autenticidade que foi estrategicamente enraizada no *Dossiê de Proposição* da cidade ao título de Patrimônio Mundial, sendo também decorrente das posturas já sacramentadas do nosso órgão nacional de preservação.

Desse modo, com a finalidade de conhecer esse processo e avaliar como a autenticidade está tratada no *Dossiê de Goiás* encaminhado à UNESCO, é preciso primeiro conhecer o processo de valorização dessa cidade como patrimônio histórico e artístico nacional. Para alimentar essa discussão e atingir os objetivos propostos, a presente pesquisa procura conhecer e organizar as narrativas vinculadas a três importantes momentos da construção dessa cidade como patrimônio cultural. Primeiro, avalia os tombamentos iniciais na cidade e os valores que estavam sendo atribuídos a ela; depois, trata da ampliação do tombamento, quando há o reconhecimento do centro histórico como patrimônio cultural; e o terceiro momento é a investigação da construção da cidade como patrimônio mundial, afirmando as narrativas construídas a partir de uma memória colonial para a cidade. Esta pesquisa também volta-se às propostas de intervenção na cidade, procurando identificar como alguns valores são “operacionalizados” nessas ações, principalmente após o reconhecimento da UNESCO.

Nesse cenário, analisa-se como a cidade foi considerada e valorizada pelo IPHAN, passando pelos embates associados aos primeiros tombamentos até a consolidação desse sítio como patrimônio nacional, o que se dá com a inscrição do conjunto urbano nos livros do Tombo. Essa análise perpassa um recorte temporal que vai de 1937 a 1978. Em paralelo, estudamos o processo de construção dessa cidade como patrimônio mundial. As primeiras manifestações para tornar a cidade patrimônio da humanidade são coevas aos pedidos de expansão do tombamento de seu centro histórico, mas oficialmente as medidas relacionadas à candidatura para a UNESCO são realizadas entre os anos de 1999 e 2001, quando a cidade recebe o título internacional.

Importante salientar que esse percurso investigativo está abalizado, no decorrer da tese, pelos apontamentos teóricos anteriormente acenados pois, entre outros objetivos, buscamos entender como se dá a construção da autenticidade nessa cidade, para então verificar como as propostas de intervenção, nas últimas décadas têm levado em conta esse critério. Nesse sentido, pode-se dizer que o recorte temporal da pesquisa é bastante longo (1937 - 2011), pois, para avaliar as condições atuais da preservação, é preciso olhar para trás e verificar como se deu a construção de determinados valores ao longo do tempo.

Assim, para aferir os discursos que estabelecem a cidade de Goiás como patrimônio histórico e artístico nacional, recorreremos a diversos documentos, sendo fundamental a análise do *Processo de Tombamento da cidade de Goiás*. Os primeiros pedidos para o tombamento da cidade são solicitados ainda em 1940, por

representantes do povo vilaboense¹⁹, mas as primeiras anotações nos livros do Tombo são efetivadas somente em 1950 e 1951, limitando-se a algumas igrejas e edifícios mais representativos. Nas justificativas dadas pelo SPHAN verifica-se que, nesse momento, a cidade não tem muita importância como representativa da Nação, porque o colonial aqui é considerado muito simplório, modesto, pobre até, sobretudo se comparado às cidades mineiras de Ouro Preto e Diamantina. Contudo, no final da década de 1970 há uma mudança dessa narrativa, quando o centro histórico da cidade é tombado em seu conjunto, passando a ser entendido como importante documento nacional. Em paralelo são esboçadas as primeiras iniciativas no sentido de transformar a cidade em patrimônio da humanidade. Dessa forma, o *Processo de Tombamento de Goiás*, aliado a outras leituras, possibilita entender as mudanças em curso e os novos interesses associados à cidade. Permite também apontar continuidades e mudanças no pensamento do IPHAN.

Como verificado através de algumas pesquisas, em que se destacam os trabalhos de Marcia Regina Romeiro Chuva²⁰ e Maria Cecília Londres Fonseca²¹, o SPHAN foi fundado em 1937 e voltou-se, entre outros objetivos, à construção da nacionalidade, selecionando bens que pudessem representar a nação brasileira. Nesse sentido, a leitura desses textos também nos fornece um panorama reflexivo sobre a formação do SPHAN, os especialistas envolvidos e o projeto nacionalista a qual estavam vinculados. E para entender como Goiás se inseriu nesse processo, foi importante a leitura da tese de Cristiane Gonçalves²² e dos textos de Andrea Ferreira Delgado²³.

A corrida pela distinção dessa cidade como bem nacional também surge atrelada à perda de seu *status* como capital do Estado de Goiás, em 1937. Para entender esse processo, como foram construídos alguns atributos que caracterizavam a cidade nesse momento - cidade isolada, atrasada, pobre - e como esse processo resultou no reconhecimento dessa cidade como patrimônio nacional e posteriormente como patrimônio mundial, os textos de Adriana Mara Vaz de Oliveira²⁴ e Nars Fayad Chaul²⁵ foram fundamentais. Também foram importantes alguns recortes de *Periódicos* locais, por ilustrar os embates da época, evidenciar a formação de grupos de poder na cidade e apontar as mudanças de discurso, no sentido de construção de Goiás como “berço da cultura goiana” e, posteriormente, como cidade representativa do patrimônio nacional e mundial.

¹⁹ Aquele que nasce na cidade de Goiás é conhecido como vilaboense, ainda que seja também goiano (como qualquer pessoa que tenha nascido no Estado de Goiás). Isto se justifica porque antes de se tornar cidade de Goiás, a vila colonial denominava-se *Villa Boa de Goyaz*.

²⁰ CHUVA, Márcia Regina Romeiro. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930 - 1940)*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

²¹ FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em Processo: Trajetória da Política Federal de Preservação no Brasil*. 2ª ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, UFRJ/ MinC/ IPHAN, 2005.

²² GONÇALVES, Cristiane Souza. *Experimentações em Diamantina: um estudo sobre a atuação do SPHAN no conjunto urbano tombado, 1938-1967*. Tese de Doutorado. FAU USP, São Paulo, 2010.

²³ DELGADO, A. F. “Goiás: a invenção da cidade patrimônio da humanidade”, in *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 113-143, jan/jun 2005, disponível em www.scielo.br; A invenção de Cora Coralina na batalha das memórias. Tese de Doutorado. UNICAMP, Campinas, 2003.

²⁴ OLIVEIRA, Adriana Mara Vaz de. “A percepção da mudança: registros na cidade de Goiás”. In: *Revista História* (São Paulo), v. 30, n. 1, pp. 189-208, jan./jun. 2011.

²⁵ CHAUL, Nars Fayad Nagib. *A construção de Goiânia e a transferência da capital*. Goiânia, Editora Cegraf, 1989; *Caminhos de Goiás - da construção da decadência aos limites da modernidade*, Goiânia: Editora da UFG, 2ª edição, 2001.

Especificamente sobre a construção da cidade de Goiás como *Patrimônio Mundial* é preciso verificar como foram clarificados o valor universal excepcional e a autenticidade para essa cidade. Assim, como não poderia deixar de ser, as leituras do *Dossiê de Proposição da Cidade de Goiás ao título de Patrimônio Mundial* e da *Declaração de Valor* do ICOMOS foram imprescindíveis. Nesse contexto, tem destaque também a *Convenção do Patrimônio Mundial* e as diversas *Diretrizes Operacionais* da UNESCO, sobretudo a que estava vigente em 1999, período de candidatura da cidade de Goiás.

Em linhas gerais, no *Dossiê de Goiás* ao título de patrimônio mundial, a autenticidade está justificada graças aos longos períodos de estagnação porque passou a cidade, fazendo com que ela mantivesse suas características coloniais e a simplicidade do conjunto. Todavia, verifica-se que em finais do século XIX e ao longo de toda a segunda metade do século passado, a cidade passou por várias transformações e muito de sua arquitetura colonial foi modificada, chegando a ostentar, por exemplo, diversos exemplares ecléticos. Muitos desses exemplares, porém, já não existem mais na cidade, posto que em vários momentos buscou-se recuperar suas feições coloniais.

Além do percurso mencionado acima, a investigação dessa cidade como patrimônio cultural se encerra com algumas análises relativas à sua preservação. Procura-se compreender como são efetivadas as estratégias de intervenção adotadas, sobretudo pelo IPHAN, nos espaços urbanos da cidade e em alguns monumentos históricos, principalmente após o reconhecimento internacional. Exatos quinze dias após ter sido declarada patrimônio mundial, uma forte enchente do Rio Vermelho provoca muitos estragos no centro histórico da cidade. Verificar como se deu a recuperação dos espaços urbanos e de alguns monumentos destruídos pela força das águas, enriqueceu este trabalho e contribuiu com as discussões sobre a autenticidade.

Com a finalidade de contextualizar alguns valores atribuídos à cidade de Goiás, procuramos dialogar também com documentos que tratam de outros sítios históricos brasileiros declarados patrimônio mundial. Assim, fizemos uma leitura de todas as *Declarações de Valor* e dos *Dossiês de Proposição* das cidades brasileiras reconhecidas na UNESCO²⁶ como patrimônio cultural mundial. Foi possível verificar alguns pontos em comum entre todos casos, o que corrobora com a assertiva de que o patrimônio mundial brasileiro é, na verdade, a valorização do patrimônio considerado nacional pelo IPHAN no contexto internacional.

Para entender algumas estratégias de construção dos *Dossiês* que são encaminhados à UNESCO e também para balizar os casos nacionais - verificando operações que podem ser comuns ou mesmo díspares - procuramos dialogar também com alguns casos portugueses. Durante quatro semanas, realizamos pesquisas em Portugal, com a finalidade de conhecer os valores, argumentos, justificativas que compõem o repertório narrativo de alguns casos portugueses na

²⁶ Estão na *Lista do Patrimônio Cultural Mundial* da UNESCO as seguintes cidades e centros históricos brasileiros: as cidades de Ouro Preto (MG), reconhecida em 1980 e Brasília (DF), em 1987; e os centros históricos de Olinda (PE), incluída em 1982; Salvador (BA), em 1985; São Luís (MA), em 1997; Diamantina (MG), em 1999 e Goiás (GO), em 2001. Demais “núcleos urbanos” são reconhecidos pela UNESCO, mas em outras categorias, como “grupo de edifícios” ou “paisagem cultural”.

UNESCO. Assim, consultamos os *Dossiês de Proposição ao título de patrimônio mundial* da cidade de Guimarães e da Baixa Pombalina, na cidade de Lisboa, ainda que, neste segundo caso, os trâmites junto à UNESCO não tenham sido concluídos e a Baixa não possua, hoje, o título de Patrimônio Mundial.

A avaliação desses casos, somados aos demais documentos e à bibliografia estudada, sugerem uma reflexão interessante: a autenticidade não tem sido reconhecida ou verificada nos sítios históricos e culturais como proposto pelas *Diretrizes Operacionais* e, portanto, à luz do que dispõe a *Carta de Veneza* (1964) e a *Declaração de Nara* (1994). A autenticidade vem sendo, antes de tudo, criada, formulada ou construída para atender interesses diversos e cumprir com finalidades econômicas, turísticas ou mesmo políticas, ainda que remetam a alguns aspectos socioculturais.

O conjunto das referências bibliográficas e documentais mencionadas neste trabalho, revela a importância das discussões sobre a proteção do patrimônio cultural. Muitos estudos se concentram nos processos de patrimonialização, nos órgãos de preservação - com grande preferência para o IPHAN - nos agentes e grupos de poder que fundamentam práticas e critérios de preservação, nas formas de atribuição de valores aos bens e assim por diante. Algumas pesquisas sobre o tema do patrimônio cultural apontam também a importância dos valores na definição de ações e políticas de preservação e gestão dos bens materiais e imateriais. E algumas obras tratam especificamente do campo teórico metodológico do restauro.

Todavia, notamos que poucos estudos procuram verificar, como as práticas de preservação vêm considerando os valores outrora associados aos bens culturais. Poucos estudos vêm enfrentando também a operacionalização de determinados conceitos, critérios e valores nas ações de preservação dos monumentos históricos. O próprio patrimônio cultural mundial e, especificamente, a aceitação ou o enfrentamento dos valores e critérios dispostos pelos documentos tributários da UNESCO, ainda foram pouco debatidos no Brasil. Assim, esta pesquisa procura ocupar este lugar de discussão, ainda que de forma limitada, pois, a despeito de todas as dificuldades enfrentadas, há muito o que avançar sobre essa querela.

Assim, em resumo, ao avaliarmos esse longo percurso, buscamos compreender como os valores atribuídos ou reconhecidos nos bens culturais – principalmente a autenticidade - perpassam a construção dos discursos e como esses mesmos valores são enfrentados nas práticas de preservação.

Este trabalho foi, em grande parte, desenvolvido por meio de pesquisa bibliográfica e de sua análise, sendo o suporte teórico dado pela bibliografia já mencionada nesta introdução e pelas demais referências e obras que possibilitam abordar temas como memória, patrimônio cultural, centros históricos, autenticidade, restauração e demais conceitos afins. Além do mais, para a construção deste trabalho, analisamos uma vasta documentação primária - uma parte aqui já mencionada -, arrolada pessoalmente em acervos diversos.

Especificamente no IPHAN, foram consultados três arquivos. No arquivo Noronha Santos, na cidade do Rio de Janeiro, pudemos consultar partes do *Processo de*

*Tombamento da cidade de Goiás*²⁷ e material hemerográfico e iconográfico sobre a cidade. Na superintendência do IPHAN, na cidade de Goiânia²⁸, tivemos acesso a partes de documentos que tratam de informações e ações emergenciais levadas a cabo na cidade de Goiás após as ocorrências das enchentes do Rio Vermelho.

No escritório técnico do IPHAN, na cidade de Goiás, encontramos uma outra parte do *Processo de Tombamento da cidade* e tivemos acesso a alguns documentos, com destaque para o INCEU e o INBI. Também identificamos casos de intervenção em monumentos históricos da cidade de Goiás com vistas à sua preservação que poderiam ser melhor investigados no decorrer da pesquisa. Aliás, cabe um parêntese para mencionar que os casos de intervenção no patrimônio cultural estudados nesta tese foram selecionados em função da existência ou não de documentos sobre os mesmos. Ou seja, os exemplos mencionados no decorrer do trabalho estavam tratados em documentação primária, como memoriais descritivos dos projetos de recuperação/intervenção, uso e ocupação do solo, roteiros indicativos dos métodos de intervenção, bem como em projetos de restauro, recuperação e outros de reabilitação urbana. Ainda assim, enfrentamos uma dificuldade enorme para reunir as propostas e os critérios adotados nas intervenções, porque nem todas as decisões, condutas, detalhes projetuais foram devidamente registrados. Além do mais, as informações, muitas vezes, encontram-se dispersas em diferentes arquivos. Outros casos de intervenção em monumentos históricos poderiam ser abordados; mas, por disporem de poucos dados ou de uma leitura por meio de fontes secundárias, não foram considerados²⁹.

Ainda na cidade de Goiás, consultamos a Fundação Educacional da cidade de Goiás - Casa de Frei Simão (atualmente presidida pelo advogado goiano Elder Camargo de Passos, também fundador da OVAT – Organização Vilaboense de Artes e Tradições), onde recolhemos textos de Jornais, de vários períodos, com foco em artigos e informações sobre os danos causados pelas enchentes de 2001 e 2011. Também nesse arquivo tivemos acesso a algumas teses que tratam da patrimonialização da cidade de Goiás e material iconográfico referente ao século XIX.

Em paralelo às pesquisas nos acervos realizamos algumas atividades de campo: visitamos os principais monumentos históricos da cidade, identificamos e

²⁷ A consulta aos documentos nos arquivos do IPHAN é bastante dificultosa. O *Processo de Tombamento da cidade de Goiás* não está completo em nenhum arquivo consultado. Primeiro, realizamos uma consulta no arquivo Noronha Santos na cidade do Rio de Janeiro onde se observou que várias folhas do corpo do documento estavam faltando. Depois uma cópia digitalizada foi consultada no escritório técnico do IPHAN em Goiás e essa cópia também não estava completa. Inclusive, observamos que as folhas do processo foram renumeradas uma ou duas vezes, como se pode notar em algumas imagens no decorrer desta tese, a exemplo da imagem de número 32 (página 80).

²⁸ Cabe mencionar que nessa mesma ocasião foi agendada uma visita à SECULT - Secretaria de Cultura do Estado de Goiás - com a finalidade de pesquisar as ações do Programa Monumenta para a cidade de Goiás, posto que esse programa começou a funcionar na cidade em 2001, em função de uma grave enchente e da rápida necessidade de investimentos para sua recuperação, sendo a SECULT o principal órgão, em Goiás, pela execução dessas ações e projetos. Na SECULT, porém, não nos foi disponibilizado nenhum material.

²⁹ Um outro olhar e alguns casos interessantes podem ser conhecidos pela tese de Izabela Tamaso. Essa pesquisadora viveu na cidade de Goiás entre 1999 e 2001, enquanto desenvolvia sua tese de doutorado sobre a cidade. Ela teve a oportunidade de registrar, pessoalmente, diversas intervenções que foram realizadas no patrimônio cultural da cidade, ainda que não se encontre registros oficiais sobre as mesmas.

fotografamos o casario mais antigo, espaços urbanos, ruas e ambientes públicos mais significativos.

Em Portugal, nossa estadia foi curta, porém produtiva. Ao longo de um mês de trabalho, vinculadas à Universidade Nova de Lisboa e sob a supervisão do professor João Mascarenhas Mateus pudemos pesquisar em arquivos diversos: na biblioteca do Instituto de História da Universidade de Lisboa, no Fundo Bibliográfico da Comissão Nacional da UNESCO, na Biblioteca Nacional e na Ordem dos Arquitetos de Lisboa. A maior parte do material reunido nesses acervos trata do patrimônio cultural mundial português e das influências da cultura portuguesa no mundo. Nesses arquivos também tivemos acesso ao *Dossiê de Proposição da Cidade de Guimarães ao título de patrimônio cultural mundial* e o professor João Mascarenhas Mateus nos disponibilizou de seu acervo pessoal a documentação completa sobre a Baixa Pombalina, incluindo o *Dossiê* para a UNESCO. Como o processo de candidatura da Baixa não foi levado adiante, ele não se encontra disponível para consulta pública.

Muitos documentos consultados sobre o Patrimônio Mundial foram retirados da página da UNESCO, na internet. A UNESCO disponibiliza uma grande quantidade de material que pode ser consultada, como atas de assembleias gerais, atas emitidas pelo Comitê do Patrimônio Mundial, pareceres técnicos, os próprios Dossiês de Proposição de grande parte das cidades listadas, as Declarações de Valor, os textos das Diretrizes Operacionais, artigos, revistas eletrônicas, entre muitos outros títulos. Todos os documentos pesquisados no domínio da UNESCO na internet para esta pesquisa estão reunidos no final deste trabalho. Apesar da grande quantidade de documentos listados, eles podem ser agrupados em 3 grupos principais: *Dossiês de Proposição ao título de Patrimônio Mundial*, *Declarações de Valor* das cidades listadas e *Diretrizes Operacionais*, além da própria *Convenção do Patrimônio Mundial*. Também foram reunidos alguns artigos mais recentes, que tratam não apenas da autenticidade, mas de desastres naturais e os riscos ao patrimônio mundial.

Assim, considerando a formulação da hipótese já explicada, dos objetivos propostos e, a partir do processo de investigação da cidade de Goiás como Patrimônio Cultural, tal como elucidado, definiu-se a estrutura deste trabalho, que está dividido em três capítulos, além desta introdução e das considerações finais.

No primeiro capítulo *A cidade de Goiás como patrimônio cultural, o uso hábil dos valores e da memória*, procuramos identificar quais são as narrativas que possibilitam, a partir do final da década de 1930, inserir a cidade de Goiás na rede dos discursos patrimoniais. Inicialmente considerada sem importância, à cidade de Goiás se atribuí, pouco a pouco, valores que passam a qualificá-la como patrimônio histórico e artístico nacional. Esse percurso, que culmina com o tombamento pelo IPHAN, do centro histórico da cidade em 1978, expõe algumas disputas de poder pautadas na estruturação das memórias e revela como determinados valores são manipulados com o objetivo de fortalecer o poder de símbolos e discursos. Nesse sentido, este capítulo discorre sobre as primeiras incursões do IPHAN na cidade de Goiás, como ela foi incluída no discurso patrimonial e quais foram os motivos que levaram à ampliação do tombamento nesta cidade, no final da década de 1970.

No segundo capítulo *A consagração da cidade de Goiás na rede dos discursos patrimoniais*, analisamos como são construídos os atributos que justificam a inclusão da cidade de Goiás na *Lista do Patrimônio Cultural Mundial*, procurando enfrentar, particularmente, o problema da autenticidade. Primeiramente, é apresentado o universo teórico acerca da autenticidade e como ela vem sendo pensada no âmbito do patrimônio cultural. Não é de nosso interesse buscar uma nova definição para este conceito, mas examinar como ela vem sendo considerada nos documentos da UNESCO e no contexto do patrimônio mundial e sua preservação. Com isso, discorreremos sobre o processo que levou ao reconhecimento da cidade de Goiás como Patrimônio Mundial, procurando articular a ação do IPHAN junto à organização internacional. Nesse percurso, nota-se como as narrativas históricas e culturais, que pronunciam estratégias simbólicas e conformam memórias coletivas, lançam mão de diversos valores outrora associados à valorização da cidade de Goiás como patrimônio histórico e artístico nacional e os reafirmam na trama dos discursos patrimoniais numa dimensão internacional.

Por fim, o terceiro capítulo *Discursos e práticas de preservação no centro histórico da cidade de Goiás* procura avaliar algumas práticas de preservação do patrimônio cultural na cidade. Em linhas gerais, a partir da análise de alguns projetos, procuramos avaliar quais valores conduzem à preservação, verificando se esses valores, atribuídos em momentos diversos e por razões específicas, contribuem para nortear as diretrizes, projetos e ações de preservação. Primeiramente, procuramos avaliar como a autenticidade vem sendo tratada na preservação de monumentos e sítios históricos a partir do ponto de vista dado pelo campo teórico-metodológico do restauro. A partir desta perspectiva, abordamos alguns casos de preservação de sítios históricos internacionais incluídos à *Lista do Patrimônio Mundial* que, embora já consagrados, são considerados polêmicos, porque priorizam a reconstrução como medida de preservação e conservação, revelando, em algumas situações, a *fetichização* do patrimônio. Com isso, passamos a análise das práticas de preservação na cidade de Goiás, enfocando algumas medidas que foram adotadas para a recuperação da cidade após a enchente do Rio Vermelho, em 2001. Espera-se compreender como vem se consolidando as práticas de preservação nesta cidade e identificar como os valores atribuídos ao patrimônio cultural vêm sendo tratados nas práticas de preservação.

CAPÍTULO I | A CIDADE DE GOIÁS COMO PATRIMÔNIO CULTURAL, O USO HÁBIL DOS VALORES E DA MEMÓRIA

A consagração da cidade de Goiás como patrimônio cultural - que se efetiva com o reconhecimento internacional em 2001 - é, assim como na maioria dos diversos casos espalhados pelo Brasil e pelo mundo, resultado de disputas sociais, simbólicas, culturais e políticas. É também fruto de narrativas construídas em torno de valores, da memória e de fatos históricos.

Investigando a tessitura histórica relativa ao território goiano, e mais especificamente à cidade de Goiás, nota-se que para confirmá-la na rede dos discursos patrimoniais, muitas vezes é necessário lançar mão das feitura do passado - recorrendo aos momentos de decadência e ascensão que remetem à exploração do Brasil Central, à fundação do Arraial de Santana e ao estabelecimento desse núcleo como Vila e em seguida como Capital do Estado de Goiás -, e amarrá-las às narrativas do presente que derivam, dentre outros episódios, da construção de Goiânia como nova Capital do Estado de Goiás.

Em linhas gerais, é possível inferir que o desejo de transformar a cidade de Goiás em patrimônio histórico e cultural, primeiro em escala nacional e depois mundial, nasce atrelado aos desdobramentos do processo de construção da cidade de Goiânia para, somente depois, figurar junto ao conhecido processo, instituído pelo SPHAN/IPHAN, de consolidação de uma história e patrimônio nacionais. A construção de Goiânia como nova capital do Estado de Goiás marca profundamente esta sociedade, determinando a formação de grupos e representantes políticos cujo objetivo é, dentre outros, buscar novos significados para a cidade e inseri-la dentro de uma nova dinâmica com foco nos aspectos socioculturais, patrimoniais, econômicos e turísticos. 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.

Inicialmente, como se verá no decorrer deste capítulo, a cidade de Goiás não é considerada uma cidade de excepcional valor pelos técnicos do SPHAN porque é percebida, na metade do século passado, como uma cidade inexpressiva, cujo legado colonial era pobre e singelo, sobretudo se comparado a outras cidades da mineração, a exemplo de Ouro Preto e Diamantina, não sendo portanto esta cidade merecedora do título de patrimônio nacional. Mas na década de 1970, o IPHAN (DPHAN)³⁰, em novo momento político e econômico do país, começa a ampliar diversos tombamentos - antes restritos aos monumentos isolados e também ao estilo colonial - e passa a reconhecer vários centros urbanos até então pouco contemplados como bens históricos e artísticos nacionais³¹. Na cidade de Goiás,

³⁰ O órgão de preservação do patrimônio nacional já teve várias denominações. Foi criado em 1937 como SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Depois, de 1946 a 1970 transformou-se em DPHAN (Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). De 1970 a 1990 IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional); de 1990 a 1994 IBPC (Instituto Brasileiro de Preservação Cultural), para enfim se consolidar como IPHAN novamente.

³¹ CHUVA, Márcia Regina Romeiro. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930 - 1940)*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ,

nesse momento, também ocorre a ampliação do tombamento - antes limitado a poucos bens isolados, sobretudo igrejas e alguns edifícios públicos mais importantes que haviam sido reconhecidos em 1950 e 1951 - e o centro histórico passa a ser incluído, em 1978, na lista do patrimônio nacional, constituindo-se em importante documento do período da colonização e da mineração do interior do Brasil. Também nesse período, surgem os primeiros sinais das discussões acerca de “transformar” a cidade de Goiás em Patrimônio Mundial e em cidade turística³².

No decorrer dessa “estruturação das memórias” se entrecruzam valores, significados, critérios e ações de intervenção no patrimônio cultural, além de grupos socioculturais diversos. Nesse contexto, destacam-se ao longo dos anos os fundamentos e a prática do SPHAN/IPHAN, na medida em que esta instituição está envolvida na organização e legitimação da memória nacional, entre outras formas por meio da identificação, proteção e restauração de bens distinguíveis como patrimônios históricos e artísticos nacionais. Também tem destaque a UNESCO - e os complexos valores e critérios por ela instituídos -, posto que a partir da década de 1990 toda uma mobilização será articulada, em nível local e nacional, para que a cidade de Goiás seja reconhecida como Patrimônio Cultural Mundial. Em torno dessas duas instituições principais (IPHAN e UNESCO), novas condições (sociais, políticas, simbólicas e culturais) são somadas e articuladas para fortalecer determinados valores e determinados discursos de poder. Nesse cenário, grupos desempenham papéis importantes na cidade, a exemplo da OVAT (Organização Vilaboense de Artes e Tradições) já na década de 1960, da Fundação Casa de Cora Coralina e do Movimento Pró-Cidade de Goiás a partir da década de 1990, dentre outros que se articulam para a construção de Goiás como patrimônio cultural, nacional e mundial, no interior de uma luta que dura, pelo menos, 70 anos.

2009; **FONSECA**, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em Processo: Trajetória da Política Federal de Preservação no Brasil*. 2ª ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, UFRJ/ MinC/ IPHAN, 2005.

³² A construção da cidade de Goiás como Patrimônio Mundial está tratada no capítulo II desta tese.

1.1 | UM NOVO SENTIDO PARA A CIDADE DE GOIÁS QUE VEIO DA IDEIA DE PATRIMÔNIO

A atual cidade de Goiás começa a surgir no final do século XVII quando se intensificam as expedições bandeirantes paulistas conduzidas por Bartolomeu Bueno da Silva pelo interior do sertão goiano em busca de minérios. A exploração aurífera nesta região, porém, se efetiva cerca de 40 anos mais tarde, quando Bartolomeu Bueno da Silva Filho - o *Anhanguera* (“diabo velho” na língua indígena) -, retorna à região então habitada pelos índios *goyases* e consolida, em 1726, o Arraial de Sant’Anna à Oeste da Linha do Tratado de Tordesilhas³³. Pouco mais de uma década, em 1739, o local é elevado à condição de vila administrativa (após uma disputa com o Arraial de Meia Ponte, atual cidade de Pirenópolis), recebendo o nome de *Vila Boa de Goiaz*. Nessa época, a Vila ainda pertencia à Capitania de São Paulo, mas logo depois é criada a Capitania de Goiás³⁴.

[...], em 1726, sob orientação real, Bartolomeu Bueno da Silva retorna ao sertão dos Goyazes como seu superintendente. [...], chega para manter a ordem e o arcabouço tributário dos recém-descobertos veios auríferos. Mas paralelamente ao início de sua gestão, a Coroa, com o intuito de marcar deliberadamente a sua presença, criou imediatamente a primeira paróquia do Arraial de Sant’Anna, [...], principiando assim, a implantação das estruturas administrativas eclesiásticas. Mas, aproximadamente dez anos depois, Bueno foi afastado do seu cargo. Nessa mesma época, no governo do Conde de Sarzedas, a corte determinou, por questões de manutenção do poder e maior controle da região, que as minas dos Goyazes fossem desmembradas do território de São Paulo e, na sequência, fundada a sua capital, Vila Boa de Goiás³⁵.

Em 1744 é definida a Capitania de Goiaz e desse período até finais do século são construídas boa parte das principais edificações de Vila Boa; também é realizada a arborização da Vila, o alinhamento das ruas e definido o ordenamento viário, que esboça a estrutura urbana, conservada até o presente nas porções mais antigas do tecido da cidade³⁶.

Em 1818, quando a região já presenciava o esgotamento do ouro, a Vila recebe foros de cidade, passando a se chamar Goiás. A partir daí, exerce a função de centro político da província e depois do Estado de Goiás até 1937, quando então é inaugurada a nova capital, Goiânia. A cidade de Goiás mantém, portanto, sua condição de núcleo político do Estado por quase dois séculos, até a inauguração da nova capital. Do ponto de vista econômico, ao longo desse período se concretiza o fim da mineração sendo necessário reorientar as atividades, de modo que uma economia agrária começa a se esboçar na região³⁷.

³³ **TAMASO**, Izabela. *Em nome do Patrimônio, representações e apropriações da cultura na cidade de Goiás*. Tese apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília, 2007, p. 35.

³⁴ **BOAVENTURA**, Deusa Maria. *Urbanização em Goiás no século XVIII*. Tese de Doutorado, FAU USP, 2007.

³⁵ *Idem*, p. 66.

³⁶ **COELHO**, Gustavo Neiva. *Goiás, uma reflexão sobre a formação do espaço urbano*. Editora UDG, Goiânia, 1996.

³⁷ **CHAUL**, Nasr Fayad. *Caminhos de Goiás - da construção da decadência aos limites da modernidade*, Goiânia: Editora da UFG, 2ª edição, 2001.

Não obstante, a grande mudança que já vinha sendo ruminada há algum tempo - e que interessa mais especificamente a este trabalho - foi a transferência da capital estadual para Goiânia, em 1937, coordenada pelo então interventor do Estado, Pedro Ludovico Teixeira. De certa forma, essa decisão levou a entender a cidade de Goiás a partir de novos significados e acelerou o reconhecimento dessa cidade como patrimônio cultural.

Pedro Ludovico Teixeira, nomeado interventor do Estado de Goiás em 1930 pelo então presidente Getúlio Vargas, propõe a retomada da construção da cidade de Goiânia como nova sede administrativa do Estado de Goiás. O desejo de mudar a capital para outra região é registrado desde meados do século XIX³⁸, mas se torna uma realidade graças ao contexto político nacional da década de 1930, quando o governo varguista traça iniciativas para a ocupação do centro-oeste brasileiro³⁹.

Importante frisar que, nesse período, o Estado de Goiás está inserido num projeto político muito mais abrangente, qual seja o de introduzir as “regiões periféricas” do Brasil, até então tidas como atrasadas e não modernas, no modelo de expansão da economia capitalista. Desse modo, de um lado se estabeleciam

grupos políticos que ansiavam e lutavam pela modernização do Estado, representando a economia de mercado, o crescimento das atividades produtivas, a melhoria dos transportes, uma nova capital para o Estado, enfim, o progresso. Por outro, os grupos que simbolizavam a tradição, a continuidade dos privilégios e a permanência político-administrativa dos grupos dominantes da Primeira República. Havia muito do passado nos políticos do presente e, bem como uma significativa renovação nos quadros do Legislativo goiano⁴⁰.

A nova capital Goiânia surge, portanto, de uma demanda política e econômica: no âmbito local permite a Pedro Ludovico Teixeira se firmar no poder eliminando o grupo político associado à Primeira República (na região grupo conhecido como família Caiado); no âmbito regional busca articular as novas regiões produtivas do Estado, principalmente as regiões sul e sudeste, e no âmbito nacional busca exercer papel de destaque como nova região de produção capitalista. Goiânia é então símbolo maior da modernidade e do progresso em Goiás, um divisor de águas entre o velho e o novo, enquanto que a velha cidade de Goiás fica destinada à tradição, com suas histórias e memórias. 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.

³⁸ Segundo dados da prefeitura municipal de Goiânia, as primeiras iniciativas para a mudança da Capital são de longa data. Com a República, essa possibilidade ganha força, mas a primeira constituição republicana, de 1891, e suas duas reformas subsequentes, de 1898 e 1918, acabam mantendo a capital na antiga região aurífera. Somente na década de 1930 a ideia da mudança encontra cenário político e econômico mais favorável para se efetivar, porque as famílias oligárquicas da região perdem poder, enquanto outros grupos, de caráter mais liberal, assumem espaço político nesse território. Para mais detalhes consultar: CHAUL, N. F. *A construção de Goiânia e a transferência da capital*. Goiânia, Editora Cegraf, 1989. E também os seguintes sítios na internet: <http://prefeituradegoiania.net.br>; <http://www.goiania.go.gov.br>; e <http://www.goiasvelho.tur.br>.

³⁹ Essa “corrida para o Oeste” vivencia outro grande momento, pode-se dizer, com a construção de Brasília, cuja inauguração se dá em 1960.

⁴⁰ CHAUL, N. F. *Caminhos de Goiás...*, op. cit. 2001, p. 166.

Logo, para que a construção da nova capital goiana se viabilizasse também nos campos social, econômico e cultural, era preciso criar um “cenário”, no qual diversos fatores viessem a alimentar positivamente - ao menos para alguns -, a ideia da mudança. É nessa conjuntura que surgem dois grupos antagônicos em Goiás: de um lado um grupo que defende a mudança da capital - identificado na historiografia como *mudancista* -, e de outro aquele que não aceita a mudança - cujo grupo passa a ser denominado de *antimudancista* ⁴¹.

Dada a atuação desses dois grupos na cidade e seus embates políticos e ideológicos, tal como se verá mais adiante, os *mudancistas* são também reconhecidos como *progressistas* e os *antimudancistas* como *retrógrados*. É a partir desse segundo grupo que surgem organizações como o Comitê Pró-Goiás (ainda na década de 1930), a OVAT (em 1965) e o Movimento Pró-Cidade de Goiás (em finais da década de 1990) ⁴². Essas organizações levantam bandeira em defesa da cidade de Goiás como patrimônio, promovendo a construção e valorização de suas histórias e tradições em diversos momentos, desde o final da década de 1930, quando a cidade de Goiás perde *status* de Capital para a nova cidade de Goiânia.

Como mencionado, a transferência da capital do Estado de Goiás só se torna possível graças a um cenário político que é favorável à mudança. Em 03 de maio de 1933, o decreto n. 3359 aprova o local onde deve ser edificada a nova capital e em 02 de agosto de 1935 o decreto n. 327 cria o município de Goiânia ⁴³. A partir daí, munidos de maior força política e econômica, o grupo favorável à mudança passa a construir vários argumentos que justificam a construção da nova cidade enquanto, ao mesmo tempo, desqualificam a antiga Vila Boa de Goiás posto que, para eles, ela não teria mais condições de continuar a exercer a função de centro administrativo do Estado. Então, a cidade de Goiás passa a ser caracterizada como velha, pobre e atrasada.

Curioso observar que para construir um Estado de Goiás moderno, simbolizado notadamente pela nova cidade de Goiânia, é também necessário construir a Goiás decadente, atrasada e estacionada no tempo. Assim, como nos mostra Nars Fayad Chaul ⁴⁴, a construção da imagem de um território decadente é reforçado durante décadas por historiadores e políticos da região. Inicialmente a decadência é atribuída à falta de escravos, ao ócio, à preguiça, mas já no provir do século XIX e início do XX a decadência é atribuída à fraca economia (transição da mineração para a agropecuária), aos poucos recursos materiais, à sociedade rural, à localização geográfica, isolada de outras áreas mais importantes do território brasileiro, entre outros. Mais curioso ainda é notar que as noções de atraso, isolamento e decadência são úteis em vários momentos da história de Goiás; como se verá no transcorrer da tese, contribui para a construção e atribuição de valores relacionados ao patrimônio cultural em pelo dois momentos bem específicos e para finalidades diversas.

⁴¹ **TAMASO**, I. *Em nome do patrimônio... op. cit.*, 2007.

⁴² *Idem*.

⁴³ *Ibidem*, anexo 01.

⁴⁴ **CHAUL**, N. F. *Caminhos de Goiás...*, *op. cit.*

Em torno da noção de declínio, documentos oficiais e artigos publicados em jornais locais⁴⁵ pelos *mudancistas* destacam principalmente que Goiás havia sido fundada por causa do ouro e com a decadência desse minério, cidades que passaram a desenvolver gado e agricultura, mais ao sul do território goiano, se tornaram mais importantes. Somada a essa nova condição econômica, a localização da antiga capital é vista nesse período como empecilho para o desenvolvimento do Estado por estar em região de relevo irregular no interior do território; já Goiânia se localizaria a apenas 200km da futura Capital Brasília em região de favorável crescimento e desenvolvimento; portanto, a nova capital estaria melhor localizada no território goiano.

Imagem 01: Mapa que destaca a cidade de Goiânia, no centro do território. A cidade de Goiás localiza-se na porção noroeste do Estado, não tão bem localizada em relação à Brasília, segundo justificativa dada pelo grupo que apoiava a mudança da capital, ao longo da década de 1930. **Fonte da imagem:** www.guiante.com.br, acesso em junho de 2015.

Um terceiro argumento bastante veiculado pelo grupo *mudancista* refere-se ao fato de que a cidade de Goiás, a despeito das várias mudanças no decorrer dos séculos XVIII e XIX, havia mantido, em geral, sua estrutura colonial. Esta característica é encarada, por esse grupo, como algo desfavorável na medida em que a capital precisava ser uma “capital moderna”. Este aspecto se confirma na história goiana como um dos pontos nevrálgicos a marcar as disputas entre os dois grupos acima mencionados, e culmina, alguns anos mais tarde, com a identificação da velha Goiás como o “berço da cultura goiana”.

Desse modo, na visão do grupo *mudancista*, Goiás chega ao século XX como uma cidade pobre, pouco desenvolvida e isolada dos principais centros metropolitanos do país. Para fortalecer esses argumentos, este grupo lança mão das noções de “atraso” e “decadência”, adjudicada também pela historiografia que, por sua vez, se

⁴⁵ Dentre os documentos pesquisados, destacam-se: *Álbum de Fotografias sobre Planejamento e Construção da Cidade de Goiânia*, de 1935; *Jornal Correio Oficial* e *Jornal Cidade de Goiaz*, veiculados na década de 1930. Pesquisa realizada em julho de 2013 na sede da Biblioteca Casa de Frei Simão, na cidade de Goiás.

pauta nos relatos dos viajantes europeus que cruzam esse território no decorrer dos séculos XVIII e XIX⁴⁶.

Os escritos desses viajantes contribuem para fortalecer o discurso *mudancista*, além de serem retomados muito frequentemente em algumas pesquisas sobre o território goiano, sobretudo as pioneiras e de cunho mais “tradicional”⁴⁷, por afirmar que esta região atravessa o século XIX de forma “isolada” e praticamente “inalterada”, sofrendo, portanto, com o “atraso” e a “decadência”⁴⁸. August de Saint Hilaire, um dos mais importantes viajantes franceses a atravessar o nosso país, registra sobre o território goiano e a cidade de Goiás:

Nas regiões escassamente povoadas as coisas mudam com extrema lentidão. Faltam a eles os elementos que proporcionam o progresso rápido. Uma população rala, disseminada por vastidões imensas e entregue à sua própria sorte, atormentada por um clima ardente, sem nenhum estímulo e quase nenhuma aspiração, não sabe mudar nada⁴⁹.

E mais adiante, comenta:

[...] quando falo de prédios públicos, não se deve imaginar que se trata dos enormes edifícios que se veem na Europa. Ali tudo é pequeno, tudo é mesquinho, sem beleza e até mesmo, segundo dizem, sem solidez⁵⁰.

As noções de atraso e decadência também estão muito associadas, é bom lembrar, ao enfraquecimento da exploração do ouro, falta de incentivo da Coroa Portuguesa e dificuldade de comunicação.

Todo esse conjunto de negativas criou uma imagem de Goiás que ficou gravada, por intermédio da cultura dos viajantes, como verdade incontestada por todo esse Goiás afora. Repetidas pelos historiadores contemporâneos, Goiás passou a ter um perfil de terra de decadência, retrato de uma sociedade que parecia não possuir o mínimo básico para existir devido sua inoperância, sua carência de tudo, sua solidão traduzida em isolamento, sua redoma de preguiça⁵¹.

Assim, o grupo *mudancista* constrói um discurso que reforça a “precariedade” da cidade de Goiás, evidenciando que ela, portanto, não poderia continuar cumprindo seu papel de Capital do Estado. Já Goiânia, em contrapartida, seria construída a partir de “princípios modernizantes” e se estabeleceria como centro promissor no processo de desenvolvimento do território goiano.

⁴⁶ Os principais viajantes que cruzaram o interior goiano, nesse período, foram: Emmanuel Pohl (1810), August de Saint-Hilaire (1816), D’Alincourt (1818), William John Burchell (1827), Gardner (1836) e Castelnau (1843).

⁴⁷ A exemplo de: **MORAES**, Maria Augusta. *História de Goiás*. Goiânia: Editora da UCG, 1994; **CHAIM**, Marivone Matos. *Aldeamentos indígenas: Goiás 1749-1811*. São Paulo: Nobel; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1983.

⁴⁸ Para conhecer vários desses relatos, ver **CHAUL**, N. F. *Caminhos de Goiás...*, *op. cit.* Este autor dedica um capítulo da sua tese para tratar exclusivamente das noções de atraso e decadência em Goiás a partir dos relatos dos viajantes.

⁴⁹ **SAINT HILAIRE**, Auguste de. *Viagem à província de Goiás*. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; São Paulo, ed. da Universidade de São Paulo, 1975, p. 14.

⁵⁰ *Idem*, p. 51.

⁵¹ **CHAUL**, N. F. *Caminhos de Goiás...* *op. cit.*, p. 41.

A pesquisadora Adriana Mara Vaz de Oliveira⁵², que estuda a transferência da capital goiana e as manifestações dos moradores a partir de registros em periódicos e em jornais de circulação local, apresenta em um de seus artigos uma síntese que reflete parte desses conflitos:

A outrora Vila Boa de Goiás era apresentada como se estivesse congelada no tempo e ressaltando aspectos rurais - ruas sem calçamento, cavalos e carroças perambulando pelos espaços públicos -, em uma demonstração de vínculos indissolúveis com os séculos anteriores. Goiânia, ao contrário, era mostrada como ícone da modernidade, por meio de sua arquitetura sem adereços historicistas, do campo de pouso com avião da VASP, das ruas pavimentadas, das alamedas retilíneas, arborizadas, entre outros⁵³.

Imagem 02: Avenida Goiás na cidade de Goiânia, em 1942, evidenciando as novas e largas avenidas.
Fonte da imagem: www.skyscrapercity.com; acesso em maio de 2013

02

Imagem 03: Praça na cidade de Goiânia, com edificações de tendência *Art Nouveau*.
Fonte da imagem: Enciclopédia dos municípios do Brasil, vol. 36, RJ, 1958. Pesquisado realizada na Biblioteca Casa de Frei Simão, na cidade de Goiás, em julho de 2013.

03

⁵² OLIVEIRA, Adriana Mara Vaz de. “A percepção da mudança: registros na cidade de Goiás”. In: *Revista História (São Paulo)*, v. 30, n. 1, pp. 189-208, jan./jun. 2011.

⁵³ *Idem*, pp. 190.

Imagem 04: Rua Moretti Foggia, na cidade de Goiás, ainda sem calçamento e casarões coloniais. Ao fundo vê-se a antiga igreja do Rosário e a direita a casa da Real Fazenda. Foto de 1908.

Fonte da imagem: Álbum de Goyaz em 1908, pesquisa realizada na Biblioteca Casa de Frei Simão em julho de 2013.

Goiânia era percebida como porta de entrada para o mundo moderno e representada como símbolo do progresso e a cidade de Goiás continuava presa a uma noção antiquada de sertão e passado rural; era, portanto, retratada pelos *mudancistas* como símbolo do atraso e da estagnação. Todavia, como se verá logo mais, malgrado os infortúnios que acompanham a mudança da capital - que se concretiza em 1937 -, é também como parte dessa perda que são construídos os novos discursos e os novos olhares sobre a cidade de Goiás.

Utilizando de artifícios semelhantes, o grupo contrário à mudança, ou seja, o *antimudancista*, também lança mão de artigos publicados em jornais locais⁵⁴ para manifestar sua indignação e expressar sentimentos de derrota e outros ressentimentos. De certa forma, adotando também as noções de atraso e estagnação, para esse grupo, é justamente a mudança da Capital que poderia levar ao total abandono e ao aniquilamento da cidade de Goiás. Em 1935, no Jornal *A Colligação* registra-se que “um dos motivos de combate à mudança da capital [...] foi o desamparo da cidade de Goiaz, condenada à estagnação e sem medidas de proteção e de garantia de sua vida e de seu progresso”⁵⁵.

Para os *antimudancistas*, a transferência da Capital não era apenas desnecessária como tornar-se-ia fator preponderante para o seu esquecimento. Assim, manifestam-se contra o grupo que apoiava a mudança:

Depois dos brilhantes artigos publicados na “Colligação” mostrando com implacável realidade a situação de tapera em que ficará reduzida Villa-Bôa, escrever mais nesse assunto é supérfluo. Entretanto devemos voltar insistentemente a elle, afim de que os villaboenses, convençam-se de que votar na chapa do governo é querer a sua própria ruína, é ver suas casas cobertas de trepadeiras [...]. Villa-Bôa, a cidadezinha que já foi o encanto do velho bandeirante, será um dia, realizando-se a mudança, um punhado de ruínas⁵⁶

⁵⁴ Principalmente Jornal *Voz do Povo* e Jornal *A Colligação*, ambos da década de 1930.

⁵⁵ Jornal *A Colligação* apud OLIVEIRA, A. M. V. de. “A percepção da mudança... op. cit., p. 200.

⁵⁶ *Idem*, p. 195.

Com base em diversificada bibliografia⁵⁷, sabe-se que a dicotomia *permanência* (antigo) e *progresso* (novo) se expressa em várias cidades ao redor do mundo desde meados do século XIX e não é, portanto, uma questão particular dos embates políticos, sociais, urbanos e arquitetônicos da cidade de Goiás. Apenas a título de exemplo lembramos que as maiores cidades brasileiras vivenciam, no alvorecer do século XX, surtos urbanísticos de diversas naturezas. Muitas cidades são embelezadas e às vezes completamente modificadas em função do ideal de modernização vigente na época, tendo suas paisagens e espaços urbanos totalmente transformados.

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*.

Além do mais, o “embelezamento urbano” no início do século XX é uma prática atribuída ao *urbanismo higienista*, no sentido de se buscar a modernização das cidades a partir de melhoramentos que incluíam a retificação de vias, construção de equipamentos urbanos como mercados, teatros, pontes. Foi, de modo resumido, o que ocorreu na cidade de São Paulo (SP); inicialmente, elementos arquitetônicos de linguagem *neoclássica* foram maquiando a arquitetura colonial dos velhos sobrados, casas térreas e demais edifícios de taipa de pilão e, logo, as transformações socioeconômicas provocaram um novo e vigoroso processo de modernização, optando por romper drasticamente com as características do passado colonial. O *ecletismo* passou a predominar na nova arquitetura edificada no velho centro e novos costumes foram adotados pela crescente elite cafeeira, que acompanhava e importava padrões estéticos e de vida urbana europeus⁵⁸.

⁵⁷ A exemplo de, entre outros: **BENEVOLO**, Leonardo. *O último capítulo da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1985; **CABRAL**, Renata Campello. *A noção de ambiente em Gustavo Giovannoni e as leis de tutela do patrimônio cultural na Itália*. Tese de Doutorado. IAU-USP, 2013. *Carta de Atenas* (1933); **CASTRIOTA**, Leonardo Barci. *Arquitetura da Modernidade*. Belo Horizonte, Editora da UFMG; IAB-MG, 1998; **CHAUL**, N. F. N. *A construção de Goiânia... op. cit.*; **DVORAK**, Max. *Catecismo na preservação de monumentos*; tradução: Valeria Alves Esteves Lima. – São Paulo: Ateliê Editorial, 2008; **HARVEY**, David. *Condição pós - moderna*. 15ª edição. São Paulo: Loyola, 2006; **OLIVEIRA**, Raissa Pereira Cintra de. *Permanência e Inovação. O Antigo e o novo nos projetos urbanos de Lina Bo Bardi*. Dissertação de Mestrado, FAU-USP, 2008; **SITTE**, Camillo. *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos*. São Paulo: Editora Ática, 1992; **XAVIER**, Alberto (org.). *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

⁵⁸ **OLIVEIRA**, Carolina Fidalgo. *Do tombamento às Reabilitações Urbanas: um estudo sobre a preservação do Centro Histórico de São Paulo (1970-2007)*. Dissertação de Mestrado apresentada à FAUUSP, São Paulo, 2009.

Imagem 05: Palacetes no Vale do Anhangabaú, em São Paulo. Foto da década de 1930. Autor desconhecido.

Fonte da imagem: Google imagens, acesso em 2005.

05

Processo semelhante ocorreu na cidade do Rio de Janeiro (RJ). No começo do século XX, em plena República Velha, a antiga capital do país sofreu uma série de intervenções em seu traçado, implementada pela reforma de Pereira Passos, com a abertura de túneis e grandes e largas avenidas⁵⁹. A cidade do Rio, também como porta de entrada do país, era palco das grandes manifestações culturais de vanguarda.

Imagem 06: Av. Beira-mar, ligando o centro do Rio de Janeiro à zona sul da cidade.

Fonte da imagem: GASPAR, C. B. Orla Carioca: história e cultura: Metalivros, 2004.

06

Em Belo Horizonte (MG), o mesmo impulso modernizador - que contrasta com as condições das velhas cidades mineiras -, evidencia que a ideia de progresso marcou várias regiões brasileiras em que a elite republicana se evidenciava. A modernização em Belo Horizonte foi incentivada ainda no final do século XIX, por se tornar nova capital do Estado de Minas Gerais. Optando pela malha ortogonal, estabelecida por ruas, e por malha diagonal, definida por avenidas, Aarão Reis, responsável pelo projeto da nova capital, reitera o urbanismo moderno neoclássico.

⁵⁹ **TOLEDO**, Benedito Lima. *Prestes Maia e as Origens do Urbanismo Moderno em São Paulo*. São Paulo: Empresa das Artes, 1996.

A criação dos eixos monumentais, hierarquizados topograficamente e em termos de usos, remete o traçado da nova capital tanto ao plano urbanístico de Washington, quanto à remodelação de Paris. Na busca da perfeita eficácia perspéctica e funcional, um estudo detalhado da topografia local previu uma organização localizacional e estética estrategicamente distribuída no espaço. [...] Inaugurada em 1897, a capital apresentava, ao lado do traçado neoclássico, um repertório de uma arquitetura eclética, que veio reforçar a intenção do urbanista⁶⁰.

O processo de construção de Goiânia como nova capital do Estado de Goiás apresenta, inclusive, uma relação estreita com o processo de construção de Belo Horizonte como nova capital do Estado de Minas Gerais. Assim como ocorre no território mineiro, com Belo Horizonte sendo edificada como a nova capital em detrimento de Ouro Preto, a dicotomia *antigo* e *novo* se expressa muito mais na imagem de Goiás como a velha cidade e na construção de Goiânia como nova capital moderna do que na transformação radical da antiga cidade.

Contudo, ainda que a cidade de Goiás não tenha sido completamente arrasada e sua arquitetura não tenha sido substituída em nome do progresso, espaços e edifícios foram modificados ao longo de décadas a título do desejo de modernização. O mesmo havia se processado em Ouro Preto há pelo menos quatro décadas; “em Ouro Preto são os projetos da mudança da capital que vão provocar a emergência de um plano de melhoramentos [não executado] cujas propostas se inscrevem na longa duração das representações críticas da cidade antiga”⁶¹.

A arquiteta do IPHAN, Lia Motta, no decorrer de suas pesquisas, encontra registros dos trabalhos de Silvio de Vasconcellos para a cidade de Ouro Preto no qual se fala sobre a construção de casas e de um teatro, assim como abertura e calçamento de ruas. Esses “melhoramentos” eram desejados em função de ter sido anunciada a mudança da capital para Belo Horizonte e os interessados em manter a capital na velha cidade de Ouro Preto “trataram de melhorar tudo, a fim de conservar a sede do governo”⁶². Assim, verifica-se uma tendência para a renovação e atualização da cidade no decorrer do XIX que se intensifica na virada do século.

De forma análoga, novas construções e melhorias urbanas na cidade de Goiás ganham espaço e as publicações em jornais locais iluminam a existência dessas modificações:

A phase de transformações porque vae passando a nossa capital, devido ao seu natural desenvolvimento, tem encontrado da parte do actual prefeito, sr. Cel. Joaquim da Cunha Bastos, [...] uma actividade incessante que chama logo a attenção de todos. Mal termina uma obra de importância, e muitas vezes ao mesmo tempo, se inicia outra, tudo feito numa agitação febril, que só se observa nos grandes centros. Assim, em poucos dias, tivemos o alargamento e o nivelamento da Praça da Prefeitura,

⁶⁰ LEMOS, Celina Borges. “A cidade Republicana: Belo Horizonte, 1897/1930”. In: CASTRIOTA, Leonardo Barci. *Arquitetura da Modernidade*. Belo Horizonte, Editora da UFMG; IAB-MG, 1998, p. 83.

⁶¹ SALGUEIRO, Heliana Angotti. “Ouro Preto: dos gestos de transformação do colonial aos de construção de um ‘antigo moderno’”. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. v.4 p.125-63 jan./dez. 1996, p. 125.

⁶² MOTTA, Lia. “A SPHAN em Ouro Preto, uma história de conceitos e critérios”. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 22, 1987, p. 113.

a construção do caes que fica fronteiro, o alargamento da rua da Carioca, [...], os concertos da rua Marechal Abranches, o aformoseamento e o calçamento da praça do Palácio e, ainda agora, o calçamento da praça do Rosário, além de muitos outros que seria longo enumerar ⁶³.

A par dessas transformações, verifica-se, inclusive, que a legislação urbana incentiva a “modernização” das casas na cidade, posto que, no início do século XX, moradores que atualizavam suas fachadas, com platibandas e outros elementos contemporâneos, tinham redução nas tarifas do IPTU⁶⁴. Todavia, como avaliado por pesquisadores e estudiosos⁶⁵ que se debruçaram sobre o território de Goiás nas últimas décadas, por muito tempo o século XIX foi representado como uma lacuna na historiografia goiana; lacuna que é tratada a partir dos atributos já explicitados (atraso, decadência e estagnação). Essa situação somente começa a se inverter por volta das décadas de 1980/90, quando se verifica uma reavaliação histórica por parte desses pesquisadores no sentido de rever os conceitos que desnobrece a região.

Com base nesses novos olhares, é possível verificar que vários locais, hoje considerados monumentais ou significativos para a trajetória da cidade de Goiás, foram edificados após o período de maior produção do ouro na região, que ocorreu em 1753. Além do mais, parte da estrutura urbana e de edifícios importantes dessa cidade são erguidos na segunda metade do século XVIII - já quando a exploração do ouro entra em declínio - e ao longo do século XIX. Conforme a tabela abaixo, apenas a título de exemplo, podemos verificar o ano de construção de algumas das principais edificações da cidade:

Obra / Edificação	Ano Construção
Capela de Santana	1726
Igreja de Nossa Senhora do Rosário (reconstruída no início do século XX com características neogóticas)	1734
Quartel do XX Batalhão da Infantaria Militar	1747
Casa da Fundição do Ouro	1750
Palácio Conde dos Arcos (Palácio do Governador)	1751
Quartel da Tropa de Linha	1751
Casa de Câmara e Cadeia	1761
Igreja de São Francisco de Paula	1761
Chafariz da Carioca	1772
Largo do Chafariz e Chafariz de Cauda	1778
Igreja da Boa Morte	1779
Igreja de Santa Bárbara	1780
Igreja de Nossa Senhora do Carmo	1786

⁶³ Jornal *Voz Do Povo*, 4 mar. 1934, n. 319; *apud* OLIVEIRA, A. M. V. de. “A percepção da mudança... op. cit., p. 194.

⁶⁴ *Dossiê de Proposição da cidade de Goiás ao título de Patrimônio Cultural Mundial*, disponível em <http://whc.unesco.org>

⁶⁵ Entre eles: DELGADO, Andreia Ferreira. *A invenção de Cora Coralina na batalha das memórias*. Tese de Doutorado. UNICAMP, Campinas, 2003; BOAVENTURA, D. M. “Urbanização em Goiás... op. cit.; CHAUL, N. F. *Caminhos de Goiás... op. cit.*; OLIVEIRA, A. M. V. de. “A percepção da mudança... op. cit.

Igreja de Nossa Senhora da Abadia	1790
Hospital de São Pedro dos Clérigos	1825
Liceu de Ofícios de Goiás	1846
Mercado Municipal	1857
Teatro São Joaquim	1857
Cemitério	1859
Biblioteca Pública	1864
Gabinete Literário	1864
Seminário Santa Cruz	1873
Matadouro Público	1881
Colégio de Santana	1889
Faculdade de Direito	1903
Faculdade de Farmácia e Odontologia	1903

Tabela realizada pela pesquisadora com base nas leituras de bibliografia e documentos diversos. Nota-se que muitas edificações significativas da cidade de Goiás foram edificadas no decorrer do século XIX, embora não se dê destaque a isso na documentação do IPHAN e da UNESCO.

Cabe um parêntese para comentar que o *Dossiê de Proposição de Inscrição da cidade de Goiás à Lista do Patrimônio Mundial*, ao tratar dos aspectos históricos e culturais da cidade, ressalta alguns edifícios públicos, todos eles do século XVIII. Nenhuma obra do século XIX é detalhada. Por outro lado, no mesmo *Dossiê*, o século XIX é retratado como o período que permite o desenvolvimento de uma nova economia - em função do declínio do ouro -, e do aprimoramento das artes e da cultura popular em geral, como a música, a escultura (sobretudo com as obras de Veiga Valle), a cerâmica (*paneleiras*) e a culinária, bem como o apreço pelas festas religiosas (principalmente a comemoração da Semana Santa e a festa do *Fogaréu*). Este período também permite avanços literários; entre 1837 e 1889 existem cerca de quinze jornais na cidade⁶⁶. O século XIX é, portanto, operado para exaltar os valores imateriais, enquanto a cultura material fica “enraizada” no XVIII. Como será visto detalhadamente no capítulo II, isso ocorre porque é necessário lançar mão da ideia de que a cidade de Goiás, ao menos do ponto de vista urbano e arquitetônico, encontra-se arraigada ao século XVIII, a fim de justificar os valores necessários (sobretudo a autenticidade e a integridade) no âmbito do Patrimônio Mundial, mais ainda do que no contexto do patrimônio nacional.

Para se ter uma ideia, do ponto de vista da estrutura urbana, acredita-se que as primeiras ruas da cidade são desenhadas entre 1726 e 1727 em função da exploração das minas de ouro. Rua Cambaúba (atual Bartolomeu Bueno), rua dos Mercadores (atual Dom Candido), rua Direita (atual Moretti Foggia), rua do Rosário, rua do Horto (atual Félix Bulhões) e rua da Fundação (atual João Pessoa) constituem o núcleo urbano inicial⁶⁷ (imagem 07). As principais praças e largos datam também dos primeiros anos da colonização. O primeiro deles e o menor é o Largo do Rosário; o mais conhecido e mais simbólico é o Largo do Palácio, porque acredita-se que ali o *Anhanguera* tenha firmado sua residência; e o mais amplo é o Largo da Cadeia ou Largo do Chafariz, onde foi estabelecido o espaço do poder, numa vasta área que possibilitou a implantação de uma praça triangular,

⁶⁶ *Dossiê de Proposição de Inscrição da cidade de Goiás à Lista do Patrimônio Mundial*, disponível em www.whc.unesco.org.

⁶⁷ TAMASO, I. *Em nome do patrimônio...* op. cit., 2007.

emoldurada pelo casario e edifícios como a Casa de Câmara e Cadeia, Quartel do XX e Chafariz da Boa Morte (também conhecido como Chafariz de Cauda). A praça da Matriz acabou se configurando como um espaço de transição que conecta a Rua Moretti Foggia - que vem do Largo do Rosário - ao Largo do Palácio. No Largo da Matriz ergueu-se a Casa de Fundição e a Casa da Real Fazenda, explicitando, de certo modo, uma certa hierarquização dos espaços em Goiás (imagem 07).

O Largo do Rosário ao norte do rio Vermelho e os Largos do Palácio e do Chafariz ao sul, conformam o primeiro eixo de circulação na cidade. Esses espaços apresentam formato triangular, permitem a contemplação dos edifícios mais importantes e deixam transparecer a ideia de que a cidade foi planejada e desenhada⁶⁸.

Aliás, a presença do Rio Vermelho, que corta a cidade de Goiás, é fundamental na conformação desse território, não apenas porque é definidor da ocupação inicial, estabelecendo os primeiros caminhos à cruzar a região, mas porque também é gerador de atividades econômicas e de lazer. O rio Vermelho foi estruturador do primeiro traçado urbano e hoje conforma uma paisagem espetacular à cidade.

o desenho urbano inicial pode ser entendido como uma resultante da conformação de dois eixos: o Rio Vermelho como gerador de atividades e os caminhos que, pela possibilidade de comunicação, se tornaram definidores da ocupação⁶⁹

⁶⁸ Ver **BOAVENTURA**, D. M. *“Urbanização em Goiás... op. cit.”*. Entre outros objetivos essa autora procura desconstruir a ideia de que o desenvolvimento/crescimento da Vila de Goiás tenha se dado de forma espontânea no setecentos.

⁶⁹ **MARTINS**, Fátima de Macedo. *Arquitetura vernacular de Goiás: análise de um patrimônio cultural*. Dissertação de Mestrado, UnB, Brasília, 2004, p. 46.

Imagem 07: Traçado inicial da cidade de Goiás indicando a primeira ocupação urbana.

1. Capela de N. S. de Sant'Anna;
2. Capela de N. S. do Rosário;
3. Primeiras lavras de ouro;
4. Local da primeira casa do Anhangüera;
5. Primeiras edificações vinculadas ao ouro.

Fonte da imagem:

TAMASO, I. *Em nome do patrimônio...* op. cit., 2007, p. 52.

07

Por certo, há muito que refletir sobre os processos urbanos em Goiás, mas como este trabalho não trata especificamente das etapas de crescimento da cidade, entende-se que é mais interessante avaliar como está apresentada a periodização da evolução urbana no *Dossiê* destinado à UNESCO. São sete períodos (imagem 08). O período que vai de 1727 a 1739 é identificado como o momento de formação da cidade, do primeiro povoado que se estabelece em função do ouro. Entre 1739 e 1755 instala-se o poder, na medida em que Vila Boa torna-se sede da capitania. É nesse período, acredita-se, que o Largo do Chafariz se transforma num dos espaços mais importantes do núcleo urbano, pois ali encontram-se os principais edifícios públicos, a sede do governo e a Casa de Câmara e Cadeia. Além do mais, é justamente para essa região, ao sul, que a Vila se expande nesse momento. De 1755 a 1808, conforme consta no *Dossiê*, Vila Boa de Goiás se urbaniza, ou seja, apresenta significativo aumento no número de casas e promove - por intermédio do Barão de Mossâmedes - a arborização de ruas, construção de pontes e passeios públicos, bem como elaboração de posturas urbanas. Entre 1808 e 1822,

caracteriza-se o período de adaptação às mudanças econômicas. Já entre 1822 a 1933 retrata-se no *Dossiê* a cidade que resiste, ou seja, a cidade que cresce lentamente. O período que vai de 1933 a 1960 é entendido como o da estagnação econômica, quando a capital é transferida para Goiânia, e a partir de 1960 (até os dias de hoje) verifica-se um período de “reconquista” no sentido de promover a valorização da cidade de Goiás pelo seu reconhecimento como patrimônio cultural e como berço da identidade e da cultura goiana.

Imagem 08: Esquema simplificado da evolução urbana de Goiás, redesenho e montagem (sem escala) da autora com base nas informações fornecidas no *Dossiê de Goiás*.
Fonte: www.whc.unesco.org, acesso em janeiro de 2012.

08

Chama a atenção nessa “divisão temporal” o longo período de mais de um século que vai de 1822 a 1933, tratado no *Dossiê* como o período da resistência, ou ainda, do lento crescimento. Claro, como já mencionado, e como será aprofundado mais adiante e também no capítulo II, é fundamental construir a ideia de que, ao atravessar o século XIX, a cidade de Goiás permanece praticamente inalterada.

Goiás é hoje conhecida como uma cidade que preserva suas características coloniais, memória das expedições bandeirantes paulistas, resultado da mineração e da exploração do interior do Brasil. Como se aprofundará no capítulo II, o reconhecimento da outrora Vila Boa de Goiás como Patrimônio Mundial se pauta, fundamentalmente, no fato dessa cidade ter mantido, ao longo de décadas, suas estruturas socioculturais e ambientais intactas, graças, mais uma vez, à estagnação e à decadência desse núcleo como sugerem os documentos oficiais, notadamente o *Dossiê de Proposição* para a UNESCO. Segundo os grupos que trabalharam na noção da cidade de Goiás como Patrimônio da Humanidade, a condição de isolamento é o fator principal que acaba por permitir a preservação da cidade do século XVIII.

Todavia, avaliar as alterações, transformações e construções em Goiás, ainda que simplificadamente, permite verificar como o século XIX foi importante para o estabelecimento de referências urbanas, arquitetônicas, simbólicas, culturais e sociais. Embora tenha mantido sua estrutura urbana colonial, a cidade não permaneceu inalterada ou intacta no decorrer dos anos. Além do mais, com o término do ciclo do ouro uma nova economia começa a se fortalecer, possibilitando o estabelecimento de novas relações sociais, bem como nova estrutura social. A província progride devido ao crescimento e expansão da agropecuária e da agricultura “representada pelas culturas do tabaco, do café e, sobretudo, do algodão. A indústria de couros prospera e, em função da abundância de matéria-prima, fabricam-se tecidos de algodão de reconhecida qualidade”⁷⁰. Verifica-se ainda, no transcorrer do século XIX, que são instaladas a luz elétrica e a canalização de água na cidade. Nesse período há grande circulação de ideias e produtos, possibilitados pelos jornais e pelo comércio. As posturas urbanas municipais são consoantes com as de outros locais do país⁷¹ e as festividades da Semana Santa passam por processos de transformação, culminando numa prática social e cultural relevante⁷².

Podemos inferir que essas novas relações levam ao estabelecimento de renovados símbolos na cidade e novas apropriações dos espaços urbanos e arquitetônicos. Pelos equipamentos urbanos que são instalados no decorrer do século XIX é possível perceber, inclusive, certa intensificação da vida pública, por meio de atividades literárias e festas religiosas.

Além do mais, como é possível verificar através de documentação iconográfica, na virada do século XIX para o XX e sobretudo nas primeiras décadas do XX, a arquitetura e os espaços públicos vão se transformando. Antes da chegada do SPHAN na cidade, é possível verificar mudanças no padrão construtivo das edificações, que passam a incorporar referências estilísticas de sua época.

A partir de um extenso estudo iconográfico, podemos identificar algumas dessas transformações, na transição do século XIX para o início do XX. Na verdade, são vários os exemplos, embora seja difícil identificá-los e demonstrá-los claramente, posto que muitas das edificações que passaram por modificações na primeira metade do século XX, sofreram novas intervenções a partir da segunda metade do mesmo século, geralmente para “recuperar” a feição anterior, ou seja, o colonial. Selecionamos dois exemplos, tão-somente para elucidar as questões aqui ventiladas. Também vale ressaltar que existem outros episódios de intervenção, inclusive mais recentes, que serão tratados no decorrer deste capítulo e no capítulo III, que abordam essa problemática.

O primeiro caso é bastante simbólico e trata das transformações no Largo do Rosário, a partir de uma das perspectivas mais significativas da cidade de Goiás, pela inserção da nova igreja do Rosário na paisagem urbana. Embora não tenha sido possível identificar o motivo, sabemos que a antiga igreja, que ainda preservava suas características coloniais, foi demolida no início do século XX para

⁷⁰ *Dossiê de Proposição de Inscrição da cidade de Goiás à Lista do Patrimônio Mundial*, disponível em www.whc.unesco.org.

⁷¹ OLIVEIRA, A. M. V. de. “A percepção da mudança... *op. cit.*, p. 193.

⁷² SOUZA, Ana Guiomar Rego. *A Semana Santa na cidade de Goiás (século XIX)*. Brasília, Tese de Doutorado, UnB, 2007.

em seu lugar ser construída uma nova igreja, com características *neogóticas*. A nova igreja foi finalizada por volta de 1933, alterando de modo significativo a paisagem da praça do Largo do Rosário. Nesse caso, não houve nova intervenção e a igreja com atributos *neogóticos* prevalece na paisagem, como se pode observar nas imagens abaixo (sequência 09, 10, 11, 12, 13 e 14).

Imagem 09: Desenho retratando a antiga Igreja do Rosário ao fundo; perspectiva da Rua Moretti Foggia ao centro e à direita, em primeiro plano, casa da Real Fazenda. Autor Desconhecido, 1915.

Fonte da imagem: IPHAN - Goiás (Pesquisa realizada na sede do escritório técnico do IPHAN na cidade de Goiás, em julho de 2013).

09

Imagem 10: Igreja e Convento do Rosário no final do século XIX, quando as ruas ainda não tinham sido pavimentadas.

Fonte da imagem: IPHAN - Goiás (Pesquisa realizada na sede do escritório técnico do IPHAN na cidade de Goiás, em julho de 2013).

10

Imagem 11:
Fotografia mostrando festividades na frente da antiga Igreja do Rosário, no início do século XX. Esta igreja é demolida e reconstruída em 1933, como se verá adiante.
Fonte da imagem:
IPHAN - Goiás
(Pesquisa realizada na sede do escritório técnico do IPHAN na cidade de Goiás, em julho de 2013).

11

Imagem 12: Festividades em frente à nova Igreja do Rosário, ainda em construção. Esta igreja é reconstruída com características “neogóticas” e, em função disso, é considerada, no Dossiê de Goiás para a UNESCO, o único atentado à autenticidade na cidade, como se aprofundará no capítulo II.
Fonte da imagem: IPHAN - Goiás (Pesquisa realizada na sede do escritório técnico do IPHAN na cidade de Goiás, em julho de 2013).

Imagem 13: Torre da Igreja do Rosário ao fundo, a partir da Rua Moretti Foggia. Em primeiro plano a Cruz do Anhanguera e atrás, Casa de Cora Coralina.

Foto: Carolina Fidalgo de Oliveira, novembro de 2012.

13

Imagem 14: Podemos dizer que se trata da Paisagem Cultural de Goiás, com igreja do Rosário ao centro.
Foto: Carolina Fidalgo de Oliveira; julho de 2013.

14

Há ainda uma curiosidade sobre a Igreja do Rosário que parece interessante mencionar. Durante os trabalhos de elaboração do *Dossiê de Proposição da Cidade de Goiás ao título de Patrimônio Mundial*, aplicou-se na cidade de Goiás, em 1999, o INRC – *Inventário Nacional de Referências Culturais*. Com o INRC, várias entrevistas foram direcionadas aos moradores que, a partir de suas falas, apontaram valores e significados ao patrimônio da cidade, bem como insatisfações e também perspectivas quanto ao reconhecimento em nível mundial e sua preservação. Pelo que pudemos verificar, foram realizadas 90 entrevistas durante a elaboração do INRC para a cidade de Goiás. Dessas entrevistas, tivemos acesso a 82, incluindo as 16 que foram selecionadas e anexadas ao *Dossiê de Goiás* para a UNESCO. Importante anotar que o INRC ouviu pessoas de várias idades, mas ninguém com idade inferior a 30 anos. Além disso, quase 20% dos entrevistados tinham entre 50 e 60 anos e 50% acima de 60. Segundo Izabela Tamasso⁷³, todos os entrevistados moravam na área central na época das entrevistas, mas identificamos que 6 deles (7,31%) não moravam na área tombada, sendo um, inclusive, morador da cidade de Goiânia.

Após a leitura das longas entrevistas é possível agrupar fatos interessantes. Por exemplo, quando questionados sobre quais prédios ou espaços seriam os “cartões postais” da cidade, identificamos que as áreas que vem passando por intervenções, sobretudo por intermédio do IPHAN (como a Fonte da Carioca, Praça do Coreto, Casa de Câmara e Cadeia e Palácio Conde dos Arcos), são as áreas ou edificações menos citadas pela população entrevistada em comparação a outras, incluindo a paisagem natural que cerca a cidade. O Rio Vermelho e os Morros (sobretudo a Serra Dourada) são mais lembrados (as paisagens naturais são mencionadas em mais de 23% das entrevistas) do que casarões que recheiam os folders turísticos da cidade, como a Casa do Bispo (sede do IPHAN, mencionada em apenas 2,43% das entrevistas) e a Casa de Cora (mencionada em 11%). Duas das várias igrejas da cidade são mais citadas. Uma é a de Santa Bárbara (11% das entrevistas) que está afastada da área central da cidade e a outra é a Igreja do Rosário (também 11% das entrevistas). Todavia, observamos nos discursos dos moradores que, na verdade, a

⁷³ TAMASO, I. *Em nome do Patrimônio... op. cit.*

igreja do Rosário que é descrita e que está na memória dessas pessoas é a antiga, ou seja, a de feições coloniais que foi demolida para ser substituída pela igreja *neogótica*. Não observamos isso com nenhuma outra edificação da cidade, apenas com a igreja do Rosário, provavelmente porque ela destoa das demais edificações, sendo considerada nos discursos oficiais como “atentado” à autenticidade.

Retomando, o segundo caso que optamos por tratar aqui, refere-se à Praça do Coreto ou Largo do Palácio por ali se localizar o Palácio dos Governadores. As mudanças sofridas ao longo dos anos nesta localidade, evidenciam as modernizações que foram desejadas no decorrer da primeira metade do século XX. Como é possível acompanhar pela sequência de imagens abaixo (15, 16A e 16B, 17, 18, 19 e 20), o Coreto, antes isolado no centro de uma grande área emoldurada pelo casario, passa a ser incluído no interior de uma praça que foi projetada com caminhos para pedestres, bancos e arborização. O próprio coreto passou a ostentar novos ornamentos e no entorno da praça surgiu passeio para pedestres e as ruas foram pavimentadas e arborizadas.

15

16 A

16 B

Imagem 15: Acima, Largo do Palácio com Igreja da Boa Morte ao fundo, Palácio do Governo ao centro e Igreja Matriz à direita. Desenho de W. J. Burchell, 1828. **Fonte da imagem:** FERREZ, Gilberto. *O Brasil do Primeiro Reinado visto pelo botânico William John Burchell*, Fundação João Moreira Salles e Fundação Nacional Pró-Memória, Rio de Janeiro, 1981, pp. 124. **Imagens 16 A e 16 B:** Largo do Palácio, entre 1911 a 1915. **Fonte das imagens:** Goyaz e Serradourada por J. Craveiro e Poetas: 1911 a 1915. Pesquisa realizada na Biblioteca Frei Simão em julho de 2013.

Imagem 17: Detalhe do Coreto antes das reformas do início da década de 1910.

Fonte da Imagem: Goyaz e Serradourada por J. Craveiro e Poetas: 1911 a 1915. Pesquisa realizada na Biblioteca Frei Simão em julho de 2013 e Arquivo do escritório técnico do IPHAN em Goiás.

17

Imagem 18: A praça reformada em 1929.

Fonte da imagem: Goyaz e Serradourada por J. Craveiro e Poetas: 1911 a 1915. Pesquisa realizada na Biblioteca Frei Simão em julho de 2013 e Arquivo do escritório técnico do IPHAN em Goiás.

18

Imagem 19: A praça vista de outra perspectiva; ao fundo construção da igreja Matriz (que foi reconstruídas várias vezes).

Fonte da Imagem: Goyaz e Serradourada por J. Craveiro e Poetas: 1911 a 1915. Pesquisa realizada na Biblioteca Frei Simão em julho de 2013 e Arquivo do escritório técnico do IPHAN em Goiás.

19

Imagem 20: A praça hoje em dia com destaque para o Coreto.

Foto: Carolina Fidalgo de Oliveira, novembro de 2012.

20

As análises iconográficas acima podem ser corroboradas por algumas publicações impressas em jornais de circulação local, em geral escritas pelos *antimudancistas*, porque revelam outras facetas dessas transformações na cidade. Ao se contraporem aos *mudancistas*, procuram evidenciar que a cidade de Goiás poderia continuar a exercer a função de Capital, destacando alguns indícios de vida moderna na antiga Vila Boa e, mais do que isso, esboçam algumas mudanças relacionadas às características dos padrões construtivos, como se observa no seguinte trecho:

O surto animador de vida e de trabalho que se vem fazendo notar em todos os ramos de atividade humana da cidade de Goiaz constitue, hoje, para nós outros, motivo de um orgulhoso e comovido registro. Bem ao contrário das perspectivas sombrias e desalentadoras que lhe toldaram, ontem, a existência, a nossa cidade, [...], **num soerguimento moral e material**, vem de traçar os seus próprios destinos destacando-se na vida coletiva do Estado, como uma de suas melhores e futuras unidades. [...] **As casas vão sendo, aos poucos, remodeladas, modificando a ossatura singela da cidade.** O comércio mostra-se cada vez mais movimentado e florescente. Nas suas praças ajardinadas, nos cafês, nos cinemas, nas ruas, nota-se desde logo esse movimento buliçoso, característico das cidades que progridem, índice de alegria, de trabalho e de civilização humana. Surgem novos bares, alegrando a fisionomia sertaneja da terra cabocla⁷⁴

Além da Praça do Coreto, as fachadas de algumas casas, alteradas durante o período mencionado no trecho acima, refletem essas mudanças (econômicas e de gosto) na cidade (imagens 21 e 22). Como se verá no decorrer do trabalho, embora muitas dessas mudanças tenham sido suprimidas - porque em paralelo se buscava o retorno ao estilo colonial -, alguns registros permaneceram na cidade, embora os documentos oficiais não os evidenciem.

⁷⁴ Jornal *Cidade De Goiaz*, 19 jun. 1938, n.1; apud OLIVEIRA, A. M. V. de. “A percepção da mudança... *op. cit.*, p. 195; grifos nossos.

Isto é, muitas edificações são novamente modificadas a partir da segunda metade do século XX, entretanto a partir de outros motivos e sob o olhar atento do SPHAN/IPHAN, que objetivava proporcionar melhorias no conjunto, deixando-o mais próximo ao modelo formal eleito como patrimônio nacional.

No mais,

O surgimento de novas técnicas de construção e soluções formais diferenciadas, advindas do processo de pré-industrialização, sob a égide do Segundo Império e da República recém-criada, ocasionou mudanças notáveis, porém, nada radicais, na conformação do ambiente urbano de Goiás. Isto porque, as novidades foram sendo introduzidas de maneira paulatina e estavam mais associadas à remodelação de fachadas, mediante a oposição de elementos puramente formais e de detalhes decorativos, sem incorrer em mudanças substanciais nos esquemas de planta, com exceção do acréscimo de cômodos para instalações sanitárias, em geral, localizados no fundo da edificação. Como alternativa às técnicas construtivas tradicionais, verificamos o aparecimento de tijolos cozidos na região, que começavam a ser utilizados em construções novas as quais, no entanto, continuaram a apresentar as mesmas tipologias do início da implantação da cidade. Por outro lado, não se constatarem alterações na estrutura urbana, a cidade foi se expandindo a partir do prolongamento das ruas existentes, acomodando-se à topografia do sítio⁷⁵.

Imagens 21 e 22:
Exemplo de fachadas com platibandas e outros elementos decorativos de linguagem neoclássica que permaneceram até os dias de hoje na cidade.

Fotos: Carolina Fidalgo de Oliveira; novembro de 2012.

21

⁷⁵ MARTINS, F. de M. *A arquitetura vernacular de Goiás... op. cit.*; p. 53.

22

Por meio de exemplares arquitetônicos ecléticos, ainda que singelos, de intervenções na infraestrutura urbana⁷⁶ e circulação de ideias e produtos, assim como pela vigência de posturas urbanas municipais, a cidade de Goiás apresenta avanços e não demonstra estar, na fronteira do século XIX com o XX, totalmente estagnada. Ocorre que o “progresso” e a “modernização” na cidade de Goiás estão marcados pelo tempo do lugar, ou seja, por ritmos próprios, que é mais lento do que em outras regiões do país que passam por várias transformações e têm suas estruturas urbanas, muitas vezes, completamente modificadas. Em Goiás, construtores, mestres de obra e restauradores também operam transformações.

Desse modo, retomando a problemática da transferência da capital goiana, apesar das transformações urbanas e arquitetônicas terem sido identificadas no tecido urbano da cidade de Goiás no início do século XX - um dos argumentos para a realização da mudança -, elas não podem ser comparadas ao surto modernizador de outras regiões, de modo que para os *mudancistas* a cidade é inadequada para simbolizar o progresso característico da modernidade. Pela chave do atraso, do isolamento e até mesmo da decadência, conferem um lugar marginal para a produção arquitetônica da cidade de Goiás de finais do século XIX e início do XX.

Mas, como bem aponta Nasr Fayad Chaul⁷⁷, confundiu-se o crescimento econômico de Goiás (que de fato ocorreu) com o desenvolvimento social que se manifestou lentamente, dada a condição de sertão desse território. A ideia (por vezes equivocada) do sertão, a partir de uma imagem seca, árida e com longas terras desabitadas, costura a realidade material do lugar ao imaginário geográfico e simbólico, e até mesmo econômico e cultural. Questionando também esses julgamentos pronunciados para a região, Paulo Bertran⁷⁸, em um de seus últimos artigos afirma:

⁷⁶ Principalmente instalação de luz elétrica e canalização de água e construção de equipamentos urbanos a exemplo do Mercado Público (1857), Cemitério (1859) e Gabinete Literário (1864).

⁷⁷ CHAUL, Nasr Fayad. *Caminhos de Goiás... op. cit.*

⁷⁸ BERTRAN, Paulo. *A memória consútil e a goianidade*. Revista UFG, junho de 2006, ano VIII, n. 1, p. 66.

Há duas ou três coisas sobre a história de Goiás que é oportuno despoluir para obtermos objetos mais úteis e iluminados, para nosso deleite e sapiência e consumo de futuras gerações. Um deles é o paradigma da decadência de Goiás no passado, que ao sentir de alguns escritores iria desde a abrupta queda da mineração em 1780 até um variável fim, segundo uns até 1914 com a entrada da estrada de ferro, segundo outros até 1937 com o Estado Novo e a construção de Goiânia. Haja decadência! No caso extremo nada menos do que 157 anos de decadência. Deve ser erro de denominação ou erro de conceito.

Assim, com base nesses autores e nas imagens pesquisadas, verificou-se que várias intervenções e melhorias são levadas a cabo no decorrer do século XIX e adentram, ainda que vagarosamente, o XX. Contudo, é de se notar que no final do século XIX essas melhorias estão sujeitas ao inexpressivo papel que Goiás ocupa na federação brasileira⁷⁹, e nas primeiras décadas do XX a cidade de Goiás é camuflada pelo florescimento de Goiânia, que passa a receber toda ordem de investimentos como nova capital.

Apesar dos esforços do grupo *antimudancista*, os duros discursos e a capacidade de argumentação de Pedro Ludovico Teixeira - que mesmo contando com grande apoio político, acaba enfrentando tempestades de toda ordem e diversos níveis de negociação para concretizar a transferência da capital - servem à empreitada *mudancista*. Pedro Ludovico afirma com convicção que

entre inverter os recursos do povo na remodelação impossível de uma cidade velha e afeiçoável às conquistas e às utilidades da vida moderna e aplica-los na construção de uma nova capital, que seja verdadeira metrópole de seu progresso - a lógica, o senso das realidades, o interesse comum e o futuro do Estado gritam ao administrador bem intencionado qual a solução que lhe cumpre adotar. Aí não cabe nenhuma hesitação⁸⁰

A transferência da capital assolapou a velha cidade goiana, pois não só roubou o seu *status* / “*estado civil*” - a cidade de Goiás perdera seu maior valor simbólico que era o de ser capital -, como também levou junto serviços, instituições, funcionários públicos e outros trabalhadores, além de bens materiais.

[...] durante o período de transição, o vilaboense foi sendo testemunha de um cotidiano de espoliação, uma vez que vivenciou, dia após dia, os serviços públicos sendo carregados da cidade de Goiás: o Hospital, o Liceu [...], o Grupo Escolar, as Faculdades de Direito, Farmácia, a Escola Técnica, A Delegacia Fiscal, a administração dos Correios e Telégrafos, o Batalhão da Polícia Militar, a Banda da Polícia, etc. [...] Havia sempre a dúvida e o medo pairando no ar: o que mais será carregado daqui? Com as instituições iam-se [...] também os funcionários públicos, [ocasionando], por consequência, impactos na organização social⁸¹.

Relatos diversos de moradores descrevem esse processo; muitos imprimem em suas falas certa mágoa, dor e tristeza, pois se sentem deixados para trás.

⁷⁹ OLIVEIRA, A. M. V. de. “A percepção da mudança... *op. cit.*

⁸⁰ CHAUL, N. F. *Caminhos de Goiás...* *op. cit.*; p. 212.

⁸¹ TAMASO, I. *Em nome do Patrimônio...* *op. cit.*; p. 99. Dentre as mudanças sociais, a autora destaca o despovoamento, o aumento da população inativa e idosa.

Identificamos teses de doutorado que, ao entrevistarem os moradores, captam essas narrativas, como o exemplo abaixo:

Sete horas da manhã. Maio em Vila Boa. Eu já estava acostumada àquele caminho, dentro do amanhecer, que me levava ao Colégio de Santana. Mas naquela manhã [...] os caminhões em fila aguardavam a carga junto à umburana da Praça, tão perfumada na brisa da manhã, em frente ao Palácio Conde dos Arcos que parecia tremer dentro de um terremoto. [...] Querida cidade crucificada! Tiraram tudo de sua vida tão cheia de significação. [...] Mataram uma cidade para a construção de outra, dentro do pauperismo da primeira. Tiraram os móveis de pernas tortas ou quebradas, envelhecidos no tempo, dos grupos escolares, do Liceu de Goiás, dos Tribunais, da Escola de Direito, do Palácio Conde dos Arcos. Trouxeram para Goiânia a velharia que desdenhavam [...]. A velha Cidade lá ficou com as casas pesadas de tradição, caindo aos pedaços ⁸².

A transferência da capital, por certo, causou impactos na sociedade vilaboense. Segundo consta no *Dossiê de Proposição* de Goiás ao título da UNESCO, Levi-Strauss, durante viagem à Goiás no final da década de 1930, observou com surpresa que os habitantes haviam rompido de tal modo com a antiga e tradicional identidade goiana que “de maneira quase imperceptível, a Cidade de Goiás passou a se chamar ‘Goiás Velho’⁸³, o que significava tanto um estado de espírito supostamente arcaico, embora arquetípico, quanto o status perdido de Capital”⁸⁴.

Por outro lado, “esquecida”, deixada para trás, a velha cidade de Goiás precisou se reinventar, assumir novas funções e novas atividades econômicas. Aniquilada e “espoliada” - termo bastante utilizado pela pesquisadora Izabela Tamaso para se referir às perdas porque passou a cidade - necessitou recomeçar e buscar novas alternativas. Nesse cenário, o passado por meio da cultura imaterial e do patrimônio construído torna-se recurso acionado com vistas à “reforçar a competitividade e a atratividade de territórios com objetivos políticos e econômicos bem definidos”⁸⁵. Ou seja, o passado passa a ser explorado para dar novo significado à região. A história e a memória são operados para dignificar os feitos da outrora Vila Boa de Goiás.

De importante cidade da mineração, cuja fundação além da linha imaginária do Tratado de Tordesilhas⁸⁶ marca, naquele momento, a ocupação a extremo Oeste do território nacional - primeira cidade do planalto central -, passando a obter *status* de

⁸² DELGADO, A. F. *A invenção de Cora Coralina... op. cit.*, p. 403. Para outros relatos, consultar entre outras obras: TAMASO, I. *Em nome do Patrimônio... op. cit.*; OLIVEIRA, A. M. V. de. “A percepção da mudança... op. cit.

⁸³ Há muitas controvérsias em torno deste termo. Atualmente, a maioria dos vilaboenses não gosta e não o aceita. Mas para “quem é de fora” da cidade de Goiás, é uma maneira de diferenciar a cidade do Estado.

⁸⁴ *Dossiê de Proposição de Inscrição da cidade de Goiás à Lista do Patrimônio Mundial*, disponível em www.whc.unesco.org; o correto seria dizer “Goiás Velha”, por se referir à cidade velha; mas Goiás Velho, apesar de pejorativo, passou a caracterizar a noção da cidade de Goiás como “berço da cultura goiana”.

⁸⁵ PEIXOTO (2000: 10) *apud* TAMASO, I. *Em nome do Patrimônio... op. cit.*; OLIVEIRA, A. M. V. de. “A percepção da mudança... op. cit. pp. 2.

⁸⁶ Como se verá no capítulo II, no *Dossiê de Proposição da cidade de Goiás ao título de Patrimônio Mundial*, o valor histórico da cidade de Goiás está associado, entre outros motivos, ao fato dela ter sido o primeiro núcleo populacional fundado em região não definida para o território brasileiro, ou seja, além da linha do Tratado de Tordesilhas.

Vila e depois de Capital, a sociedade goiana fica arrasada - sendo inclusive espoliada materialmente quando da transferência da capital para a nova cidade. Assim, atribuir novos significados à velha cidade de Goiás e defini-la como berço da cultura goiana, buscando, ao fim e ao cabo, seu reconhecimento como patrimônio histórico e artístico nacional, pressupõe dar um novo sentido à velha Goiás e “seus filhos”.

Ao deixar de ser Capital do Estado de Goiás, a cidade de Goiás sofre impactos econômicos, políticos, sociais e materiais, descortinando “uma narrativa da perda” que favorece “aquilo que sobra”, afim de evitar seu repentino desaparecimento. Essa noção de “retórica da perda” foi cunhada por Reginaldo Gonçalves⁸⁷ em 1996 para se referir às narrativas associadas às práticas de preservação histórica nas sociedades nacionais. Ou seja, é a possibilidade de aniquilamento, de perda ou morte que condiciona a conservação de determinados bens e sua patrimonialização numa reação contra ao completo desaparecimento.

Da ameaça da perda à valorização

A ameaça de destruição ou perda de monumentos mobiliza também investimentos em sua valorização e preservação. Apenas a título de exemplo, na França, os vandalismos, que acompanham a instauração da República, em 1789, suscitaram debates sobre preservação e restauração de monumentos, fazendo com que o governo revolucionário buscasse regulamentar a proteção dos bens confiscados.

Já mais recentemente, segundo Leonardo Benevolo⁸⁸ e Françoise Choay⁸⁹, a partir da década de 1930 e nas quatro décadas seguintes, a intensa urbanização provoca o aparecimento das periferias o que acaba por condicionar debates sobre os centros urbanos. O crescimento das periferias provoca, de um lado, a valorização econômica dos centros antigos, incentivando atividades mais lucrativas, com lojas, escritórios e o turismo, por exemplo⁹⁰ e, em última instância, contribui para o surgimento da noção de “centro histórico”. Se nesse período os centros urbanos perdem sua importância econômica (para as elites) e são estigmatizados e desvalorizados, em paralelo passam a ter muitos dos seus edifícios reconhecidos como importantes bens culturais. O próprio espaço urbano, nas décadas seguintes, passa a ser lido como conjunto onde se pode atribuir valores (históricos, sociais, estéticos) e, ainda que lentamente, passa a ser compreendido como patrimônio cultural. Os centros das cidades entram, portanto, na pauta das políticas urbanas, com maciços investimentos públicos e privados e é nesse contexto que ações e intervenções nessas áreas ganham destaque, levando, pouco a pouco, à intensificação dos processos de patrimonialização das cidades.

Françoise Choay⁹¹ também argumenta sobre esse processo, colocando-o em perspectiva histórica. Já no final do século XVIII e no decorrer do XIX, com os

⁸⁷ **GONÇALVES**, José Reginaldo. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ/IPHAN, 1996.

⁸⁸ **BENEVOLO**, L. *O último capítulo da arquitetura moderna...* op. cit.

⁸⁹ **CHOAY**, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade: Editora Unesp, 2001.

⁹⁰ **BENEVOLO**, L. *O último capítulo da arquitetura moderna...* op. cit., p. 159.

⁹¹ **CHOAY**, F. *A Alegoria do Patrimônio...* op. cit.

processos de industrialização, mas sobretudo ao longo da primeira metade do XX, após as Guerras Mundiais, evidenciam-se os centros urbanos antigos como contraponto aos processos de intervenção modernos nas cidades. Segundo essa autora “foi justamente tornando-se um obstáculo ao livre desdobramento das novas modalidades de organização do espaço urbano que as formações antigas adquiriram sua identidade conceitual”⁹².

Giulio Carlo Argan⁹³ também chama atenção para essas questões, alertando para o fato de que o conceito de Centro Histórico foi criado na segunda metade do século XX, para diferenciá-lo, por suas características, do restante da cidade: “a exigência de defender coisas que conservavam na cidade moderna um valor e um significado, ainda que transladados, levou à distinção entre os chamados ‘centros históricos’ protegidos por vínculos e as periferias, que cresceram sem plano”⁹⁴. Por isso, este autor ressalta que este termo passou a ser utilizado como “ferramenta de trabalho” na medida em que se refere, no caso específico dos centros, a uma área da cidade com características especiais que precisam ser conservadas. As áreas centrais das cidades passam a ser reconhecidas por suas características históricas e estéticas, vinculadas ao passado e à memória e o conceito *Centro Histórico* passa a ser empregado para evitar que essas zonas antigas das cidades sejam destruídas pelos organismos administrativos e pelas novas funções dessas cidades.

De certo modo, o processo de reconhecimento da cidade de Goiás como Patrimônio Cultural nasce também no seio de uma conjuntura mundial, alinhado à constituição de patrimônios históricos e artísticos nacionais, à valorização do passado e das tradições, instituído por agentes de poder diversos e à construção de memórias coletivas.

Nesse contexto, Andreia Ferreira Delgado⁹⁵ em artigo publicado na revista *Horizontes Antropológicos*, em 2005, aponta que a população entristecida de Goiás, ainda que sofrendo com a mudança da Capital, dá início a um processo de construção de um discurso patrimonial, atribuindo à cidade valor histórico e trabalhando para incluí-la no repertório de bens reconhecidos como representantes da cultura nacional. A autora identifica essa ideia numa publicação de um jornal local, como mostra o fragmento selecionado abaixo:

Não conheço Goiaz. Admiro-a profundamente, apesar disso. Sei que é uma cidade eminentemente culta. Daí, então, o direito de fazermos esta trilogia comparativa: Paris é a terra dos tumultos; Londres a metrópole dos nevoeiros; Goiaz, a cidade da instrução. [...]. Goiaz e Goiânia dão-se mãos para o progresso vertiginoso da pátria de Anhanguera. Elas se entendem e se estimam. Porque, se Goiânia é filha do patriotismo, **Goiaz é filha da tradição!** [...] Efetivamente Goiaz como as nossas primitivas cidades, não foi construída de acordo com os planos de urbanização. Não obstante a isso, ela será sempre uma terra querida. **Ontem: teve seu apogeu; hoje,**

⁹² *Idem*, pp. 179.

⁹³ ARGAN, Giulio Carlo. *A história da arte como a história da cidade*. - 5ª ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2005.

⁹⁴ *Idem*, pp. 78.

⁹⁵ DELGADO, Andreia Ferreira. “Goiás: a invenção da cidade patrimônio da humanidade”. In *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 113-143, jan./jun. 2005.

tem a sua encantadora tradição⁹⁶.

Cristina Helou Gomide⁹⁷, em sua tese de doutorado, investiga como a imagem da cidade que aparece na imprensa local - o que inclui folhetos e folders turísticos -, reforça os discursos em torno da noção de Goiás como berço da cultura goiana, permitindo que os moradores atribuam novos significados à cidade, desejando-a como bem patrimonial nacional. A título de exemplo, segundo a autora, “o ‘marasmo’, antes narrado como parte da mágoa da transferência da capital, hoje se inscreve de forma significativa como ‘tranquilidade’, traduzindo-se, para eles [moradores], como qualidade de vida”⁹⁸.

Aos poucos, a cidade passa a ser requerida como Patrimônio Cultural, mas o reconhecimento oficial dessa cidade como bem histórico e artístico nacional não é conquistado tão rapidamente quanto se esperava, como se verá na sequência desse trabalho.

Somente depois de esboçadas as primeiras conquistas, um grupo de vilaboenses funda a OVAT - Organização Vilaboense de Artes e Tradições (1965) -, visando também a defesa da cidade, sua memória e costumes. E depois, o Movimento Pró-Cidade de Goiás (1998) torna-se herdeiro do Comitê Pró-Cidade de Goiás, passando a trabalhar na defesa do reconhecimento da cidade como Patrimônio Cultural Mundial e também para “impulsionar Goiás à conquistas consideradas benéficas”⁹⁹. Ainda que aos poucos, esses grupos assumem os discursos do SPHAN/IPHAN para a cidade e passam a colaborar na construção da memória de Goiás a partir da noção de nacionalidade perpetrada pelo órgão de preservação nacional. Evidencia-se também na cidade de Goiás que a memória do passado está permeada pelo tempo presente, que os valores são atribuídos a partir de escolhas de determinado tempo e lugar, evidenciando-se que a memória e a história, relacionadas ao patrimônio são também instrumentos de poder¹⁰⁰, uma vez que “a memorização pelo inventário, pela lista hierarquizada não é unicamente uma atividade nova de organização do saber, mas um aspecto da organização de um poder”¹⁰¹.

Assim, é na dor e na perda que os *antimudancistas* começam a reagir e vão, aos poucos, atribuir novos significados à cidade de Goiás. As características que antes eram evocadas para destituir, desprezar e desfavorecer a antiga capital - sobretudo pelos mudancistas -, vão se tornar atributos que levam à construção de uma nova identidade e memória. Pouco a pouco, a cidade de Goiás passa a ser retratada como a origem da cultura goiana, como suporte para a memória e a identidade de seus filhos.

⁹⁶ **CORREIO OFFICIAL**, 24 fev. 1937, n. 3392; apud **OLIVEIRA**, A. M. V. de. “A percepção da mudança... *op. cit.*, p. 203; grifos nossos.

⁹⁷ **GOMIDE**, Cristina Helou. *Antiga Vila Boa de Goiás – experiências e memórias na/cidade de Goiás*. Tese de Doutorado. PUC-SP, 2007.

⁹⁸ *Idem*.

⁹⁹ **TAMASO**, I. *Em nome do Patrimônio... op. cit.*; pp. 93.

¹⁰⁰ **LE GOFF**, Jacques. *História e Memória*. 5 ed. – Campinas: SP: Editora da Unicamp, 2003.

¹⁰¹ *Idem*, pp. 432.

1.2 | GOIÁS NÃO ERA O BRASIL: A PRIMEIRA IMPRESSÃO DO SPHAN NA VELHA CIDADE GOIANA

Penso na melancólica Vila Boa de Saint-Hilaire, com suas tradições centenárias, onde estudaram Afonso Arinos e Carvalho Ramos. A velha capital poderá ser conservada agora, como monumento nacional. A fundação de Goiânia salvou-a, da mesma maneira que a de Belo Horizonte salvou Ouro Preto¹⁰².

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.

O SPHAN é o único órgão, no território nacional, até pelo menos a metade da década de 1960 - quando começam a surgir órgãos estaduais de preservação do patrimônio - a zelar pelos bens históricos e artísticos nacionais. Constituído por profissionais de ideário modernista se afirma como importante órgão que detém um saber voltado à construção dos ideários nacionalistas, tomando frente, principalmente, na formação de um repertório material que viesse a refletir tais ideários. Nesse cenário, o patrimônio mineiro, se confirmará como a “menina dos olhos” para os arquitetos que compõem o quadro técnico do SPHAN, por concentrar a arte barroca que, segundo eles, poderia representar as origens da identidade cultural brasileira.

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.

Claro que, os poucos, na cidade de Goiás, o órgão de preservação nacional assume papel de “interlocutor”, ao costurar os desejos da população goiana ao projeto nacionalista vigente e àquilo que os funcionários do órgão consideram, naquele momento, como bem histórico e artístico nacional. Parte da população deseja o tombamento da cidade de Goiás pelo órgão de preservação nacional na medida em que determinados bens, ao serem incluídos na categoria de patrimônio histórico e artístico nacional, se consolidam como parte da memória nacional, estabelecendo-se também como marcos referenciais de um passado, ainda que delimitado pelo presente.

Ou seja, “as ações implementadas junto ao SPHAN forjam uma ideia de permanência no tempo, fazendo crer na possibilidade de o passado ser visto e experimentado no presente”¹⁰³, como se viu, algo que é muito desejado pela população da cidade de Goiás nesse período, na medida em que a cidade havia

¹⁰² Artigo “A elevação da cidade de Goyaz à categoria de Monumento Histórico”, publicação de 25 de novembro de 1942, no *Correio Oficial*. Disponível no Processo de Tombamento da cidade de Goiás pelo IPHAN; processo n. 345-T-42, volume I.

¹⁰³ CHUVA, M. R. R. *Os arquitetos da memória... op. cit...*, p. 67.

perdido sua função simbólica de capital. A população, por meio de organizações civis, procura mitigar os danos e as frustrações causadas, fortalecer a economia e também o apreço das comunidades locais pela cidade. Desse modo, em parte correlatos ao momento cultural que perpassava todo o cenário nacional, e que tem como um dos pilares a construção do patrimônio histórico e artístico nacional, a população da antiga Vila Boa procura aproximar os feitos do passado ao tempo presente, a fim de fortalecer uma ideia de herança e tradição que, de certo modo, ainda estavam sendo construídas na cidade.

Patrimônio e Nação

Em pesquisas e obras diversas - nacionais e internacionais - que tratam do aparecimento e também da história da preservação de bens culturais, já está bastante difundida a origem da noção de Patrimônio Cultural¹⁰⁴ e suas motivações, que resultam num “repertório” de bens que está em constante ampliação. Desse modo, considerando essa historiografia já estabelecida, o presente capítulo não trata de reconstruir essa trajetória, mas apenas põe em evidência alguns aspectos que merecem ser lembrados, para que se possa verificar como se dá a construção da cidade de Goiás, especificamente, como patrimônio cultural.

Conforme delineado pelo historiador Dominique Poulot “a história do patrimônio é amplamente a história da maneira como a sociedade constrói seu patrimônio”¹⁰⁵, na medida em que o acúmulo de vestígios do passado, revelados no presente, é uma escolha realizada segundo práticas socioculturais diversas, pautada pela atribuição de valores às coisas.

A origem da noção de patrimônio - que atualmente engloba o artístico, o histórico, o cultural, o natural, o imaterial, o material, o etnológico, o ambiental, etc. em escala local, regional, nacional e até mesmo mundial - remete a uma longa data, mas somente começa a ganhar corpo no século XV, quando os *Monumentos* - artefatos criados por uma determinada sociedade para rememorar acontecimentos e crenças¹⁰⁶ - pouco a pouco são substituídos pelos *Monumentos Históricos* - objetos que se articulam às categorias de tempo e espaço e são determinados como aqueles capazes de fazer reviver um período da história ou um acontecimento histórico -, contribuindo para a assimilação da noção de *testemunho histórico*¹⁰⁷.

¹⁰⁴ Sobre a construção do conceito Patrimônio Cultural consultar, entre outras obras e autores: **CHASTEL**, André. *La Notion du Patrimoine*, Revue d'Art, 1951; **CHOAY**, F. *A Alegoria do Patrimônio...* op. cit.; **JOKILEHTO**, Jukka Ilmari. *A history of architectural conservation*. Oxford: Butterworth & Heinemann, ICCROM, 1998; **LEMO**s, Carlos. *O que é Patrimônio Histórico?* Brasiliense, São Paulo, 1981; **LOWENTHAL**, David. *The heritage crusade and the spoils of History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988; **NORA**, Pierre. “Entre memória e história: a problemática dos lugares”. In: *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP*. São Paulo: Educ – Editora da PUC-SP, 1981, p. 7-28 e **POULOT**, Dominique. *Uma história do patrimônio no ocidente, séculos XVIII-XXI. Do monumento aos valores*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

¹⁰⁵ **POULOT**, D. *Uma história do patrimônio ... op. cit.*, p. 12.

¹⁰⁶ Explica Françoise Choay que o sentido original da palavra Monumento (que vem do latim *Monere/Monumentum*) é advertir, lembrar. É algo que tem como função fazer lembrar, respondendo à memória. **CHOAY**, F. *A Alegoria ... op. cit.*

¹⁰⁷ O monumento passa a ser entendido também como documento e testemunho da história. Como documento da história, para além da função memorial, passa a ser escolhido, pelas

Nesse sentido, a *História* passa a ser assimilada como parte da noção de *Monumento*, passível de ser atribuída como valor. Entretanto, o valor histórico associado aos *monumentos* é, em geral, muito bem recortado, na medida em que a *História* que passa a ser exposta através dos vestígios - sobretudo materiais - acaba privilegiando os grandes acontecimentos do homem, das classes dominantes, dos impérios, das revoluções, das guerras, da nação e assim por diante. É a História narrada de forma oficial, pelos agentes e agências de poder, que contam com símbolos e acessórios criados como parte desses movimentos¹⁰⁸.

O historiador Jacques Le Goff, em sua obra “*História e Memória*”, explica que a História, ao longo dos anos, passou a ser constituída sobre relatos e sobre *testemunhos* (documentos e monumentos) a partir de perspectivas estabelecidas socialmente pela própria vivência do homem. Antigamente, em geral, a História era baseada na narração, mas com o aparecimento da escrita e de outros meios de se “guardar” a memória, a sociedade percebeu que poderia “controlar”, ou até mesmo determinar e apontar o passado que seria deixado à memória e ao futuro. Nesses casos, a memória “é essencialmente mítica, deformada e anacrônica, mas constitui o vivido desta relação nunca acabada entre o presente e o passado”¹⁰⁹.

Nesse sentido, a História pode ser recriada, contada e até mesmo inventada, segundo Eric Hobsbawn:

como [...] 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 numa continuidade em relação ao passado¹¹⁰.

Inventadas ou não, as tradições proporcionam continuidades históricas ao favorecerem a criação de referências com o passado. Para Eric Hobsbawn, as novas tradições (ou as tradições inventadas) geralmente são criadas quando as “antigas” são incompatíveis com os novos padrões almejados ou não acompanham a evolução a qual, socialmente, estão submetidas.

Como nos aduz Eric Hobsbawn¹¹¹, é possível associar essas ideias à conformação dos monumentos históricos e artísticos nacionais em alguns países ocidentais, pioneiramente na França e, mais recentemente, no Brasil. A partir do final do século XVIII, quando o Estado francês assume a proteção legal de determinados bens, começa a ser definido o moderno conceito de monumento histórico e artístico nacional¹¹², quando também são apontados - a partir de determinado grupo social que responde a um projeto político de poder e a uma certa cultura estética e

práticas sociais, como um objeto que merece ser estudado e conservado por se constituir num testemunho da história e numa obra de arte. É um elemento representativo de um passado e, portanto, é “convertido em testemunho histórico sem que para isso tenha tido, em sua origem, uma destinação memorial”. *Idem*, p. 26.

¹⁰⁸ HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997, pp. 15.

¹⁰⁹ LE GOFF, J. *História e Memória...* op. cit., p. 29.

¹¹⁰ HOBBSAWN, E.; RANGER, T. *A invenção das tradições...* op. cit., p. 9.

¹¹¹ *Idem*, pp. 15.

¹¹² Desse processo também resultam os primeiros movimentos relacionados à definição de um campo para a restauração de monumentos. KÜHL, Beatriz Mugayar. *Arquitetura do Ferro e Arquitetura Ferroviária em São Paulo: reflexões sobre sua preservação*. São Paulo: Ateliê Editorial: Fapesp: Secretaria da Cultura, 1998; POULOT, D. *Uma história do patrimônio ...* op. cit.

artística -, os bens que devem representar essa nação. O Estado atua na formação de seus cidadãos, pela instrução, criando tradições a partir de um ideal almejado e em função de um projeto de nacionalidade¹¹³.

No caso dos patrimônios históricos e artísticos nacionais, o valor que permeia o conjunto de bens, independente de seu valor histórico, artístico, etnográfico, etc., é o valor nacional, ou seja, aquele fundado em um sentimento de pertencimento a uma comunidade, no caso a nação¹¹⁴

A história de uma nação passa a esboçar os bens culturais que a representa e vice-versa, ou seja, os bens culturais, selecionados como símbolos de uma nação, contribuem para o fortalecimento dessa nação. Os bens definidos como aqueles capazes de simbolizar, portanto, a nação, legitimam, por sua vez, uma “comunidade imaginada”, porque corroboram com uma identidade coletiva que é datada e produzida, enquanto prática social, para representar a nação. Segundo o historiador Benedict Anderson, a nação pode ser caracterizada como

[...] uma comunidade política imaginada - e que é imaginada ao mesmo tempo como intrinsecamente limitada e soberana. É imaginada porque até os membros da mais pequena nação nunca conhecerão, nunca encontrarão e nunca ouvirão falar da maioria dos outros membros dessa mesma nação, mas, ainda assim, na mente de cada um existe a imagem da sua comunhão¹¹⁵

O nacionalismo, para Anderson, é conjecturado a partir da memória coletiva pois ela possibilita conservar aquilo que é significativo para um determinado grupo, dando-lhe o sentido de identidade. Como define Le Goff: “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje”¹¹⁶.

O historiador Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses avalia que a Memória é, em essência, um fato social em constante construção e reconstrução, posto que não responde a um acontecimento previsto, acabado. Nesse sentido, a memória coletiva é um sistema organizado de lembranças, que se reorganiza constantemente no presente, porque está sujeita à dinâmica social. A memória coletiva deve ser sempre reavivada para garantir a coesão e a solidariedade de um grupo¹¹⁷.

Já a memória nacional, segundo Ulpiano, não deve ser entendida como somatória de memórias coletivas. A memória nacional é da ordem da ideologia, no sentido de reprodução de uma ordem social que responde, sobretudo, aos interesses das camadas dominantes, incluindo-se o estado. “A memória nacional é o caldo de cultura, por excelência, para a formulação e desenvolvimento da identidade

¹¹³ **POULOT**, D. *Uma história do patrimônio ... op. cit.*

¹¹⁴ **FONSECA**, M. C. L. *O Patrimônio em Processo... op. cit.*; pp. 36.

¹¹⁵ **ANDERSON**, Benedict. *Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. Tradução da 2ª. ed. rev., 2005, p. 25.

¹¹⁶ **LE GOFF**, J. *História e Memória... op. cit.*; p. 476.

¹¹⁷ **MENESES**, Ulpiano Toledo Bezerra. “A História, cativa da Memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais”, In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 34, 1992, pp. 9-24.

nacional, das ideologias da cultura nacional e, portanto, para o conhecimento histórico desses fenômenos”¹¹⁸.

Nesse sentido, a memória nacional é também “memória oficial celebrativa”, porque ao reforçar e escolher determinadas imagens do passado, pode levar à uma visão acrítica, tanto do passado quanto do futuro. Nas palavras de Homi Bhabha, a memória de uma nação se conforma a partir da “necessidade do passado e a necessidade de seu lugar numa linha de desenvolvimento contínuo [...] o aspecto do passado sendo ligado a um futuro necessário”¹¹⁹.

A memória de abrangência nacional, portanto, não é somente uma conquista e uma busca pela identidade, “é também um instrumento e um objeto de poder”¹²⁰. Os bens materiais que são selecionados por um determinado grupo, em determinado tempo e lugar, por agregarem valores históricos e artísticos¹²¹ e que passam a compor o repertório dos patrimônios nacionais, se convertem em “propriedade” e identidade da nação, enquanto aqueles que não são reconhecidos como portadores desses valores não são identificados como monumentos históricos e artísticos nacionais e não têm direito ao mesmo tratamento e reconhecimento.

Assim, como procuramos apontar, os aspectos da Memória somam-se aos da História, favorecendo a consolidação de representações simbólicas, das quais a arquitetura e a cidade fazem parte, conformando suportes para a construção das identidades nacionais¹²². Nesse contexto, festas, comemorações e demais celebrações (históricas) - o que inclui mais recentemente o surgimento de museus, o desenvolvimento do turismo e a criação de *souvenires* - são, sobretudo, “apanágio dos conservadores e ainda mais dos nacionalistas, para quem a memória é um objetivo e um instrumento de governo”¹²³. Dito de outro modo, a comemoração do passado contribui para a construção desse passado, assim como o patrimônio conforma parte desse passado. 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 patrimônio¹²⁴. 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.

Uma das faces mais visíveis da relação nação/preservação é o uso do passado feito pelos Estados nacionais com vistas à

¹¹⁸ *Idem*, p. 15.

¹¹⁹ BHABHA, H. K. “DissemiNação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna”; in: *O Local da Cultura*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 1998, p. 204.

¹²⁰ LE GOFF, J. *História e Memória... op. cit.*, p. 535.

¹²¹ Os valores culturais que se quer preservar hoje foram fundados, como se verá no decorrer desse capítulo, nas noções de arte e história erudita. Mais especificamente no caso brasileiro, a partir das noções de arte e história conjecturadas pelos arquitetos vinculados ao movimento modernista.

¹²² RODRIGUES, Marly. *Imagens do passado: a instituição do patrimônio em São Paulo, 1969-1987*. São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado: Condephaat: FAPESP, 2000.

¹²³ LE GOFF, J. *História e Memória... op. cit.*, p. 458.

¹²⁴ D’ALESSIO, Márcia Mansor. “Metamorfoses do Patrimônio. O papel do historiador”; in: *Revista do Patrimônio histórico e Artístico Nacional*, n. 34 (org. Márcia Chuva), IPHAN, 2011.

legitimação de seus respectivos projetos políticos. Decorre daí a tônica bastante nacionalista das instituições patrimoniais surgidas no século XIX e início do XX em vários países ocidentais¹²⁵

Nesse contexto, alguns pesquisadores do patrimônio nacional brasileiro, a exemplo de Márcia Chuva¹²⁶ e Sérgio Miceli¹²⁷, entendem que o SPHAN/IPHAN, no decorrer de anos de atuação, torna-se responsável pela conformação da ideia de nação brasileira, pois em conjunto com outros órgãos que se estabelecem no mesmo período, e sob um regime ditatorial e nacionalista, acaba contribuindo, por meio da triagem de obras materiais, para a escrita da história do país. Dito de outro modo, 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.

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 (a arquitetura e a cidade inclusas), sobrevive aquilo que os grupos de poder quer que sobreviva¹²⁸, como herança, história e tradição. A partir de um universo de bens selecionados e tombados, uma coleção de bens da cultura material é escolhida para representar a memória nacional e narrar a história e a origem da nação¹²⁹.

A partir dessa conjuntura cabe lembrar que, como bem observa Françoise Choay¹³⁰, o amor à arte e ao saber histórico não foi suficiente para implantar, de forma sistemática e definitiva, a prática da preservação. As ameaças concretas de perda de monumentos, provocadas por diversos movimentos como os vandalismos que se seguiram à Revolução Francesa, por exemplo, ou mais recentemente ocasionadas por fatores como a tecnologia, a industrialização e o crescimento acelerado das cidades, somadas ao interesse político e ao culto das nações, fez com que a preservação se tornasse um tema de interesse público. Como já mencionado na primeira parte desse capítulo, foram as ameaças de destruição e perda de monumentos que mobilizaram as sociedades para a preservação em diversos períodos da história, contribuindo, outrossim, para a consolidação da nacionalidade.

As incursões do SPHAN para representar a Nação

Assim como a noção de Patrimônio Cultural e sua consolidação como parte de um projeto de Nação está tratada em vasta bibliografia, também é bastante relevante a

¹²⁵ *Idem*, p. 83.

¹²⁶ CHUVA, M. R. R. *Os arquitetos da memória... op. cit.*

¹²⁷ MICELI, Sergio. "SPHAN: Refrigério da cultura oficial". In: *Revista do IPHAN*, n. 22, 1987, p. 44-47.

¹²⁸ LE GOFF, J. *História e Memória... op. cit.*, p. 458.

¹²⁹ CHUVA, M. R. R. *Os arquitetos da memória... op. cit.*, p. 206.

¹³⁰ CHOAY, F. *A Alegoria do Patrimônio... op. cit.*

quantidade de estudos sobre a formação do SPHAN dentro do projeto nacionalista brasileiro e sobre os bens que são escolhidos para representar essa nação¹³¹, o que inclui certas tomadas críticas a respeito dos profissionais que lideram as posturas teóricas e práticas desse órgão, a partir de determinadas escolhas e objetivos. Assim, não há necessidade de recuperar os pormenores históricos de todo o percurso do SPHAN - as propostas legislativas que o antecedem, sua criação, profissionais, *fase heroica*, etc. -, mas retomar alguns fatos que, mais diretamente, contribuem para elucidar esta pesquisa.

Como já pincelado, em linhas gerais as primeiras iniciativas de preservação do patrimônio estabelecidas pelo SPHAN, a partir de finais da década de 1930, decorrem de intenções e finalidades, de certo modo, semelhantes às expostas no item anterior. A criação do SPHAN, que se consolida em 1937, coincide com um período da vida política e cultural do Brasil marcado por um forte ideário nacionalista, em parte construído pelo Movimento Moderno e em parte assinalado pela instauração do *Estado Novo* a partir de finais da década de 1930. Nesse cenário, a temática do patrimônio toma forma no Brasil e são delineados os princípios conceituais que tomam conta dos profissionais que constroem o SPHAN, sendo que a elaboração do Decreto-Lei n. 25 dá vida aos critérios gerais que embasam a atuação deste órgão.

No que toca mais especificamente as questões de arquitetura, a formação de um ideário nacionalista, no Brasil, encontra suas primeiras referências nas ideias de Ricardo Severo, em São Paulo, e José Mariano Filho, no Rio de Janeiro, teóricos que no início do século XX se posicionam contra o *Ecletismo*, por ser essa uma linguagem estética que reflete a prosperidade econômica burguesa das grandes capitais brasileiras, a partir de elementos e formas arquitetônicas marcadas por influências europeias¹³². Assim, no caminho inverso, estes teóricos buscam o desenvolvimento de uma arquitetura que procura refletir a “independência cultural” do país e, por isso, depositam no *Neocolonial* a possibilidade de reviver a “verdadeira” arquitetura nacional. A despeito disso, negam as características construtivas de padrão europeu que assinala a modernização da sociedade brasileira ao longo da Primeira República e suas ideias, nesse sentido, possuem afinidades com a proposta de defesa do patrimônio histórico e artístico nacional que perpassa discretamente o panorama cultural da década de 1920.

Os intelectuais modernistas¹³³ que tomam a frente da defesa do patrimônio no Brasil, assim como os demais artistas modernistas que se consagram na pintura, escultura e literatura, pertencem ou mantêm vínculos de interação com a elite sociocultural do país, nesse período. Pesquisas historiográficas mais recentes, que

¹³¹ Entre vários outros, destacamos alguns exemplos: CHUVA, M. R. R. *Os arquitetos da memória... op. cit.*; FONSECA, M. C. L. *O Patrimônio em Processo... op. cit.*; MILET, Vera. *A teimosia das pedras, um estudo sobre a preservação do patrimônio ambiental do Brasil*. Olinda, Prefeitura de Olinda, 1988; OLIVEIRA, Lucia Lippi (org). *Cidade: história e desafios*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002, pp. 124-139; RODRIGUES, M. *Imagens do passado... op. cit.*; RUBINO, Silvana. *As Fachadas da História: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-1968*. Dissertação de Mestrado em Antropologia da Universidade Estadual de Campinas, 1991.

¹³² PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. *Neocolonial, Modernismo e Preservação do Patrimônio no debate cultural dos anos 1920 no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2011.

¹³³ Gustavo Capanema, Mário de Andrade, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Gustavo Barroso, Manuel Bandeira, Lucio Costa, Augusto Meyer são exemplos de pensadores modernos, de alguma forma, envolvidos com o SPHAN.

procuram revisar, por exemplo, sobre a Semana de Arte Moderna de 1922 e a consolidação do Modernismo no Brasil¹³⁴, apontam que naquele momento, o que inclui a Semana de 22, as manifestações do modernismo ainda apresentavam caráter elitista, como se pode notar, por exemplo, com as escolhas dos artistas musicais que se apresentaram no Teatro Municipal de São Paulo, excluindo-se as manifestações populares do evento¹³⁵.

Por outro lado, reforçam-se os mitos nacionais com a exposição de pintores tradicionais no Museu Paulista, de modo que um olhar menos elitista, a partir da valorização da cultura popular local ou regional não acompanha a Programação da Semana de 22. No decorrer da década de 1930, quando se concretiza a institucionalização do modernismo no Brasil, alguns mitos nacionais são adotados no plano discursivo e nas políticas culturais implementadas, no sentido de promover a integração nacional então almejada, por meio de símbolos e discursos. Esses símbolos, como já acenado, contribuem na consolidação da identidade nacional.

Desta maneira, os intelectuais inseridos no Movimento Moderno brasileiro, passam a atuar mais diretamente de atividades políticas, vinculados sobretudo aos Departamentos de Cultura, onde desenvolvem anteprojetos de lei que visam a proteção das obras de arte e das manifestações culturais do país. Amparados pelo governo de Getúlio Vargas - concentrado na consolidação do Estado nacional -, associam o tema da preservação do patrimônio histórico e artístico ao projeto de desenvolvimento da nação brasileira, e a arquitetura se configura como elemento fundamental do processo de construção da identidade nacional.

O tema da cultura, aliás, revela-se estratégico para a conformação do Estado nacional e autoritário que está em curso, de modo que no transcorrer das décadas de 1930 e 40 são criadas dezenas de instituições federais voltadas a este tema: teatro, literatura, rádio, cinema, patrimônio, museus, etc. Márcia Chuva nos revela que

sem dúvida, o governo Vargas, desde o pós-1930, investiu incisivamente na estatização de vários setores de produção cultural, lutando pelo seu monopólio, tornando-a progressivamente um importante veículo para o fortalecimento do poder político do estado. Políticas culturais nacionalistas, [...] e controle social abasteceram então, a busca do regime para engendrar uma cultura e uma história nacionais¹³⁶

A convite do Estado, os intelectuais modernistas participam também da construção do ideário nacional integrando, além de órgãos municipais e estaduais, o recém-criado Ministério da Educação e Saúde Pública¹³⁷ (1934). Gustavo Capanema é nomeado ministro e convida Mário de Andrade - naquele momento envolvido com a implantação do Departamento de Cultura da gestão de Fábio Prado na Prefeitura

¹³⁴ **SIMIONI**, Ana Paula Cavalcanti. “Modernismo no Brasil: campo de disputas”, In: **BARCIWSKI**, Fabiana Werneck (org.) *Sobre a arte brasileira*. São Paulo: SESC, 2015, p. 232-263.

¹³⁵ *Idem*, p. 241-243.

¹³⁶ **CHUVA**, M. R. R. *Os arquitetos da memória... op. cit.*; p. 118.

¹³⁷ Inicialmente e até 1953, o SPHAN foi alocado no *Ministério da Educação e Saúde*. Com a autonomia dada à área da saúde surge o *Ministério da Educação e Cultura* (MEC). <http://portal.mec.gov.br/>, consulta realizada em março de 2014.

Municipal de São Paulo - para desenvolver um projeto de lei relacionado à proteção das artes no Brasil.

A proposta redigida por Mário de Andrade já foi analisada por vários especialistas no assunto, a exemplo de um artigo publicado por Fernando Fernandes da Silva na Revista do IPHAN de n. 30 de 2002¹³⁸. Segundo ele, a proposta de Mário é mais abrangente e inclusiva do que o texto final, sobretudo do ponto de vista das manifestações culturais do país, fazendo dela um projeto atual e de interesse para a proteção do patrimônio também na área do Direito Internacional. Já a versão final, que dá origem ao Decreto Lei n. 25, em 1937, é finalizada por Rodrigo Melo Franco de Andrade que, por sua vez, tem uma preocupação mais jurídica no contexto interno, no sentido de fazer valer o tombamento como instrumento de preservação, viabilizando o “interesse público” em detrimento ao “interesse particular”.

O Decreto-Lei n. 25 define os monumentos históricos e artísticos nacionais de forma bastante genérica, os apontando como o conjunto de bens “móveis e imóveis, quer vinculados a fatos memoráveis da História do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico, etnográfico ou artístico [...]; documentos naturais, bem como sítios e paisagens de feição notável, desde que inscritos em um dos Livros do Tombo”¹³⁹.

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 nacionalidade¹⁴⁰. Cabe lembrar que para essa construção pesa o ideário modernista ao qual os arquitetos especialistas do SPHAN estão vinculados. Ao negarem vínculos com o passado *historicista*, qual seja, aquele de feição *eclética* produzido em finais do século XIX e início do XX, tal como apontado outrora, e mantendo como objetivo a busca de uma arte “originalmente” brasileira, priorizam o repertório colonial para representar a cultura material “genuinamente” nacional.

Claro está que a seleção dos bens determinantes para representar a nação responde a uma complexidade social muito mais abrangente, o que inclui disputas de poder dentro do próprio órgão de preservação¹⁴¹. Como bem observa Maria Cecília Londres Fonseca, o critério utilizado para a seleção do patrimônio nacional reflete o perfil profissional do quadro técnico do SPHAN, em que predominavam os arquitetos modernistas. Sendo assim,

O critério de seleção de bens com base em sua representatividade histórica, considerada a partir de uma história da civilização material brasileira ficou em segundo plano em face de critérios formais e a uma leitura ditada por uma determinada versão da história da arquitetura no Brasil – leitura produzida pelos arquitetos modernistas, que viam

¹³⁸ SILVA, Fernando Fernandes da. “Mário e o Patrimônio, um anteprojeto ainda atual”. In *Revista do IPHAN*, n. 30, 2002, pp. 129-137.

¹³⁹ Decreto Lei n. 25; disponível no portal do IPHAN: <http://portal.iphan.gov.br>

¹⁴⁰ BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. SPHAN. Fundação Nacional Pró-Memória. *Proteção e Revitalização do patrimônio Cultural no Brasil: uma trajetória*. Brasília, 1980.

¹⁴¹ CHUVA, M. R. R. *Os arquitetos da memória... op. cit.*

afinidades estruturais entre os princípios construtivos do período colonial e os da arquitetura modernista¹⁴²

Esses princípios levam a selecionar o repertório do período colonial como o mais adequado para conformar a identidade material brasileira. Na construção desse conjunto artístico e arquitetônico destacam-se as cidades mineiras, já conhecidas desses intelectuais em viagens de estudos; “foi numa viagem a Diamantina, nos anos 20, que o arquiteto Lucio Costa [...] teve despertada sua admiração pela arquitetura colonial brasileira”¹⁴³.

Além do mais, é oportuno lembrar que antes mesmo da institucionalização do SPHAN, já havia em Minas Gerais um movimento de intelectuais e políticos, liderados pelo jurista Jair Lins, preocupados com a preservação de um patrimônio nacional. Os primeiros projetos legislativos voltados à proteção de um acervo cultural do país nascem nesse Estado¹⁴⁴. Igualmente importante é recordar que a cidade de Ouro Preto foi declarada monumento nacional em 1933, por meio do Decreto Federal 22.928¹⁴⁵, antes também da criação do SPHAN.

A “descoberta” das cidades mineiras é valorizada pelos intelectuais modernistas, sobretudo por aqueles de origem mineira que atuam dentro e fora do SPHAN, a exemplo do próprio Rodrigo Melo Franco de Andrade, que foi diretor do órgão por longa data. As viagens de estudo dos arquitetos modernistas pelo interior do Brasil, contadas e apresentadas de forma heroica, se concentraram inicialmente no território mineiro, sendo suas cidades “paradigmáticas da produção artística que, apropriando-se de uma raiz de origem portuguesa, teria, a partir dela, configurado um universo autenticamente brasileiro”¹⁴⁶.

As cidades mineiras atestavam um passado que se buscava mitificar¹⁴⁷.

[...] Além disso, foi também extremamente valorizada a arquitetura jesuítica como representativa da ancestralidade da nação. [...], a chamada ‘arquitetura tradicional’, então selecionada como representativa das origens da nação, reafirmava permanentemente as raízes portuguesas, especialmente expressivas nas construções religiosas, como formadoras da nacionalidade¹⁴⁸.

“Minas foi o núcleo central neste percurso retrospectivo em busca do ‘passado nacional’, e Ouro Preto a capital por excelência do passado mineiro”¹⁴⁹. Como referido, antes mesmo da consolidação do SPHAN, a antiga capital mineira já estava em evidência, principalmente como roteiro de estudos dos arquitetos modernistas, mas também no centro das preocupações com a preservação do seu acervo artístico, representado notadamente na produção de Aleijadinho. Vale mencionar que, além do mais, as cidades mineiras tornam-se “laboratório” para as propostas de restauração que começam a ser empreendidas pelo SPHAN. A forma

¹⁴² FONSECA, M. C. L. *O Patrimônio em Processo...* op. cit., p. 110.

¹⁴³ *Idem*, p. 92.

¹⁴⁴ GONÇALVES, Cristiane Souza. *Experimentações em Diamantina: um estudo sobre a atuação do SPHAN no conjunto urbano tombado, 1938-1967*. Tese de Doutorado. FAU USP, São Paulo, 2010, p. 62.

¹⁴⁵ BRASIL (et. al.). *Proteção e Revitalização...* op. cit., p. 16.

¹⁴⁶ GONÇALVES, C. S. *Experimentações em Diamantina...* op. cit., p. 67.

¹⁴⁷ *Idem*, pp. 59.

¹⁴⁸ CHUVA, M. R. R. *Os arquitetos da memória...* op. cit.; p. 208.

¹⁴⁹ GONÇALVES, C. S. *Experimentações em Diamantina...* op. cit., p. 78.

de atuar nessas cidades, com destaque para Ouro Preto e Diamantina, configura um “modelo padrão” a ser utilizado em diversas outras regiões do país, em diversos períodos, com repercussões ainda nos dias de hoje.

O SPHAN torna-se, portanto, o primeiro órgão oficial de proteção ao Patrimônio no Brasil, elaborando diretrizes e textos legislativos. Os intelectuais modernistas presentes nesta *repartição* se debruçam sobre a construção de uma representação de Brasil, buscando identificar, compreender e valorizar os elementos que deveriam caracterizar a identidade cultural brasileira. Todavia, e com relação à arquitetura, passam a negar, assim como Ricardo Severo e José Mariano Filho, os *historicismos*, mas no lugar do *Neocolonial* proposto por esses pioneiros, atribuem aos artefatos do período colonial a verdadeira manifestação dos elementos construtivos do país. Logo, o que estava em jogo era a construção de uma memória específica da nação, que deveria se manifestar através da arte colonial.

Desse modo, a arquitetura representada pelo repertório construído em finais do século XIX e início do XX, em geral correspondente ao gosto das elites dirigentes do país, é ignorada, ao menos inicialmente, nas ações do SPHAN, na medida em que os arquitetos modernistas que atuam à frente do órgão julgam tal produção material como cópia dos estilos europeus, o que não é passível de transmissão, portanto, de uma qualidade cultural tipicamente brasileira. Para Rodrigo Melo Franco de Andrade, “negar a arquitetura do ecletismo decorreu de uma posição ideológica consciente, que se opunha à degeneração dos valores da nacionalidade”¹⁵⁰.

Assim, cabe lembrar que a proposta dos modernistas brasileiros vinha, em parte, sendo escrita na contramão das vanguardas mais radicais do *Movimento Moderno*, que negavam qualquer vínculo com o passado. Em nosso caso, a identidade nacional era um tema comum aos grupos modernistas, de modo que o rompimento radical com o passado só seria possível a partir do entendimento deste mesmo passado e conhecimento de uma tradição nacional própria, ou seja das raízes culturais brasileiras. Tal como destaca Maria Cecília Londres Fonseca, a partir dos estudos de Eduardo Jardim de Moraes, “o projeto nacionalista dos modernistas [brasileiros] foi o resultado de uma reflexão crítica do modernismo sobre si mesmo e de sua inserção enquanto movimento artístico”¹⁵¹. O interesse dos modernistas pelo tema da *brasilidade* decorre de dois aspectos que se entrecruzam: primeiro, a arte deve ser universal e ao mesmo tempo particular (ou nacional) e, segundo, para aderir ao novo e romper com o passado é necessário conhecer o passado¹⁵².

Não se deve pensar que esse nacionalismo brasileiro - que marcou profundamente a arquitetura moderna e contribuiu decisivamente para seu êxito e expansão - tenha sido um fenômeno de geração espontânea. Ela existia em estado latente desde a Primeira Guerra Mundial e, [...] já havia em várias oportunidades se manifestado, como uma reação contra os pastiches de estilos históricos europeus em moda no começo do século. Só que, em vez de olhar para o futuro, voltara-se para o passado [...], destinado a revalorizar as tradições históricas locais. [...] encontrava-se aí as duas tendências,

¹⁵⁰ ANDRADE, Antônio Luiz Dias de. *Um estado completo que pode jamais ter existido*. São Paulo, Tese de Doutorado, FAU USP, 1993, p. 116.

¹⁵¹ FONSECA, M. C. L. *O Patrimônio em Processo... op. cit.*, p. 90.

¹⁵² MORAES, E. J. *apud FONSECA, M. C. L. O Patrimônio em Processo... op. cit.*, p. 90.

ambas nacionais, entre as quais oscila o Brasil do século XX: a vontade de progredir, de romper com o passado; e um apego ao mesmo tempo sentimental e racional a esse passado¹⁵³

Os intelectuais modernistas brasileiros simultaneamente aderem a uma nova linguagem estética, no sentido de ruptura com o passado, e priorizam a construção de uma tradição, no sentido de buscar a continuidade do passado no presente. Os mentores que assumem os trabalhos no SPHAN partem, por consequência, em busca do que seria a “real” ou “original” arquitetura brasileira. Contra os *historicismos* europeus (representados principalmente na arquitetura eclética), elegem os artefatos coloniais de matriz portuguesa como verdadeiras manifestações dos elementos construtivos do país e estabelecem um padrão para a seleção do patrimônio, que se estende por pelo menos três décadas¹⁵⁴.

Como dito, os valores histórico e estético apontados no Decreto-Lei n. 25 estavam amparados também pelo juízo do excepcional, de modo que a constituição da herança material do país passa a ser realizada a partir de uma perspectiva predominantemente estética. Destarte, para além do colonial, as escolhas recaíam sobre aquilo que era excepcional do acervo colonial.

A fidelidade ao repertório colonial excepcional se refletia nas escolhas do que inventariar e tomba e nas ações de preservação do órgão (tal como será aprofundado no decorrer deste trabalho). Mediante tais decisões, e mantendo afinidade a essa linguagem estética específica, observa Márcia Chuva:

Preservava-se aquilo que fosse anterior ao barroco, desde que demonstrasse sinais de “estilo”. Preservava-se também aquilo que seria um “barroco tardio”, mas, ainda, com sinais estilísticos. Importava mais montar parte por parte um exemplar que se adequasse ao modelo do que deixar em evidência as marcas que a história lhe fez, investigar o que lhe era próprio, suas peculiaridades desde o momento de sua construção, considerando também como documentos as mudanças que sofreu no tempo, em contexto¹⁵⁵

Cabe ainda assinalar que a partir dessas condutas conceituais e administrativas, 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.

A estética modernista configurou o patrimônio histórico e artístico nacional. A arquitetura colonial foi privilegiada não somente pela sua ancianidade [...], mas porque lhe foram atribuídas características que, segundo as concepções modernistas, distinguiam-na como primeiro momento de uma

¹⁵³ BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 25.

¹⁵⁴ MOTTA, Lia. “Cidades Mineiras e o IPHAN”. In: OLIVEIRA, Lucia Lippi (org). *Cidade: história e desafios*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002, p. 126.

¹⁵⁵ CHUVA, M. R. R. *Os arquitetos da memória... op. cit.*; p. 355.

produção autenticamente nacional [...]. A autenticidade, portanto, também estava em jogo, e as características “autênticas” eram atributos da “boa arquitetura”. Segundo pareceres de Lucio Costa, as características destacadas e valorizadas no patrimônio histórico e artístico nacional eram identificadas por meio de uma obsessão pela datação e padrão estilístico arquitetônico, numa busca pelo “colonial” [...]. Reconhecendo sua autenticidade, em contraposição ao que veio depois, partilhando, assim, da rejeição que os arquitetos do SPHAN impuseram à arquitetura característica do final do século XIX ¹⁵⁶

Diante desse panorama, o que importa ressaltar é que o SPHAN trabalhou, sobretudo em suas primeiras décadas de atuação, elegendo exemplares excepcionais como bens de representação do patrimônio nacional. Nesse sentido, eram preservados, à exceção das cidades mineiras, apenas exemplares isolados, com destaque para a arquitetura religiosa dos séculos XVII e XVIII. A ampliação conceitual, como iniciativa do próprio órgão, que levaria ao tombamento de conjuntos urbanos residenciais menos importantes, centros históricos ou mesmo cidades inteiras apenas começa a se evidenciar na década de 1970.

Assim, os primeiros anos de atuação do SPHAN foram marcados pela luta constante em prol de garantir as condições tanto políticas quanto sociais para a atuação do órgão na sociedade brasileira, criando-se as condições para a institucionalização da memória nacional, tal como assinalado. As viagens organizadas para a identificação e reconhecimento desses bens foram fundamentais para a nossa arquitetura, contribuindo para produzir uma história celebrativa do colonial e da nação.

As primeiras medidas do SPHAN na cidade de Goiás

O cenário esboçado acima, desenhado a partir de ideias nacionalistas e associado à possibilidade de preservação das memórias coletivas, ecoa de forma instigante em Goiás, cidade que acabara de ser devastada, material e simbolicamente, em função da transferência da Capital. Com a possibilidade de reconhecimento da cidade de Goiás como suporte de memória da história do povo goiano (e também da nação), os novos rumos que a cidade deveria tomar começam a ficar muito bem delineados, na medida em que seria possível garantir a permanência, no tempo e no espaço, de objetos e, acima de tudo, do sentimento de pertencimento à uma comunidade imaginada¹⁵⁷, berço da cultura goiana. Era necessário, portanto, fazer valer Goiás no repertório dos bens culturais do recém-criado órgão de preservação nacional.

Como visto, o órgão federal de preservação, ainda que recém-inaugurado, já atuava com afincado nas cidades mineiras, inventariando bens e também empreendendo esforços em preservação. Seus serviços começam a ser requeridos em Goiás a partir da década de 1940, quando se registram os primeiros pedidos oficiais para o tombamento da cidade. A primeira solicitação de tombamento, encontrada nos

¹⁵⁶ *Idem*, p. 361.

¹⁵⁷ ANDERSON, B. *Comunidades Imaginadas...* op. cit., p.21-77.

arquivos do IPHAN¹⁵⁸, é de 1942¹⁵⁹ e foi conduzida por Moysés da Costa Gomes, na época membro do Conselho Administrativo do Estado de Goiás. Menciona a solicitação:

Tendo ainda o presente processo de subir à alta apreciação do Exmo. Sr. Presidente da República, tomo a liberdade de [...] sugerir [...] a elevação da velha cidade de Goiás 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, [...] pelas suas **tradições**, [...] constitui um **conjunto rico em sentido histórico**. Foi Goyaz 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 consequências¹⁶⁰

Vale nos deter sobre alguns aspectos dessa solicitação. Em primeiro lugar, chama a atenção o pedido ter sido feito por “um filho de Goiás” já que, nesse momento, em que o órgão de preservação nacional se firmava, não era comum os tombamentos serem solicitados por pessoas ou profissionais externos ao órgão. Maria Cecília Londres Fonseca verifica em suas pesquisas que até 1970 a grande maioria das solicitações de tombamento partiam dos técnicos da própria instituição¹⁶¹. Os anos iniciais de atuação do SPHAN, inclusive, conforme nos mostra Márcia Chuva em sua tese, a partir das práticas adotadas, foram fundamentais para fazer valer a ideia de quais profissionais seriam mais adequados para trabalhar na seleção de bens para tombamento¹⁶². Esses dados levam a supor que a sociedade civil ainda não estava preparada para enfrentar efetivamente as questões de preservação ou não tinha interesse no assunto ou ainda não detinha determinados mecanismos e argumentos frente ao poder de atuação do SPHAN, que vinha demonstrando um saber específico em suas justificativas e solicitações. Assim, os poucos pedidos feitos de forma externa à instituição federal até 1970 partiam de profissionais ligados às prefeituras ou instituições culturais locais¹⁶³.

Quando se solicita o tombamento da cidade de Goiás, o SPHAN praticamente ainda não havia adentrado em bandas goianas, à exceção do tombamento da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário na cidade de Pirenópolis, inscrito em 1941 no Livro do Tombo Histórico¹⁶⁴. Nesse período, o órgão de preservação nacional

¹⁵⁸ Tombamento da cidade de Goiás (Processo número 0345-T-42), disponível no acervo Noronha Santos (sede IPHAN na cidade do Rio de Janeiro).

¹⁵⁹ Nesse mesmo ano (1942) a cidade de Goiânia é apresentada como nova capital do Estado de Goiás, quando se realiza seu “batismo cultural”. Contudo, em 1937, por meio de um decreto assinado pelo presidente Getúlio Vargas, Goiânia torna-se a nova capital. De 1937 a 1942, seguiu-se a espoliação material da velha cidade de Goiás, com a transferência de instituições, acervos, mobiliário e também funcionários, tal como já relatado na primeira parte desse capítulo. Para mais detalhes ver **TAMASO**, I. *Em nome do Patrimônio...* op. cit.; e **DELGADO**, A. F. *Goiás: a invenção da cidade patrimônio...* op. cit.

¹⁶⁰ Parecer nº 501 de nov. de 1942, redigido por Moysés da Costa Gomes e encaminhado ao IPHAN na figura do presidente, Rodrigo Melo Franco de Andrade. Fonte: Processo de Tombamento de Goiás 0345-T-42; grifos nossos, disponível no acervo Noronha Santos.

¹⁶¹ **FONSECA**, M. C. L. *O Patrimônio em Processo...* op. cit., p. 183.

¹⁶² **CHUVA**, M. R. R. *Os arquitetos da memória...* op. cit.; na tese, a autora se refere à predominância de arquitetos dentro da instituição em detrimento de outras categorias de profissionais como historiadores, geógrafos, etc.

¹⁶³ **FONSECA**, M. C. L. *O Patrimônio em Processo...* op. cit., p. 183.

¹⁶⁴ Em 1938, o artista plástico João José Rescala também esteve em Goiás, realizando levantamentos fotográficos.

estava concentrado em outras regiões do país, sobretudo nas cidades da mineração do Estado de Minas Gerais. Ouro Preto era “a menina dos olhos” do SPHAN, mas também Diamantina, Mariana e Tiradentes foram logo reconhecidas e rapidamente exploradas pela instituição federal. Tal como nos mostra Cristiane Gonçalves¹⁶⁵, apesar das dificuldades impostas pela estrutura existente na época em Minas Gerais como falta de verbas, dificuldades com os deslocamentos e quadro de profissionais reduzido, o SPHAN reconhece, logo nos primeiros meses de trabalho, seis conjuntos de cidades mineiras (Ouro Preto, Mariana, Diamantina, Serro, São João Del Rei e Tiradentes) e várias outras tem monumentos isolados tombados (Sabará, Santa Bárbara, Congonhas do Campo, Itabira, entre outras).

Essas informações nos ajudam a verificar que as justificativas apresentadas no pedido de tombamento da cidade de Goiás, redigidas por Moysés da Costa Gomes, priorizam a história da cidade e a dimensão do conjunto urbano, pautadas nos grandes feitos históricos já construídos e consagrados oficialmente por uma parte da historiografia, como o movimento dos bandeirantes paulistas que (bravamente) chegou ao interior de Goiás, fundando a antiga Vila. Mais ainda, solicita-se o tombamento tal como se fez em Ouro Preto, revelando, de certo modo que os feitos do SPHAN em Minas Gerais já eram conhecidos em outras porções do território nacional.

É curioso notar ainda que o autor do pedido não demonstra interesse pelos monumentos isolados, chamando atenção a afirmação de que a cidade não possui edifícios artísticos importantes e que deveria ser reconhecida pelo seu sentido histórico. Dado o recente processo de “desvalorização” porque passa a cidade de Goiás, assimilada como uma cidade pobre e atrasada, a argumentação do Conselheiro do Estado de Goiás, pode-se inferir, acaba por incorporar parte dessas compreensões, de modo que sustenta sua justificativa no caráter histórico da cidade. Era o momento de priorizar as tradições, a herança e os significados enraizados pelos valores históricos. Não há ainda interesse específico pela arquitetura ou obras de valor estético, mas sim em “recuperar” a importância da cidade de Goiás dentro do território goiano.

Izabela Tamaso¹⁶⁶, que desenvolveu longa e esmiuçada pesquisa antropológica relacionada ao sistema patrimonial de Goiás, identificando representações e apropriações de bens culturais pela população vilaboense, entende que o fator que estimula, inicialmente, a preservação da cidade é o que ela chama de “situação crítica”, ocasionada pela transferência da Capital. Ou seja, o povo vilaboense deseja, a princípio, garantir sua existência como povo e como parte de uma nação. O reconhecimento não é requerido nos termos praticados pelo SPHAN, pois o que se pretende salvaguardar são as práticas tradicionais e a identidade vilaboense; não importam os aspectos materiais das edificações e a configuração do traçado urbano.

Como se vê, uma parte da população de Goiás, representada por seus governantes, não atribui, ao menos a princípio, valores especiais aos bens urbanos e arquitetônicos para além dos valores históricos; e como se verá, tampouco o SPHAN atribuirá, ainda que inicialmente. Todavia, cabe antecipar que, com o tempo, a preservação almejada para a cidade acaba incorporando vários dos

¹⁶⁵ GONÇALVES, C. S. *Experimentações em Diamantina... op. cit.*, p. 85.

¹⁶⁶ TAMASO, I. *Em nome do ... op. cit.*; p. 28-29.

princípios praticados pelo SPHAN/IPHAN e esses princípios se sobrepõem, na prática, a outros valores e necessidades do povo vilaboense.

Sinalizou-se anteriormente que apesar do Decreto Lei n. 25 mencionar os valores históricos e estéticos e, a despeito dos valores históricos serem mais bem assimilados pela população de forma geral - porque são mais facilmente associados à ideia de origem, tradição, entre outros quesitos - os arquitetos do SPHAN, nesse período, priorizam os aspectos estéticos para tomarem suas decisões e emitirem pareceres. Desse ponto de vista, respondendo à solicitação encaminhada por Moysés da Costa Gomes, o diretor do SPHAN, na época Rodrigo Melo Franco de Andrade, com base em suas convicções, menciona que não podia haver tombamento porque “a cidade foi gravemente desfigurada no seu aspecto tradicional”¹⁶⁷; mas ainda, segundo ele, novos levantamentos poderiam “reconsiderar devidamente a questão”¹⁶⁸.

Nesse momento de atuação do órgão de preservação nacional, como já apontado,

o processo de decisão quanto à seleção e à valoração dos bens a serem tombados era conduzido quase exclusivamente pelos funcionários da instituição ou por seus colaboradores. Raros eram, então, os pedidos de tombamento originados de fora do órgão, sendo a participação de elementos externos à instituição possível apenas nesse momento do processo, o de pedido de tombamento. O estado material do bem era determinante para o seu tombamento (ou não). A justificativa mais frequentemente alegada, nesse período, para o arquivamento de um processo era o estado material precário de um bem (ruína ou descaracterização), seguida pela alegação de valor insuficiente¹⁶⁹.

Como comentado anteriormente, o passado, selecionado entre “outros passados possíveis”, é tratado pelos técnicos do SPHAN, em alguns casos, com extrema radicalidade, na medida em que não bastava o objeto ser remanescente das artes coloniais, mas era necessário possuir um valor excepcional ou monumental, valores esses construídos a partir de um campo de atuação - incluindo aspectos formais e estéticos - que eles mesmos solidificavam.

Com base nisso, o pedido de tombamento da cidade de Goiás é indeferido, posto que o colonial em Goiás é considerado, nesse momento, como singelo, não existindo obras de destaque. Argumenta-se também que a cidade estava desfigurada do seu aspecto tradicional, na medida em que parte da arquitetura havia passado por reformas e os edifícios apresentavam fachadas maquiadas por platibandas e outros ornamentos que faziam referência ao *ecletismo*. 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.

¹⁶⁷ Documento de fev. de 1943, encaminhado ao Chefe de Gabinete do IPHAN em resposta ao pedido de tombamento feito por Moysés Costa Gomes. Fonte: Processo de Tombamento de Goiás 0345-T-42, disponível no acervo Noronha Santos.

¹⁶⁸ *Idem*.

¹⁶⁹ FONSECA, M. C. L. *O Patrimônio em Processo... op. cit.*, p. 113.

Ademais, na resposta encaminhada pelo então diretor do SPHAN - Rodrigo Melo Franco de Andrade - percebe-se que em Goiás ainda não havia previsão de se instalar uma repartição (superintendência) do órgão federal, tanto que os novos levantamentos pretendidos seriam realizados com apoio da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade do Brasil que em breve faria uma visita à cidade.

Salienta-se a possibilidade de não se envolver os próprios técnicos do órgão, sobretudo os arquitetos, nesses levantamentos. Talvez, por a cidade de Goiás não estar exatamente na “ordem do dia” das preocupações do SPHAN, não houvesse necessidade de seguir com os mesmos critérios e rigor dado às cidades mineiras.

[...] cumpre-me ponderar, por vosso atencioso intermédio, que a ideia em apreço não quer parecer, data vênica, muito acertada a este Serviço, à vista dos elementos coligidos a seu respeito. Verifica-se, efetivamente, que a mencionada cidade foi gravemente desfigurada no seu aspecto original, em consequência de reformas muito prejudiciais realizadas na maioria talvez das suas construções antigas. Não obstante, com o objetivo de proceder a novos estudos sobre o assunto [...] esta repartição entrou em entendimento com a Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade do Brasil, afim de aproveitar uma próxima excursão promovida pela mesma Faculdade à cidade de Goiás, para coligir, por esse meio, maior documentação destinada a habilitá-la a reconsiderar devidamente a questão¹⁷⁰.

O Processo de Tombamento da cidade de Goiás inclui algumas imagens dessas transformações, evidenciando o colonial perdido. Para essas mesmas imagens são esboçadas a aparência que as edificações deveriam ter, tal como se pode notar nos exemplos abaixo, segundo os estudos realizados pelos arquitetos do SPHAN, em 1948.

23

24

Imagem 23: Exemplo de fachada que foi modificada na cidade de Goiás entre o final do século XIX e início do XX.

Imagem 24: estudo do SPHAN de como a fachada da imagem anterior deveria ser, provavelmente realizado por Edgard Jacintho em 1948.

Fonte das imagens:
Processo de Tombamento da Cidade de Goiás, volume II (número da folha não legível)

¹⁷⁰ Parecer de Rodrigo Melo Franco de Andrade. Processo de Tombamento de Goiás 0345-T-42, volume 01, folha 16, disponível no acervo Noronha Santos.

Imagem 25: Exemplo de fachada que foi modificada na cidade de Goiás entre o final do século XIX e início do XX.

Fonte da imagem: Processo de Tombamento da Cidade de Goiás, volume II (número da folha não legível)

25

Imagem 26: estudo do SPHAN de como a fachada da imagem anterior deveria ser, provavelmente realizado por Edgard Jacintho em 1948.

Fonte da imagem: Processo de Tombamento da Cidade de Goiás, volume II (número da folha não legível)

26

Imagem 27: Detalhe da entrada de uma pequena capela, na Praça do Chafariz, entre o final do século XIX e início do XX. Essa “portada moderna” existe na cidade de Goiás até hoje, como se pode ver na imagem 29.

Fonte da imagem: Processo de Tombamento da Cidade de Goiás, volume II (número da folha não legível)

27

Imagem 28: estudo do SPHAN de como a fachada da imagem anterior deveria ser, provavelmente realizado por Edgard Jacintho em 1948.

Fonte da imagem: Processo de Tombamento da Cidade de Goiás, volume II (número da folha não estava legível)

28

Imagem 29: Porta da pequena capela na Praça do Chafariz. Esta entrada não foi modificada e permanece até os dias de hoje na Praça do Chafariz.

Fonte da imagem: Imagem capturada pelo Google Maps (Google street View), acesso em junho de 2014.

29

Imagem 30: Exemplo de fachada que foi modificada na cidade de Goiás entre o final do século XIX e início do XX.

Imagem 31: estudo do SPHAN de como a fachada deveria ser, provavelmente realizado por Edgard Jacintho em 1948.

Fonte das imagens: Processo de Tombamento da Cidade de Goiás, volume II, folhas 179 e 178 respectivamente.

30 e 31

A excursão que Rodrigo Melo Franco de Andrade menciona não ocorre, de modo que novas solicitações, requerendo o tombamento da cidade, são encaminhadas ao SPHAN. Em 1948, o governador do Estado de Goiás, Jeronymo Coimbra Bueno, conduz um novo pedido à Rodrigo Melo Franco de Andrade e, dessa vez, em sua argumentação procura destacar a importância da cidade como antiga vila colonial, que surgiu em função da exploração do ouro. Novos argumentos pautados em valores já enraizados pelo órgão de preservação nacional vão se agregando ao processo de Goiás.

Vimos solicitar os bons ofícios de V. Excia. no sentido de ser estudada a possibilidade de tombamento da cidade de Goyaz a ser considerada, a exemplo de Ouro Preto, como Monumento Nacional. A antiga Vila Boa é uma cidade que bem caracteriza a época em que floresceu a exploração do ouro no Brasil Central e o Governo do Estado está interessado na conservação das edificações e instalações coloniais de sua antiga e tradicional Capital¹⁷¹

Os levantamentos outrora sugeridos por Rodrigo Melo Franco de Andrade na cidade de Goiás são realizados, portanto, seis anos depois, em 1948. O arquiteto Edgard Jacintho da Silva fica responsável pelo trabalho, ao disponibilizar-se, na verdade, para a empreitada. Ele mesmo sugere um esquema de estudo para a cidade, aventando que no parecer final fossem levadas em consideração anotações feitas pelo arquiteto Lucio Costa¹⁷².

Nesse novo estudo procura-se dar margem às características do conjunto urbanístico, na medida em que se verifica que “o traçado conserva-se praticamente inalterado, tornando-se assim um documento vivo para o estudo da formação de cidades no período da mineração”¹⁷³. Porém, o estudo pouco se detém sobre a questão urbana e acaba incidindo sobre as edificações, os monumentos públicos, igrejas e determinadas casas e sobrados de moradia, “todos da segunda metade do

¹⁷¹ Processo de Tombamento de Goiás 0345-T-42, volume 01, folha 20, disponível no acervo Noronha Santos.

¹⁷² Tais anotações, se existem, não foram encontradas no Processo de Tombamento de Goiás.

¹⁷³ Notificação nº 623 de 1950, encaminhada à Prefeitura Municipal de Goiás, elaborada por Edgard Jacintho da Silva e assinada por Rodrigo Melo Franco de Andrade. Fonte: Processo de Tombamento de Goiás 0345-T-42.

século XVIII e, que de per si constituem exemplares de **inapreciável valor**, tanto pela raridade das soluções arquitetônicas como pela **monumentalidade**”¹⁷⁴.

As informações recolhidas, portanto, apontam que 65% das edificações não apresentavam nenhuma alteração, 30% tinham beirais substituídos por platibandas e cimbalhas - “mutilações que permitirão uma futura recuperação”¹⁷⁵ - e 5% referiam-se a construções absolutamente novas. O estudo aponta ainda que a maioria das casas era térrea e apresentava certa pobreza em relação aos recursos construtivos, tornando o aspecto do conjunto bastante rústico. Muitas edificações já haviam sido demolidas ou estavam a ponto de serem derrubadas porque as despesas para a manutenção eram altas. Até mesmo o Chafariz da Boa Morte e a Casa de Câmara e Cadeia estavam prestes a serem excluídos, tal como aparece no relatório feito pelo SPHAN:

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 conservação¹⁷⁶

Ainda durante os levantamentos, conferiu-se que externamente, as paredes eram construídas, em sua maioria, em *taipa de pilão* ou *adobe*, e as divisórias internas eram, geralmente, de *pau a pique*. Os beirais, quase sempre de um metro, forrados e acachorrados. As casas possuíam caiação em tons claros, mas as esquadrias apresentavam cores verdes, azuis e vermelhões. A despeito dessas características, o relatório dispõe:

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 guardassem um aspecto até certo ponto **rústico**. [...] o próprio Palácio dos Governadores é um casarão térreo onde a nobreza é apenas entrevista no hall de entrada. [...], 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 entrada¹⁷⁷

As edificações destacadas nesse estudo como as mais importantes são poucas: Chafariz da Boa Morte, antiga Casa de Câmara e Cadeia, Igreja Nossa Senhora da Abadia, Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e o antigo Palácio dos Governadores. Ainda que singelos, são valiosos documentos de Goiás, segundo parecer de Edgard Jacintho da Silva, que insinua que sejam preservados. O arquiteto sugere ainda que seja estabelecida uma representação do SPHAN na região, para que se possa fiscalizar e acompanhar mais de perto novos levantamentos e trabalhos de restauração.

Aos poucos, como se vê, a atribuição de valores à cidade de Goiás começa a se alterar e em paralelo às noções de “conjunto singelo”, “casarões rústicos” menciona-se a existência de obras monumentais de inapreciável valor. Claro está

¹⁷⁴ *Idem*, grifos nossos.

¹⁷⁵ Processo de Tombamento de Goiás 0345-T-42.

¹⁷⁶ *Idem*.

¹⁷⁷ *Ibidem*, grifos nossos.

que estas obras ainda são percebidas pontualmente, sem uma apreciação ou valorização do seu conjunto.

Mas, de posse desses dados, o arquiteto Alcides da Rocha Miranda, técnico do SPHAN, sugere que sejam incluídos nos Livros do Tombo, as seguintes obras de arquitetura e espaços urbanos:

- Largo do Chafariz;
- Igreja Nossa Senhora da Boa Morte
(incluindo imagens, objetos e móveis);
- Igreja Nossa Senhora do Carmo;
- Igreja Nossa Senhora da Abadia;
- Igreja de São Francisco;
- Igreja de Santa Bárbara;
- Casa de Câmara e Cadeia;
- Palácios dos Governadores;
(que seria doado ao SPHAN para ser restaurado e instalado um museu);
- Antigo Quartel do Exército;
- Chafariz da Boa Morte.

Rodrigo Melo Franco de Andrade consulta o governador do Estado de Goiás - Jeronymo Bueno - e o diretor do Museu Estadual de Goiás - Zoroastro Artiaga - que indicam que apenas fossem tombados o Chafariz, a Cadeia, as Igrejas da Boa Morte e da Abadia e o Palácio do Governo.

Porém, das sugestões acima, foram incluídas nos Livros do Tombo, em 1950, as igrejas¹⁷⁸: da Boa Morte, do Carmo, da Abadia, de S. Francisco e de Santa Barbara. Após a inclusão das igrejas da cidade de Goiás como patrimônio histórico e artístico nacional, não constam no Processo do SPHAN novas solicitações de tombamento por parte da população de Goiás ou mesmo de técnicos de dentro do órgão. Todavia, em 1951 são constatados novos registros¹⁷⁹:

- O conjunto arquitetônico e urbanístico do Largo do Chafariz;
- O conjunto arquitetônico e urbanístico da rua João Pessoa;
- Casa de Câmara e Cadeia;
(que inclusive já havia sido doada ao SPHAN para a instalação de um museu, trâmite que consta no Processo de Tombamento);
- Palácio dos Governadores.

¹⁷⁸ Processo de Tombamento de Goiás 0345-T-42, folha 053.

¹⁷⁹ Como mencionado na Introdução deste trabalho, que o Processo de Tombamento da cidade de Goiás não está completo.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE

345-T

55/10

À vista da anuência, façam-se as inscrições.

Em 13.IV.1950

Rosely m. r. de A. A. L.
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^a S^a do Rosário - Nº 361, Livro nº 3, fls. 73.

P. Drummond

Em 13.IV.1950

Imagem 32: Folha 053 do Processo de Tombamento do IPHAN em que consta o tombamento das igrejas, realizado em 1950.

Fonte da imagem: Processo de Tombamento da Cidade de Goiás, volume I, folha 53.

Imagem 33: Folha 065 do Processo de Tombamento do IPHAN em que constam os tombamentos realizados em 1951: Conjunto arquitetônico e urbanístico do Largo do Chafariz, Conjunto arquitetônico e Urbanístico da Rua João Pessoa, Casa de Câmara e Cadeia e Palácio dos Governadores.

Fonte da imagem: Processo de Tombamento da Cidade de Goiás, volume I

33

Para a inclusão de tais obras consta no Processo uma nota explicativa do Diretor do órgão:

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 Serro, no Estado de Minas Gerais, e de Alcântara, no Estado do Maranhão¹⁸⁰

Esses são os registros de tombamento realizados. Somente no final da década de 1970 se retoma o Processo de Tombamento da cidade de Goiás com a finalidade de ampliar a área tombada, no sentido de fazer reconhecer todo o centro histórico da cidade como patrimônio cultural.

¹⁸⁰ Processo de Tombamento de Goiás 0345-T-42.

Imagem 34: Logradouros e edifícios tombados na cidade de Goiás até 1951, marcados com o contorno preto. Nota-se que se concentram na Praça do Chafariz, porção sul da cidade, onde se localizam alguns dos principais edifícios como a casa de Câmara e Cadeia e o Quartel do XX,

Fonte da imagem: Processo de Tombamento da Cidade de Goiás, volume I, folha 154.

Para enriquecer nossas análises sobre esse primeiro olhar do SPHAN na cidade de Goiás, trazemos alguns dados levantados pela pesquisadora Márcia Chuva¹⁸¹. Segundo ela, ainda em 1938, o SPHAN concentrou tombamentos nos seguintes Estados: Rio de Janeiro (20,14%), Bahia (13,19%), Pernambuco (9,11%) e Minas Gerais (5,28%). Depois, de 1939 a 1946 apenas Minas Gerais manteve-se com altas taxas de tombamento. Das cidades e centros históricos coloniais mais importantes do país, identificamos que Goiás foi uma das últimas a ter seu centro histórico tombado (somente em 1978). Esses dados mostram a preferência por determinadas localidades, mas também a “exclusão” do território goiano das prioridades do SPHAN por longo período (1951-1978), já que os tombamentos ali empreendidos pelo órgão, efetivados em 1950 e 1951, são voltados a poucas obras.

Assim, pode-se inferir que, apesar dos tombamentos realizados na cidade de Goiás, ela não é comparável, para o SPHAN, à outras cidades da mineração, tanto em termos de arquitetura como em termos de produção artística. Verificamos, por exemplo, que não há nenhuma referência no processo de tombamento, pelo menos em relação aos documentos que tratam desse período (1940 – 1970), sobre as obras do artista plástico goiano Veiga Valle (1806-1874), hoje identificado na região como o “Aleijadinho de Goiás”¹⁸². Por certo, comparar a produção artística do artesão goiano à do artesão mineiro pode ser enganoso, até mesmo porque poderia sugerir um caso de anacronismo, já que esses dois artistas viveram e produziram

¹⁸¹ CHUVA, M. R. R. *Os arquitetos da memória... op. cit.*; p. 206 e 207.

¹⁸² Importante lembrar, como mencionado na Introdução deste trabalho, que o *Processo de Tombamento* consultado não está completo e o artista plástico Veiga Valle pode ter sido mencionado em outros documentos não anexados ao Processo estudado. Em conversa informal com a pesquisadora Maria Sabina Uribarren, que investigou algumas atividades do SPHAN nesse período, soubemos que João José Rescala em depoimento ao Projeto Memória Oral, teria advertido Rodrigo Melo Franco de Andrade sobre a existência do artista plástico goiano, já em 1938.

em épocas diferentes. Todavia, Veiga Valle foi o artífice mais importante em Goiás no século XIX, optando por uma produção barroca no lugar de uma linguagem neoclássica.

* * *

Retomando, era de se imaginar que o reconhecimento de bens, pelo SPHAN, acalmariam os ânimos dos grupos ainda ressentidos na cidade de Goiás por causa da transferência da Capital. Mas, ao contrário e sobretudo após os tombamentos realizados em 1951, a presença do SPHAN na cidade acaba por explicitar outros conflitos, evidenciando grupos na cidade que não concordavam com os termos praticados pelo órgão de preservação federal. Algumas pessoas recebiam com ressalvas a chegada do órgão de preservação na cidade, pois entendiam, assim como em muitos outros casos já noticiados, que o tombamento levaria a cidade ao aniquilamento, pois ela ficaria congelada no tempo, perdendo, para sempre, as oportunidades de se modernizar. Não viam sentido no tombamento e receavam as restrições exageradas em relação ao direito de propriedade.

Por que Goiás será decretada cidade histórica? Que há em nossa terra que tenha relevância na História Pátria? [...] Que há de Bartolomeu em nossa terra? Sua casa ficou enterrada sob a Igreja da boa Morte: **não há outra construída por ele, nem de seu tempo** [...], deixemos que a cidade evolua, que viva, que sinta os ardores do progresso, do luxo, da elegância... Não é a tradição que faz nossa cidade bela, é a topografia do lugar, a cultura do seu povo que também gosta do que é belo e bom. E é tempo goianos, ainda é tempo de agir. Revoltemo-nos todos contra essa exigência do Patrimônio. Calar-se é submeter-se a ele e acorrentar, escravizar a nossa cidade, ao antigo, ao arcaico, à ruína¹⁸³.

Interessante na passagem acima quando o autor do artigo menciona que não há na cidade de Goiás outra edificação do tempo de Bartolomeu Bueno da Silva. Se não há outra edificação desse período, não há edificação que tenha sobrevivido ao período inicial da mineração em Goiás (ou elas foram modificadas ou demolidas e em seu lugar foram construídas novas moradas). Dito isso, mais relevante é o fato de que modernizar a cidade ainda era uma tônica muito importante e estava presente, inclusive, nas atitudes oficiais. Já se comentou no início deste capítulo que as taxas de IPTU, por exemplo, eram reduzidas para as propriedades com reformas modernas nas fachadas, situação bastante comum em outras cidades brasileiras, como apontam as pesquisas de Márcia Chuva e Maria Cecília Londres Fonseca¹⁸⁴ por exemplo. Ou seja, a prefeitura da cidade de Goiás incentivava a adoção de ornamentos nas fachadas, uma vez que o imposto predial urbano sofria uma ligeira queda caso o imóvel possuísse platibanda e outros elementos de linguagem não colonial. Em paralelo às demandas legais, o autor do artigo acima também faz um apelo pela modernização da cidade.

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

¹⁸³ “Goiás – cidade histórica?”. Artigo de Honório Lemos, publicado no Jornal “Folha de Goiaz” em 15 de maio de 1951. Disponível no Processo de Tombamento 0345-T-42.

¹⁸⁴ CHUVA, M. R. R. *Os arquitetos da memória... op. cit.*; FONSECA, M. C. L. *O Patrimônio em Processo... op. cit.*

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. Embora não transcrito acima, o autor do texto citado também menciona cidades em progresso, como São Paulo e Rio de Janeiro¹⁸⁵.

A arquiteta do IPHAN e pesquisadora Fátima de Macedo Martins¹⁸⁶, que desenvolveu pesquisa de mestrado sobre a arquitetura vernacular em Goiás, lembra que no século XIX a vinda da missão francesa para o Brasil influenciou a adoção de costumes europeus. A introdução da linguagem e da temática do *neoclassicismo*, bem como de produtos industrializados avançaram também, segundo sua pesquisa, pelo território goiano. Mas em Goiás as características neoclássicas ficam restritas “apenas a elementos de acabamento das fachadas, com importância secundária, como as platibandas, com seus vasos e suas figuras de louça”¹⁸⁷. Nesse contexto, o “progresso” associado à arquitetura em Goiás aparece restrito às fachadas das edificações, sem avançar para a estrutura urbana ou modificar as plantas das casas. Essas sutis transformações fazem com que boa parte da historiografia entenda essa região como isolada, pobre e atrasada, o que também enriquece os argumentos do grupo *mudancista* na década de 1930 em favor da transferência da Capital, como se viu na primeira parte deste capítulo. Todavia, para Fátima de Macedo Martins, ainda que as mudanças tenham sido poucas, elas evidenciam a aceitação de parte dos moradores pelos novos elementos decorativos alinhados às tendências da época.

Entusiasmados pelas novidades, estes trataram de “decorar” suas fachadas até então despojadas, provenientes de uma arquitetura cuja expressão estética era baseada na limpeza construtiva, na modulação e nas proporções, para aproximá-las da sofisticação dos edifícios da Corte, então instalada no Rio de Janeiro [...]. Esses requintes de sofisticação podiam ser encontrados nas casas de meia-morada, assim como nas habitações de morada-inteira, e entendemos que deviam atuar como símbolos de distinção para os habitantes, preocupados em demonstrar sua filiação aos valores trazidos pela Corte recém-chegada. Nos exemplares mais elaborados, a superfície plana da fachada passou a receber falsos cunhais em massa nas extremidades, frisos denteados ou abaulados sublinhavam a parte superior da parede¹⁸⁸

É bom lembrar que essas transformações não ficaram restritas à Goiás. Heliana Angotti Salgueiro¹⁸⁹, em artigo sobre Ouro Preto publicado nos Anais do Museu Paulista, evidencia que a adoção de elementos ecléticos que, aos poucos, vai se sobrepondo à arquitetura colonial está atrelada a condições diversas que vai além do “gosto” da época, mas que também está submetida à transição de ideias, materiais, técnicas construtivas que, pouco a pouco, vão chegando ao interior do território brasileiro. Também os novos padrões e modelos estão condicionados à mudança de vida, de um novo modo de usar a casa, sendo o ornamento ainda livre da crítica moderna que se manifesta apenas no início do século XX.

¹⁸⁵ O artigo completo encontra-se no Processo de Tombamento 0345-T-42, volume I.

¹⁸⁶ MARTINS, F. de M. *A arquitetura vernacular de Goiás... op. cit.*

¹⁸⁷ *Idem*, p.74.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p.74-75.

¹⁸⁹ SALGUEIRO, H. A. “Ouro Preto: dos gestos de transformação do colonial... op. cit.

Ouro Preto, como as demais cidades do "ciclo" do ouro [...] é um exemplo de cidade eclética vernacular, *transhistórica* e atemporal. Sobre suas fachadas coabitam formas do passado - natas e impostas, subjacentes no século XIX e retomadas pela política de "recolonização" do patrimônio histórico a partir dos anos 1950, com motivos fabricados industrialmente e técnicas construtivas novas. No final do século XIX não se valorizavam ainda os modelos históricos do país; o gesto era antes de negá-los ou mascará-los, em função dos limites financeiros de cada proprietário. A maioria dos habitantes acolhe favoravelmente as inovações: a modernização é vista antes como benefício do que como descaracterização¹⁹⁰.

Tais considerações são relevantes porque, pouco a pouco, os embates na cidade de Goiás, associados à dicotomia *permanência* e *inovação*, assumem uma nova conjuntura. Se inicialmente esses conflitos estavam associados à transferência da capital, o que levou à polarização de dois principais grupos de poder na cidade - os *mudancistas* e os *antimudancistas* -, após a efetivação da nova capital goiana as disputas passam a girar em torno dos debates preservacionistas da época. Dito de outro modo, surgem novos grupos na cidade: aqueles que constroem argumentos em defesa da antiga vila como patrimônio histórico e artístico nacional (como a OVAT e o Movimento Pró-cidade de Goiás) e outros que não apoiam tal iniciativa, em geral os proprietários.

Um caso em especial chama atenção: um imóvel, de propriedade de um Sr. chamado Setiembre Landeiro, que havia sido tombado pelo SPHAN em 1951 como parte do conjunto da Praça Monsenhor Confúcio (Largo do Chafariz), vinha sofrendo modificações constantes em função de reformas que visavam a “modernização” da edificação. O SPHAN, na figura de seu Diretor, Rodrigo Melo Franco de Andrade, movimenta uma ação contra o proprietário, que assim se manifesta:

Setiembre Landeiro, abaixo assinado, médico residente na cidade de Goiás, tendo adquirido por compra, para sua residência, [...], nesta cidade, o prédio nº 9 (nove) que desde há dois anos se encontra em completa ruína [...] sem que nenhuma providência fosse tomada para sua reparação, por qualquer repartição a quem isso competisse, vem muito respeitosamente requerer [...] o DESTOMBAMENTO do referido prédio¹⁹¹.

O assessor técnico do SPHAN, Raphael Carneiro da Rocha, emite parecer meticoloso, apresentando justificativas contrárias ao destombamento sempre com base no Decreto Lei n. 25 e alegando que o pedido não representa “interesse público”. No decorrer do parecer, volta-se ao proprietário:

É de notar-se, ao propósito, que o interessado jamais aludiu e muito menos provou que tenha requerido a execução das obras só agora estrategicamente reclamadas, ou sequer que haja comunicado a necessidade delas a este ou qualquer outro órgão da administração. A sua insuficiência financeira de outro lado, além de nem sequer afirmada, encontra resposta incisiva no fato de vir o interessado concluir, aliás contra expresse pronunciamento desta repartição, obras radicais no imóvel

¹⁹⁰ *Idem*, p. 144.

¹⁹¹ Carta enviada pelo proprietário, ao presidente do IPHAN, em setembro de 1954, anexada ao processo de tombamento de Goiás. Fonte: Arquivo Noronha Santos - Processo de Tombamento de Goiás 0345-T-42.

questionado, deformando-o inteiramente e ao quadro paisagístico em que se incorpora¹⁹²

Ou seja, mesmo tendo suas solicitações negadas pelo SPHAN, o proprietário realiza obras na edificação, alterando suas características. Em função disso, uma nova ação é movida, pelo órgão de preservação, contra o Sr. Landeiro, “objetivando compeli-lo a repor o prédio no seu **aspecto primitivo e original**”¹⁹³.

Imagens 35 e 36: Casa número 9, na Praça Monsenhor Confúcio (Praça do Chafariz); na imagem 35 com as feições coloniais e na imagem 36 após as reformas empreendidas pelo Senhor Landeiro.

Fonte das imagens: Processo de Tombamento da Cidade de Goiás, volume I, folhas 123 e 124.

35

36

¹⁹² Processo de Tombamento de Goiás 0345-T-42, disponível no arquivo Noronha Santos.

¹⁹³ *Idem*, folha 133, grifos nossos.

Imagem 37: A casa que teria pertencido ao Senhor Landeiro, nos dias de hoje.

Fonte da imagem: Google Maps (Google street View) acesso em janeiro de 2016.

37

Uma publicação do dia 4 de agosto de 1951 no “Jornal do Povo” também chama atenção para questões semelhantes.

O ex-quartel do Exército! Porque tombá-lo? É um prédio sem beleza, sem rate, sem nenhuma acomodação interior! Querem trazer-lhe novamente o beiradão [sic] antigo. É estranho! Torna-se original! Em Goiás, o Patrimônio tem a faculdade de restituir a um prédio, já há quarenta anos modificado, sua antiga feição colonial! Pobre Goiás... E será possível que isso aconteça? [...] Não estejamos inertes, goianos! Não consitamos [sic] que sejam sacrificadas nossas praças e ruas, onde se encontram tantos prédios já remodelados¹⁹⁴

Imagens 38, 39, 40: Exemplo de intervenção com o propósito recuperar o aspecto original da edificação no Quartel do 20º Batalhão de Infantaria. Da esquerda pra direita: aspecto antes da intervenção (percebe-se platibanda e verga em arco pleno nas aberturas da torre principal); a seguir, croqui realizado pelo arquiteto Paulo Thedim Barreto para estudos de recomposição da fachada do imóvel; e por último, estado atual do imóvel. **Fonte das imagens:** OLIVEIRA, Karine Camila. Parâmetros urbanísticos e a preservação do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da cidade de Goiás. Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do IPHAN, Rio de Janeiro, 2014, pp. 45.

¹⁹⁴ Autor não identificado. Processo de Tombamento de Goiás 0345-T-42, disponível no arquivo Noronha Santos.

Esses embates reiteram alguns pontos já discutidos em trabalhos diversos e sinalizam alguns problemas que interessam à essa pesquisa. Em primeiro lugar, é possível corroborar a ideia de que uma parte da população, representada aqui pela figura do Sr. Landeiro, estava interessada em “modernizar” e não em “preservar”, tal como também aponta Fátima de Macedo Martins em sua pesquisa e também como se pode ler nos relatos de jornais¹⁹⁵.

Em segundo lugar, da parte do SPHAN, negar o destombamento com justificativa pautada na falta de “interesse público” - discurso bastante recorrente naquele momento como nos mostra Marcia Chuva¹⁹⁶ -, é também resultado da construção do universo político e cultural daquele período. Ou seja, para a construção do Estado nacional, era “imperativo que a vontade nacional fosse colocada acima dos interesses de classe, com o que se justifica a adoção de um governo forte e centralizador como forma de capacitar o Estado para agir contra o fantasma da fragmentação social e como guardião do interesse nacional”¹⁹⁷. Cabe ao SPHAN, nesse contexto, como agente do Estado, se colocar como definidor do que é o interesse público nos assuntos relacionados à preservação do patrimônio cultural.

A partir do caso do Sr. Landeiro e das manifestações publicadas nos jornais, cujos trechos estão transcritos acima, cabe um parêntese para mencionar outro ponto que chama atenção: o fato dos arquitetos e técnicos do SPHAN solicitarem a retomada do aspecto original do edifício, o que nos leva a conferir certos “posicionamentos” do órgão em relação às questões estéticas, sem se importar com os “falsos históricos”¹⁹⁸. Aliás, antes mesmo do tombamento, os estudos realizados pelo SPHAN na cidade já apontavam que em caso de reconhecimento oficial, as edificações deveriam retomar sua feição colonial. Essa atitude do SPHAN em Goiás não é um caso isolado e levanta uma série de problemas, uma vez que nesse período a discussão da autenticidade no contexto internacional estava, fundamentalmente, relacionada à “negação” dos falsos e críticas em relação às reconstituições estilísticas vinham ganhando destaque sobretudo com a ampliação e discussão do campo do restauro.

O problema da autenticidade¹⁹⁹ em geral é remoto, mas pode-se dizer sucintamente que, associado à temática da preservação do patrimônio, ganha força no final do século XIX e início do XX, quando restauradores da época e outros filósofos e pensadores procuram refletir a permanência de um objeto no tempo, levando em conta as intervenções pelas quais passa esse objeto. Ou seja, coloca-se em discussão a ideia de que para ser ou se manter autêntico, um dado objeto não precisa se manter ou ser original, pois as transformações pelas quais passa, no decorrer do tempo, confirma o objeto como documento da história. Se houve uma modificação formal, estética ou pictórica e assim por diante (coesa ou não) no decorrer do tempo, recuperar as formas “originais” não vai agregar mais autenticidade a um determinado objeto do que as transformações sofridas ao longo do tempo. Na maioria dos casos, o objeto modificado no decorrer do tempo, pode-se

¹⁹⁵ Vale mencionar que no processo de Tombamento da cidade de Goiás constam outros casos interessantes de embates entre proprietários e o SPHAN/IPHAN.

¹⁹⁶ CHUVA, M. R. R. *Os arquitetos da memória... op. cit.*

¹⁹⁷ *Idem*, p. 115.

¹⁹⁸ A documentação coletada demonstra que essa situação ocorre na cidade de Goiás ainda nos dias de hoje. Trataremos disso nos próximos capítulos.

¹⁹⁹ Conceito e critério que será retomado nos capítulos II e III.

dizer, é mais “honesto” do que o retorno a um estado anterior, que já não existe mais.

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. Assim, as posturas adotadas vão na contramão daquilo que se construía no campo do restauro naquela época, como será aprofundado nos capítulos II e III.

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.²⁰⁰

Em outras palavras, o SPHAN, nesse período, não atua a partir de uma leitura pautada, por exemplo, nas principais discussões do campo do restauro e em pensadores que tratavam do tema na época. Suas condutas eram mais antedatadas, sugerindo uma postura à Viollet-le-Duc (século XIX), ao priorizar o passado formal dos objetos, quais sejam, dos objetos coloniais. Ou seja, “a questão da autenticidade foi colocada de forma associada à preocupação com o que seria genuinamente brasileiro”²⁰¹.

Enfim, o que se vai revelando é o fio condutor de uma trama cuja base conceitual não tem origem na noção de autenticidade dos bens restaurados, mas, sim, na aplicação de um modelo formal, recriado a partir do vocabulário extraído dos exemplares arquitetônicos ditos coloniais²⁰²

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.

Essas querelas serão retomadas nos próximos capítulos, de modo que o que importa ressaltar, por agora, é que esse percurso do SPHAN em Goiás, do ponto de vista da preservação, é similar ao que ocorre em outras cidades mineiras e evidencia que, na “fase heroica”, prevalece uma apreciação estética dos bens baseada nos cânones da arquitetura moderna. O SPHAN não demonstra preocupação em relação ao bem enquanto documento histórico, confirmando um apego formal em detrimento do percurso da obra no tempo. O SPHAN assimila o

²⁰⁰ CHUVA, M. R. R. *Os arquitetos da memória... op. cit.*, p. 76.

²⁰¹ *Idem*, p. 251.

²⁰² GONÇALVES, C. *Experimentações em Diamantina...op. cit.*, p. 141.

objeto como o deseja e não como ele realmente é no momento do seu reconhecimento.

Em parte por conta dessas atitudes, verifica-se que se instala um clima anti-patrimônio entre alguns grupos e, principalmente, entre alguns proprietários da cidade de Goiás.

1.3 | A AMPLIAÇÃO DO TOMBAMENTO EM GOIÁS, NOVAS MOTIVAÇÕES E OUTROS INTERESSES

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. 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.

Na década de 1960, especificamente, os estudos realizados, por exemplo, pelo grupo denominado *Tendenza*²⁰³, nas escolas de Milão e Veneza, chamam a atenção para a cidade histórica, para a preservação da arquitetura no desenho da cidade e para as intervenções em espaços urbanos tradicionais. 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 inseridos²⁰⁴. A partir daí deixam de ser considerados patrimônio apenas obras isoladas e o interesse pelo passado e pela história se desvincula dos aspectos exclusivamente de construção da nacionalidade. Não se fala mais apenas em patrimônio histórico e artístico nacional, mas em bens que com o tempo adquiriram significação cultural. Passa-se a falar em patrimônio cultural para se referir à produção cultural material e imaterial (aí inclusos os monumentos históricos e artísticos) de uma determinada comunidade. A *Carta de Veneza* dispõe:

A noção de monumento histórico compreende a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural²⁰⁵

²⁰³ DEL RIO, Vicente. *Desenho Urbano e Revitalização da área portuária do Rio de Janeiro: a contribuição do estudo da percepção ambiental*. Tese de Doutorado. São Paulo: FAU USP, 1991.

²⁰⁴ Como será apresentado no Capítulo III, as análises de cunho urbanístico, com vistas à preservação do ambiente urbano, já vinham ganhando espaço na primeira metade do século XX, nas reflexões de pensadores como Roberto Pane, Gustavo Giovannoni e Bruno Zevi. Antes ainda, Ruskin, no século XIX, foi o primeiro a promover o conjunto da arquitetura doméstica como parte do tecido das cidades antigas.

²⁰⁵ Artigo 1º da *Carta de Veneza*, disponível em: <http://www.icomos.org/en/charters-and-texts>

A própria noção de cultura, ainda que conceitualmente de definição complexa - entra na “ordem do dia” a partir de, pelo menos, dois importantes eixos de reflexão. Primeiro, a cultura como expressão multifacetada dos povos, como repercussão de sua história e memória e fruto de ambientes os quais estão inseridos os diversos tipos de pessoas e comunidades. Nesse sentido, a cultura, como objeto de políticas públicas e sociais, não pode mais ser tomada como “produto” de uma classe social específica e não reflete apenas uma linha de pensamento (erudito/formal), mas propõe ampla reflexão e compreensão do mundo a partir das diversas manifestações de arte (erudita e popular), arquitetura, folclore, etc. que aos poucos passam a ser estudadas e apreciadas em paralelo às manifestações de arte já consagradas. A própria UNESCO passa, aos poucos, a adotar objetivos e ações que levam em conta as diferentes manifestações culturais dos povos ao redor do mundo, procurando eliminar a noção de que algumas culturas são mais importantes ou superiores a outras, ao menos no discurso²⁰⁶.

O segundo eixo que é fundamental para pensar a cultura relacionada ao tema do patrimônio é o fato da “produção cultural” (objetos, festas, rituais, espaços, obras, lazer, etc.), ter se tornado produto de consumo. O termo cultura, que já vinha sendo apropriado desde a década de 1960 na França, utilizado por Malraux para designar “casas de cultura”, passou a ser adotado e utilizado de diversas maneiras, disseminando-se de tal forma que a própria cultura transformou-se em produto cultural, empresa ou mesmo indústria cultural²⁰⁷.

Em geral, a cultura material é normalmente mais associada ao universo dos objetos que povoam o cotidiano das pessoas. A expressão cultura material também vem sendo utilizada para se referir a uma história que se utiliza, fundamentalmente, da análise dos artefatos, com a finalidade de compreender questões socioculturais que somente (ou principalmente) o objeto como documento permite conhecer. “Assim, cultura material é uma expressão que se tornou necessária para designar certo tipo de estudo em torno de objetos mas também todo estudo que se debruça sobre os aspectos materiais da cultura”²⁰⁸. Pode-se dizer que as expressões materiais da cultura contribuem com novas abordagens e problemáticas histórico-sociais.

Nesse cenário, os “suportes da memória” ampliaram-se, encontrando na arquitetura, nas cidades e nos centros históricos lugares privilegiados. A pesquisadora Vera Milet²⁰⁹ aponta que após a Segunda Guerra Mundial os encontros internacionais relacionados ao patrimônio passam a adequar as políticas nacionais de preservação à nova etapa de internacionalização da economia. Dessa forma, a cultura assume um papel de destaque na nova ordem capitalista e, como produto internacionalizado, disputa cada vez mais espaço nas relações mercantis²¹⁰.

²⁰⁶ Essa observação é relevante na medida em que no âmbito do Patrimônio Mundial a UNESCO já sofreu algumas críticas; até o início da década de 1990 a Lista do Patrimônio Mundial, segundo alguns críticos, era desigual e favorecia a inclusão de bens culturais europeus ou de países ocidentais. **PRESSOUYRE**, Léon. *The World Heritage Convention, twenty years late*. UNESCO, 1994.

²⁰⁷ **CHOAY**, F. *A Alegoria do Patrimônio... op. cit.*, p. 211.

²⁰⁸ **BARBUY**, Heloisa. *A cidade-exposição: comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914 (estudo de história urbana e cultura material)*. Tese de doutorado apresentada a FAU USP. São Paulo, 2001, p. 25.

²⁰⁹ **MILET**, V. *A teimosia das pedras... op. cit.*

²¹⁰ *Idem*, p. 101; e **ARANTES**, Otília. **VAINER**, Carlos; **MARICATO**, Ermínia. *A cidade do pensamento único - desmanchando consensos*. São Paulo: Editora Vozes, 2000, p. 11-20.

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.

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 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.

O turismo é, além do mais, tema recorrente no âmbito da UNESCO desde a década de 1960; aparece como atividade fundamental de fomento e desenvolvimento dos bens culturais dos povos e está na gênese das discussões da formação de um patrimônio que vem a representar a humanidade, proporcionando um novo sentido à ideia de “interesse público” em relação aos bens patrimoniais²¹¹. Afirma-se que os interesses culturais não ficam comprometidos pelos interesses econômicos e turísticos - algo bastante questionado por Françoise Choay²¹², por exemplo -; e que, ao contrário, podem vir a somar importância aos bens nacionais. Nesse sentido, é dada bastante ênfase ao turismo cultural, na medida em que esse tipo de turismo favorece, segundo a agência internacional, o progresso econômico dos povos.

Essa nova forma de pensar o turismo associado ao patrimônio é reafirmada em documentos internacionais, a partir da década de 1960, elaborados durante encontros para tratar desses assuntos. Em 1967, por exemplo, o Brasil participa de um encontro promovido pelo Departamento de Assuntos Culturais da Organização dos Estados Americanos (OEA), realizado em Quito. Desse encontro surge um documento denominado *Normas de Quito* que apoia a ideia de que o turismo cultural pode promover a valorização do patrimônio, contribuindo ainda com medidas que envolvem tanto a preservação quanto o progresso urbano. Para as *Normas de Quito* os bens “representam um valor econômico e são suscetíveis de constituir-se em instrumentos de progresso”²¹³, ou seja, o Patrimônio Cultural

²¹¹ Importante lembrar que, na década de 1930, no Brasil, o interesse público significava a construção da identidade nacional, algo diferente do que propunha a UNESCO a partir da década de 1960, quando o sentido de interesse público está voltado à ideia de desenvolvimento econômico dos povos.

²¹² CHOAY, Françoise. *O Patrimônio em Questão: antologia para um combate*. Belo Horizonte: MG: Fino Traço, 2011. Choay chama atenção para o fato de que o consumo mercantil do patrimônio é prejudicial para os visitantes - muitas vezes enganados quanto à natureza do bem - e principalmente para os moradores de sítios declarados patrimônio mundial, porque pode levar à distorção da cultura local - que passa a responder as necessidades do turismo - prejudicando sua identidade..

²¹³ CURY, Isabelle (org.). *Cartas Patrimoniais*. 3ª edição. Revista e aumentada. Rio de Janeiro: Iphan, 2004, p. 105.

reclama por um processo de revalorização a partir do desenvolvimento social, econômico e turístico.

Ainda que voltados ao reconhecimento de monumentos nacionais - aqueles de importância e significação histórica e artística nacionais dos séculos XIX e XX - nas *Normas de Quito* o conceito de monumento e sua preservação está diretamente relacionado ao contexto urbano e é fonte de riqueza para o país, especialmente no que se refere ao desenvolvimento de sua função turística; cabe ao Estado fazer com que o monumento nacional cumpra sua função social, compatível com a propriedade privada e demais interesses particulares. Todavia, neste documento a ênfase é dada ao capital gerado pela prática do turismo, tornando-se o patrimônio um apêndice desta atividade.

Ainda, a partir desse encontro, é possível perceber a influência da UNESCO a respeito dessas questões, sendo o órgão internacional citado no documento:

Em relação a esse tema, que vem sendo objeto de especial atenção por parte da Secretaria Geral da UNESCO, empreendeu-se um exaustivo estudo [...]. Este estudo confirma os critérios expostos e, depois de analisar as razões culturais, educativas e sociais que justificam o uso da riqueza monumental em função do turismo, insiste nos benefícios econômicos que derivam dessa política para as áreas territoriais correspondentes²¹⁴

Partindo de objetivos semelhantes, a *Carta sobre Turismo Cultural* de 1976, elaborada na esfera da UNESCO, trata desses entendimentos da seguinte forma:

O turismo cultural é aquele que tem por finalidade principal, entre outros objetivos, o conhecimento dos sítios e dos monumentos. Exerce sobre estes sítios e monumentos um efeito positivo considerável, na medida em que, pelos fins que pretende atingir, contribui para sua manutenção e proteção. Com efeito, esta forma de turismo justifica os esforços que a manutenção e a proteção exigem da comunidade, face aos benefícios socioculturais e econômicos que propicia para o conjunto das populações locais²¹⁵

Ressalta-se que esses documentos também trazem um alerta aos perigos que ameaçam os conjuntos, monumentos e sítios, em paralelo à valorização dada a partir da perspectiva do turismo. Compete ainda mencionar que antes e após Quito, diversos encontros²¹⁶ foram organizados entorno desse tema, como a Conferência das Nações Unidas para o Comércio e o Turismo Internacional, realizada em 1963; 13^a e 14^a Reuniões da Conferência Geral da UNESCO, realizadas em 1965 e 1966; Assembleia Geral da União Internacional das Organizações Oficiais de Turismo, em Tóquio, em 1967; Reunião do Comitê de Peritos Internacionais para a Valorização do Patrimônio Cultural em Prol do Desenvolvimento Econômico, em Túnis, na África, em 1968, entre outras.

²¹⁴ *Idem*, p. 114.

²¹⁵ LOPES, Flávio & CORREIA, Miguel Brito. *Patrimônio arquitetónico y arqueológico – Cartas, Recomendações e Convenções Internacionais*. Lisboa: Livros Horizontes, 2004, p. 172.

²¹⁶ LEAL, Claudia Baeta. “As missões de Michel Parent no Brasil”. In: UNESCO. *As missões da UNESCO no Brasil: Michel Parent*. Rio de Janeiro: IPHAN, COPEDOC, 2008, p. 17-18.

Desse modo, aos poucos vão se delineando, num plano internacional, novas demandas para serem consideradas acerca da preservação de bens culturais. Essas exigências englobam problemas diversos, incluindo a ampliação do que vem a ser Patrimônio Cultural. A tutela dos bens deixa as questões propriamente culturais em segundo plano para priorizar aspectos econômicos, voltados sobremaneira às atividades turísticas.

Especificamente no Brasil e em relação ao SPHAN, entre 1945 e o final da década de 1960, a falta de recursos, a nova dimensão econômica a que está mergulhada o país, as novas militâncias políticas, o surgimento dos Centros Populares de Cultura²¹⁷ e os avanços da especulação imobiliária, levam o SPHAN a vivenciar certo desgaste, sobretudo em relação ao projeto nacionalista vinculado ao patrimônio, no sentido de buscar a tradição e construir os bens de representação nacional.

Ainda que na prática as mudanças sejam percebidas mais vagarosamente, as prioridades até então assumidas pelo SPHAN começam a perder fôlego, pois não dão mais conta de responder às novas exigências da sociedade, em termos políticos, econômicos e estruturais, tais como os processos de urbanização, industrialização e consumo cultural que adentram a década de 1970. Ainda que embrionário, a noção “direitos culturais” começa a aparecer nos discursos organizados pela sociedade e na voz de outros movimentos em geral, como a dos estudantes (UNE), por exemplo. Nesse sentido, podemos sinalizar algumas mudanças - ainda que sutis - na estrutura do órgão nacional de preservação do patrimônio que, entre outros aspectos, passa a difundir a restauração que realiza nos bens móveis e integrados à arquitetura, valorizando a participação de outros profissionais, como artistas plásticos por exemplo, em importantes serviços da instituição²¹⁸.

O tema da cultura e mais especificamente da preservação do patrimônio cultural começa a sair do arcabouço político elitista para se disseminar num novo ambiente social. Nesse contexto, é bom lembrar que em finais da década de 1980 esses temas passam a ser considerados na Constituição Federal (1988). Nesse caso,

os artigos 215 e 216 da Constituição Federal de 1988 constituíram um inegável avanço, no sentido de tratar da questão cultural de forma mais abrangente e matizada. A noção de patrimônio cultural foi ampliada, os direitos culturais foram mencionados [...] e a sociedade surgiu ao lado do Estado como sua parceira na promoção e proteção da cultura²¹⁹

Voltando à década de 1960, conferimos que a UNESCO começa a realizar algumas atividades técnicas em diversos países do mundo, para além das conhecidas

²¹⁷ O Centro Popular de Cultura (CPC) foi constituído em 1962 no Rio de Janeiro, por um grupo de intelectuais de esquerda (Oduvaldo Viana Filho, Leon Hirszman e Carlos Estevam Martins) em associação com a União Nacional dos Estudantes (UNE), com o objetivo de criar e divulgar uma "arte popular revolucionária". Acreditavam que a manifestação cultural deveria auxiliar o homem a entender o ambiente em que vive. A proposta veiculada pelo CPC logo recebeu a adesão de vários outros artistas e intelectuais, entre os quais Ferreira Gullar, Francisco de Assis, Paulo Pontes, Armando Costa, Carlos Lyra e João das Neves. Fonte: <https://cpdoc.fgv.br>

²¹⁸ **URIBARREN**, Maria Sabina. *Contatos e Intercâmbios Americanos no IPHAN: o setor de recuperação de obras de arte (1947-1976)*. Tese apresentada à FAU-USP, 2015.

²¹⁹ **FONSECA**, M. C. L. *O Patrimônio em Processo... op. cit.*, p. 138.

campanhas internacionais²²⁰. Essas atividades ficam conhecidas como “missões da Unesco” e algumas são realizadas no nosso país, a partir desse período, contribuindo para inserir o IPHAN no debate internacional do patrimônio e consolidar a relação da UNESCO com o Brasil. Além do mais, a própria OEA participa ativamente desses intercâmbios, seja na promoção de discussões ou cooperação técnica, com o intuito de estimular o desenvolvimento econômico e social dos povos da América²²¹, sobretudo a partir de atividades turísticas, como já mencionado, posto que o turismo seria um meio indireto de favorecer o desenvolvimento e proteger o patrimônio. O ano de 1972, num Congresso Interamericano de Turismo, do qual participava Renato Soeiro - na época Diretor do IPHAN - é declarado pela OEA Ano do Turismo nas Américas, sendo a atividade turística o motor necessário para alavancar o desenvolvimento econômico e social da América Latina²²².

Como dito, a relevância atribuída pela UNESCO ao turismo pode ser percebida desde a década de 1960, quando, na Conferência das Nações Unidas sobre Viagens Internacionais e Turismo, realizada em 1963, em Roma, se salienta que o patrimônio cultural das nações tem relevância a partir do ponto de vista do turismo, sendo necessário promovê-lo em paralelo aos objetivos dos planos nacionais dos países²²³. Como parte dessa iniciativa e a partir de um acordo estabelecido entre o órgão internacional e as autoridades brasileiras, Claudia Baeta Leal²²⁴ menciona que em setembro de 1964 é criado um escritório técnico da UNESCO no Brasil. Paul Coremans, diretor do Real Instituto de Patrimônio da Bélgica, membro do ICOM e da UNESCO, foi o consultor a realizar a primeira missão no Brasil, com o objetivo de avaliar a situação da época e estabelecer um “programa para o futuro”, bem como encaminhar propostas de conservação para a cidade de Ouro Preto. Após esta missão, Michel Parent, técnico do Serviço Principal de Inspeção dos Monumentos e de Inspeção de Sítios na França, esteve no Brasil entre 1966 e 1967 no âmbito do programa “Turismo Cultural”, visitando 35 cidades brasileiras. E outras missões seguiram a de Michel Parent²²⁵, a exemplo da de Frédéric de Limburg, em 1967; Graeme Shankland, em 1968 e 1969 e Alfredo Evangelista Viana de Lima, em 1979. Segundo Claudia Leal, os documentos disponíveis sobre essas missões,

reiteram a importância da assistência técnica oferecida pela UNESCO, principalmente por meio dos programas e assistência técnica deste organismo aos chamados ‘países em desenvolvimento’, privilegiando questões referentes ao patrimônio cultural e ao turismo, mas também [indicando] questões mais complexas²²⁶

No Brasil, nesse período, verifica-se relativo aumento turístico nas cidades litorâneas do nordeste e também nas cidades mineiras já consagradas como patrimônio cultural. Junto disso, nota-se o aumento da especulação imobiliária nos

²²⁰ A mais conhecida é a campanha para salvar os templos de Abu Simbel no Egito.

²²¹ **URIBARREN**, M. S. *Contatos e Intercâmbios Americanos no IPHAN... op. cit.*

²²² *Idem*, p. 157.

²²³ *Ibidem*, p. 160.

²²⁴ **LEAL**, Claudia Baeta. “As missões da UNESCO no Brasil: Paul Coremans”; In: *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*, São Paulo, julho 2011, p. 7.

²²⁵ **LEAL**, Claudia Baeta. “Recortes de História Social das missões da UNESCO no Brasil (1964-1979)”; in: *Arquivos do IPHAN, Revista Eletrônica de Pesquisa e Documentação*, 2009, p. 2.

²²⁶ *Idem*, p. 3.

grandes centros urbanos, como Recife, Salvador e São Luís, além da abertura de milhares de quilômetros de novas estradas e rodovias, promovidas pelo governo Juscelino Kubitschek e seu Plano de Metas, na década anterior²²⁷.

Tais eventos, somados à nova condição política, social e econômica anteriormente mencionada encontram o IPHAN em boa parte despreparado, evidenciando as suas defasadas políticas de preservação que, embora passando por revisão das formas de abordagem e começando a adotar novos critérios para a preservação, ainda encontrava-se amarrado a avaliação das características estilísticas.

Assim, o próprio IPHAN (na época DPHAN) toma a iniciativa de recorrer à UNESCO, a partir de 1965. Enquanto o IPHAN enfrentava dificuldades e tensões na preservação das cidades históricas²²⁸, posto que a forma e as dimensões com que o tema vinha sendo tratado estavam obsoletas - ou seja, sem privilegiar o que vinha sendo discutido sobre cidades históricas num contexto mais amplo naquele momento, posto que o tema ainda era pautado pelo ideário da chamada fase heroica - a UNESCO, nesse momento, estava em plena evidência em diversos países, pela forma como vinha atuando com a valorização do patrimônio cultural, procurando sensibilizar e persuadir os interlocutores ao conciliar interesses de preservação aos interesses de desenvolvimento, mostrando que essas duas práticas não precisam ser conflitantes, mas podem ser compatíveis²²⁹.

O objetivo era demonstrar a relação entre valor cultural e valor econômico, e não apenas procurar convencer autoridades e sociedade do interesse público de preservar bens culturais, como ocorrera nas décadas anteriores. Essa articulação foi feita em duas direções: seja considerando os bens culturais enquanto mercadorias de potencial turístico, seja buscando nesses bens os indicadores culturais²³⁰.

Destaca-se, nesse período, a vinda de Michel Parent ao Brasil, cujo trabalho objetivava principalmente lançar este país nos circuitos internacionais do Turismo Cultural. Além disso, Parent sugeriu, entre outras medidas, a criação de instituições estaduais e municipais de proteção dos bens culturais brasileiros.

As relações da UNESCO com as organizações brasileiras (IPHAN e EMBRATUR, principalmente) foram aos poucos se estreitando, de modo que duas medidas principais foram adotadas. Primeiro, se deu a realização de encontros nacionais para debater a preservação do patrimônio, cujos resultados foram a elaboração de dois documentos - o *Compromisso de Brasília* (1970) e o *Compromisso de Salvador* (1971) -, bem como a elaboração do Programa Integrado de Reconstrução de Cidades Históricas (1973).

²²⁷ SANT'ANNA, Márcia. *Da cidade-monumento à cidade-documento – a trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990)*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), UFBA, Salvador, 1995. Cap. 6; **Compromisso de Salvador**; disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=241>.

O texto aqui apresentado foi elaborado por Esdras de Araújo Arraes e Carolina Fidalgo de Oliveira para a disciplina de pós-graduação da FAU/USP (AUH 5856 – Políticas do Patrimônio Cultural Edificado no Brasil: critérios, agentes e práticas), cursada no primeiro semestre de 2014, com base no texto e documento mencionados.

²²⁸ GONÇALVES, C. S. *Experimentações em Diamantina...* op. cit., p. 104-105.

²²⁹ FONSECA, M. C. L. *O Patrimônio em Processo...* op. cit., p. 142.

²³⁰ *Idem*.

Em síntese, em ambos os documentos, procura-se enquadrar o ambiente e a natureza como categoria patrimonial, a ser reconhecida e valorizada dentro do repertório turístico da nação. Os discursos desses *Compromissos* é ao mesmo tempo utilitarista e conservador. Utilitarista no sentido de incrementar o uso do patrimônio tombado às práticas turísticas; conservador porque persiste em naturalizar a velha retórica do IPHAN²³¹, sem evidenciar que há, na verdade, uma nova necessidade de olhar para o patrimônio que não seja exclusivamente o de pedra e cal e relacionado aos aspectos de construção da nacionalidade; não se modificam os critérios de atribuição de valor. Aborda-se o turismo dito cultural como meta basilar, destacando os benefícios se sua utilização e divulgação mas, de fato, os dirigentes dos estados preocupam-se com o financiamento das operações de salvaguarda patrimonial e em como potencializar o turismo em áreas histórico-ambientais.

Essa iniciativa, que resultou inclusive na organização de sistemas estaduais e municipais de preservação, somada às questões anteriores, também evidenciam que a estrutura do IPHAN não atendia mais às necessidades e desafios de preservação impostos naquele momento. Assim, a partir da década de 1970, com a aposentadoria de Rodrigo Melo Franco de Andrade, a gestão de Renato Soeiro procura conciliar a preservação dos valores tradicionais ao novo desenvolvimento econômico das diversas regiões do país, proporcionando, entre outras medidas, a difusão do turismo, primeiro nas cidades do nordeste e depois do sudeste. Com apoio da Embratur e colaboração da UNESCO, o IPHAN elabora o Programa Integrado de Reconstrução de Cidades Históricas (PCH) em 1973, tomando como referências basilares normas internacionais e nacionais, como as já mencionadas acima.

De acordo com Márcia Sant'Anna²³², o PCH implantou-se com o discurso de reconstrução²³³ das cidades históricas no Nordeste e promoção do seu desenvolvimento econômico por meio do turismo. Pretendia-se a adaptação do órgão às novas diretrizes de planejamento urbano e da política cultural de integração e reforço da identidade nacional. Buscava-se estabelecer uma política de preservação que superasse a defasada administração do IPHAN e conduzisse recursos financeiros exclusivamente para o nordeste. Sem dúvida a participação dos ministros Jarbas Passarinho (paraense) e Reis Velloso (piauiense), além de intelectuais nordestinos, como Gilberto Freyre, foram basilares para tentar deslocar o eixo de atenção fixado entre Minas Gerais e Rio de Janeiro no que tange o patrimônio e o turismo. Cerca de 19 milhões de dólares foram destinados ao programa, dos quais 4 milhões foram depositados no IPHAN com o intuito de restaurar as cidades tombadas no Nordeste. Essa ação tentou integrar o turismo

²³¹ SANT'ANNA, M. *Da cidade-monumento à cidade-documento... op. cit.*, **Compromisso de Salvador**. O texto aqui apresentado foi elaborado por Esdras de Araújo Arraes e Carolina Fidalgo de Oliveira para a disciplina de pós-graduação da FAU/USP (AUH 5856 – Políticas do Patrimônio Cultural Edificado no Brasil: critérios, agentes e práticas), cursada no primeiro semestre de 2014, com base no texto e documento mencionados.

²³² SANT'ANNA, M. *Da cidade-monumento à cidade-documento... op. cit.*, p. 153.

²³³ Reconstrução aqui não tem o sentido norte-americano dado ao termo, ou seja caracterizado pela destruição e posterior reconstrução com vistas a renovar a cidade para as novas necessidades. Também não é utilizado como ação voltada à reconstrução de ruínas ou de partes faltantes de monumentos históricos com o propósito de recuperar feições anteriores desses bens. A reconstrução aqui é tratada em termos principalmente econômicos, ou seja, promover intervenções nas áreas centrais e dotá-las de estruturas com a finalidade de gerar renda, sobretudo pelo incremento da atividade turística.

imediatos em centros urbanos como Salvador, Recife, São Luís, Marechal Deodoro e Laranjeiras. Mesmo homologando essa política de preservação, os processos de investida no patrimônio brasileiro não alteraram as políticas tradicionais. De fato, o PCH terminou redirecionando os fluxos de seus recursos para as áreas usualmente beneficiadas pelos agentes do IPHAN²³⁴.

Outra medida adotada como repercussão das relações da UNESCO com o Brasil foi a criação do *Centro Nacional de Referência Cultural* (CNRC) - sistema criado em 1975 para referenciar, descrever e analisar, a partir de um banco de dados, a dinâmica cultural brasileira. A princípio independente, e funcionando no prédio da Universidade de Brasília, o CNRC é, em 1979, ligado ao IPHAN²³⁵, quando Aloísio Magalhães é nomeado seu diretor. A principal característica dessa nova fase é esboçada pela junção do CNRC e do PCH ao IPHAN, ampliando a ação institucional do órgão e alargando as possibilidades de tratamento dos bens culturais, assim como o envolvimento efetivo das comunidades e dos cidadãos²³⁶. Desse vínculo cria-se um órgão normativo - a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) -, e um órgão executivo - a Fundação Nacional Pró-memória (FNPM).

Aloísio Magalhães retoma as ideias pioneiras de Mário de Andrade e, orientado por uma visão mais antropológica, volta-se para a concepção de bem cultural, equacionando a identidade nacional à luz do desenvolvimento cultural do país²³⁷. O CNRC²³⁸ tem suas finalidades ampliadas e assume a elaboração de modelos de desenvolvimento adequados às diversas necessidades nacionais. Amplia conceitos e instrumentos de política cultural, englobando a noção de manifestação cultural. Diversamente à ideia de coesão nacional, as manifestações culturais estão comprometidas com a identidade e com a história dos diferentes lugares do país. Ainda que lentamente, as manifestações de arte popular começam a ser efetivamente incluídas nas propostas de preservação. “É pela via da participação social – e não mais pela seleção rigorosa de bens de valor excepcional – que se vai buscar legitimar a política de preservação [a partir] dos anos 80”²³⁹.

Tratava-se de buscar, ao menos do ponto de vista discursivo/teórico, uma compreensão mais ampliada dos processos de patrimonialização, sem se vincular aos símbolos já consagrados da nação. Assim, uma gama de projetos variados foram surgindo no âmbito do CNRC e os trabalhos que eram desenvolvidos não se resumiam “apenas à busca de novas formas de referenciamento e de divulgação,

²³⁴ SANT’ANNA, M. *Da cidade-monumento à cidade-documento... op. cit.*, **Compromisso de Salvador**. O texto aqui apresentado foi elaborado por Esdras de Araújo Arraes e Carolina Fidalgo de Oliveira para a disciplina de pós-graduação da FAU/USP (AUH 5856 – Políticas do Patrimônio Cultural Edificado no Brasil: critérios, agentes e práticas), cursada no primeiro semestre de 2014, com base no texto e documento mencionados.

²³⁵ FONSECA, M. C. L. *O Patrimônio em Processo... op. cit.*, p. 154.

²³⁶ BRASIL (et. al.). *Proteção e Revitalização do patrimônio Cultural... op. cit.*, p. 53.

²³⁷ CHUVA, Márcia R. R. “Por uma história da noção de patrimônio”. In Revista do IPHAN, n. 34, 2011, p. 147-165.

²³⁸ Em 1976 compunham o CNRC: a Secretaria de Planejamento da Presidência da República, o Ministério da Educação e Cultura, o Ministério do Interior, o Ministério das Relações Exteriores, a Caixa Econômica Federal e a Fundação da Universidade de Brasília; juntaram-se a estes, em 1978, o Banco do Brasil e o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Desse modo, como fruto de um convênio entre diversas entidades, o CNRC desfrutava de autonomia e não estava subordinado a nenhum órgão da administração pública. BRASIL (et. al.). *Proteção e Revitalização do patrimônio Cultural... op. cit.*, p. 44.

²³⁹ FONSECA, M. C. L. *O Patrimônio em Processo... op. cit.*, p. 185.

mas envolvia também a responsabilidade social da pesquisa e a consideração dos interesses dos grupos pesquisados”²⁴⁰, ou seja, era importante conhecer as diferentes manifestações culturais. Assim, o CNRC, sob comando de Aloísio Magalhães, se firma como uma instituição voltada ao patrimônio não consagrado, ao folclore e ao popular, procurando construir novas referências culturais.

Na prática, porém, essa nova postura não é refletida em resultados imediatos, mas possibilita, somada a outros fatores, revisar diversos processos de tombamento, incluindo a ampliação de áreas tombadas em várias localidades. As justificativas de tombamento deixam de dar prioridade para o sentido estético, passando a qualificar o valor histórico. A ênfase anteriormente dada às edificações notáveis e a determinados estilos arquitetônicos é problematizada a partir de novos parâmetros, na medida em que se passa a discutir com mais profundidade o monumento enquanto documento, assim como as questões afetivas, de identidade e qualidade de vida.

Nesse sentido, nota-se que os novos discursos construídos pelo IPHAN, pelo CNRC ou mesmo pela FNPM, ao longo das décadas de 70, 80 e até 90, são semelhantes aos discursos construídos e disseminados pela UNESCO ao redor do mundo, o que evidencia - ao menos do ponto de vista discursivo/teórico - que o IPHAN estava em harmonia com o que vinha sendo colocado em debate e reflexão no contexto internacional. Por exemplo, ainda em 1970, quando o IPHAN começa a valorizar novos conjuntos urbanos, manifesta-se Rodrigo Melo Franco de Andrade: “justifica-se a conservação de um sítio urbano quando este constitui criação notável e representativa da vida e da organização social de um povo, em determinada fase de sua evolução”²⁴¹, o que guarda certa semelhança com um dos critérios da UNESCO para a promoção do Patrimônio Mundial. Diz o critério IV, na década de 1970: “ser exemplo excepcional de uma dada construção, arquitetura ou tecnologia, bem como uma paisagem que ilustre significativos estágios da história humana”²⁴².

Nesse período, muitos tombamentos de centros históricos passam a ser realizados no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, para além dos Livros Histórico e de Belas Artes, o que evidencia, outrossim, uma leitura desses conjuntos a partir de sua ambiência. Esse pode ser outro exemplo que mostra as mudanças de valoração dos bens e novas condutas de preservação, cujos parâmetros também estão sendo discutidos num contexto internacional.

Cabe lembrar que IPHAN e UNESCO vinham realizando trabalhos em conjunto, estabelecendo intercâmbios entre os profissionais das duas instituições. A UNESCO já gozava de grande prestígio, influenciando novas práticas de preservação em diversos países. Como se verá logo mais, a ampliação do tombamento na cidade de Goiás também é justificada em função do que se vinha colocando no cenário internacional.

²⁴⁰ Para mais detalhes sobre esses projetos, consultar **FONSECA**, M. C. L. *O Patrimônio em Processo... op. cit.*, p. 146.

²⁴¹ **ANDRADE**, Rodrigo Melo Franco de. *Rodrigo e o SPHAN*. Rio de Janeiro, 1987, p. 81 *apud* **FONSECA**, M. C. L. *O Patrimônio em Processo... op. cit.*, p. 198.

²⁴² <http://whc.unesco.org/en/guidelines>, tradução nossa.

A ampliação do tombamento na cidade de Goiás serve a um objetivo maior

Como visto anteriormente, na cidade de Goiás, a solicitação de tombamento encaminhada ao SPHAN na década de 1940 foi motivada, sobretudo, pela carga simbólica a que está atrelada à noção de patrimônio, no sentido de reforço das identidades e tradições locais. Priorizava-se a história e não a valorização estética dos edifícios. Todavia, viu-se também que, inicialmente, o SPHAN não reconheceu a cidade, ou mesmo alguns imóveis, como patrimônio histórico e artístico nacional porque seus elementos arquitetônicos foram considerados modestos ou se apresentavam desfigurados das características estéticas coloniais.

Após estudos e levantamentos na cidade, alguns tombamentos são registrados em 1950 e 1951 e o processo do IPHAN praticamente não menciona, para tal feito, os aspectos históricos relacionados à cidade, mas enfatiza os elementos estéticos coloniais, seguindo a tendência já enraizada no período, sobretudo com as cidades de Minas Gerais.

Após o reconhecimento e registro dos bens, em 1950 e 1951, o processo de tombamento dessa cidade fica praticamente estancado, resumindo-se em registrar algumas desavenças entre o órgão de preservação nacional e alguns proprietários descontentes. Não há novos pedidos de tombamentos registrados, tanto por parte da comunidade como do próprio órgão. Somente a partir de meados da década de 1970 é que se retoma o debate do tombamento na cidade de Goiás, quando o próprio IPHAN sugere a inscrição do centro histórico da cidade nos livros do Tombo, com um perímetro bem mais alargado do que aquele até então vigente.

A revisão do tombamento da cidade de Goiás coincide com a criação de uma lei municipal (Lei nº 16 de 1975) relacionada à preservação de um trecho urbano, representado por um roteiro turístico com foco nos aspectos históricos e artísticos. De antemão, chama a atenção um trecho do primeiro artigo dessa lei:

Com o objetivo de preservar o patrimônio histórico e artístico da cidade de Goiás, fica o chefe do executivo autorizado [...] 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 [...]²⁴³

Acenou-se há pouco que neste período começa a ser dada grande ênfase ao turismo, mas o documento mencionado acima não aprofunda informações do ponto de vista dessa prática, os cuidados que devem ser tomados com o aumento de visitantes, infraestrutura adequada e compatível com os bens preservados e assim por diante, mas, esclarece que, dentro de um roteiro determinado, os bens devem ser mantidos com características coloniais.

Observa-se que a manutenção das características coloniais, inclusive pela reconstrução de modelos arquitetônicos era, nesse período, uma prática relativamente comum dentro do órgão federal de preservação, a despeito de já existirem documentos internacionais problematizando e criticando tais posturas.

²⁴³ Lei no. 16 de Julho de 1975, disponível no Processo de Tombamento da cidade de Goiás (Processo no. 0345-T-42)

Cristiane Gonçalves²⁴⁴ identifica algumas manifestações de Rodrigo Melo Franco de Andrade a esse respeito. A questão estava longe de ser simples, mas, no geral, 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”.

Reconstruir ou recuperar partes faltantes de bens arquitetônicos de linguagem colonial gerava dúvidas já no final da década de 1930 em Diamantina por exemplo, tombada em 1938. Naquele ano o prefeito municipal comunica suas dúvidas ao diretor do SPHAN²⁴⁵: se eram permitidas na cidade construções em estilo moderno; se havia um modelo padrão a ser obedecido; quais acabamentos poderiam ser adotados; em caso de reconstruções, se as portas poderiam ser de ferro, e assim por diante.

O diretor do SPHAN responde ao prefeito de Diamantina e em seu relato, sobressai a ideia de que qualquer inserção “moderna” em ambientes históricos tombados precisa ser avaliada com muito cuidado sob o risco de prejudicar as características ali existentes, desconfigurando a feição colonial do conjunto. Assim, recomenda que as construções novas sejam realizadas com o mesmo espírito das já erigidas, sendo deplorável, portanto, o uso de “acabamentos modernos”. Aos poucos, como relata Cristiane Gonçalves, configura-se um modelo padrão, a ser aconselhado e obedecido nas construções novas.

Fica claro, portanto, que deveriam ser priorizados os “modelos do passado” e três décadas depois a cidade de Goiás, pode-se dizer, tona-se herdeira, assim como muitas outras, dessa “metodologia”. Claro está que o trecho da lei citado acima, é da competência da prefeitura municipal de Goiás e não do órgão federal de preservação. Todavia, havia certo intercâmbio de ideias e funcionários entre as administrações. Também, apesar da prefeitura poder ditar normas em relação à execução de obras, a proximidade com os critérios do IPHAN leva a supor que os “métodos” de preservação oficialmente instituídos já se haviam enraizado no seio de determinados grupos e comunidades, o que facilitava o diálogo do IPHAN com esses grupos²⁴⁶.

Cabe lembrar que a prioridade dada mais recentemente às questões econômicas também faz com que a extensão do tombamento assegure certo *status* às cidades históricas, na tentativa de promover o turismo e outras atividades mais lucrativas. Ao examinarmos esses episódios na cidade de Goiás, verificamos que desde a década de 1960 o SPHAN vinha atuando em parceria com entidades que se

²⁴⁴ GONÇALVES, C. S. *Experimentações em Diamantina...* op. cit., p. 104-105.

²⁴⁵ Para mais detalhes a respeito dessa documentação consultar GONÇALVES, C. S. *Experimentações em Diamantina...* op. cit.

²⁴⁶ A representação do IPHAN em Goiás começou a se efetivar em 1977, na cidade de Goiânia. Em 1990, quando transformou-se na 14ª Coordenação Regional, Salma Saddi Waress de Paiva, historiadora nascida na cidade de Goiás, assume a sua direção, posição que ocupa até hoje. Em 2009, esta regional passa a se chamar 14ª Superintendência. “Além da Superintendência, o Instituto mantém, no Estado, os escritórios técnicos das cidades de Goiás e Pirenópolis, que são Casas do Patrimônio. Estes espaços são estratégicos para a interlocução com as comunidades e articulação institucional, além de promoverem as ações relativas à Educação Patrimonial, e eventos culturais, como o ciclo de debates Café com Prosa, lançamentos de livros, festivais de cinema e exposições artísticas”. Fonte: <http://portal.iphan.gov.br>. Dentre os arquitetos que assumiram atividades no escritório técnico em Goiás, destacam-se Luiz Roberto Botosso, Cristina Portugal e Edneia de Oliveira Ângelo.

formaram na cidade, compostas por um conjunto de moradores que assumiram a tutela da preservação cultural e a responsabilidade de guardar a memória e as tradições goianas, com destaque para a OVAT - Organização Vilaboense de Artes e Tradições (1965).

Além disso, Andreia Ferreira Delgado²⁴⁷ identifica que a OVAT também tem papel importante como promotora do turismo na cidade, propondo o “resgate” e a manutenção de certas tradições, notadamente a Procissão do Fogaréu, durante a realização da Semana Santa. Segundo essa autora, os fundadores da OVAT “consideram-se herdeiros do movimento antimudancista e a concebem enquanto [...] movimento de ação cultural organizado na esteira da reação à mudança da capital para Goiânia”²⁴⁸.

Fomos nós que nos preocupamos com isso: de quê que a cidade iria viver no futuro? [...] Então nós partimos para isso, para esse ponto: explorar o passado. Goiás tem que viver do passado. Aí começamos a valorizar as coisas²⁴⁹.

A partir das ações desse grupo, a história é produzida como lugar de memória, posto que são inventadas tradições, por meio de diferentes estratégias de reinterpretação do passado “a partir dos signos que pretensamente representam a memória coletiva”²⁵⁰.

No processo de invenção das tradições em Goiás, atribui-se conteúdos simbólicos a determinadas práticas culturais, sacralizando-as como genuínas e autênticas por testemunharem a ‘identidade’ regional [...]. O ‘resgate’ e a preservação desse patrimônio cultural vilaboense são reivindicados pela OVAT [...]. O principal exemplo é a suposta reconstituição da Procissão do Fogaréu para compor a principal atração da Semana Santa na cidade de Goiás²⁵¹.

A Procissão do Fogaréu encena a prisão de Jesus Cristo e os farricocos – homens com indumentária especial e encapuzados carregando tochas – representam os soldados romanos. As luzes da cidade são apagadas a meia noite da quarta-feira da semana santa, quando as tochas, carregadas pelos farricocos e pelas demais pessoas, passam a iluminar a cidade. Percorrem-se alguns pontos emblemáticos, saindo do Museu de Arte Sacra da Boa Morte caminha-se para as escadarias da Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Dali, a procissão segue em direção a Igreja de São Francisco de Paula - simbolizando o monte das oliveiras - onde se dá a prisão de Cristo, representado por um estandarte de linho pintado em duas faces pelo artista plástico Veiga Valle, no sec. XIX.

²⁴⁷ DELGADO, A. F. *Goiás: a invenção da cidade patrimônio da humanidade... op. cit.* p. 119.

²⁴⁸ *Idem*, p. 120.

²⁴⁹ Entrevista de Élder Camargo de Passos à pesquisadora Isabela Tamasso. TAMASSO, I. *Em nome do Patrimônio... op. cit.*, p. 224.

²⁵⁰ DELGADO, A. F. *Goiás: a invenção da cidade patrimônio da humanidade... op. cit.* p. 124.

²⁵¹ DELGADO, A. F. *A invenção de Cora Coralina na batalha das memórias... op. cit.* p. 420.

Imagem 41: Percurso simplificado mostrando as ruas percorridas pela Procissão do Fogaréu. Sai da antiga Igreja da Boa Morte, cruza o Rio Vermelho, passa em frente a casa de Cora Coralina em direção à Igreja do Rosário. Depois percorre-se a rua da Abadia, fazendo retorno em direção à Igreja de São Francisco de Paula, onde a encenação é encerrada.

Fonte da Imagem: Google Earth, acesso em janeiro de 2016.

41

Imagem 42: Procissão do Fogaréu.

Fonte da Imagem: Material de divulgação do IPHAN (Folder turístico)

42

É curioso que, em relação à essa procissão, não se identificam evidências precisas sobre sua existência; nem mesmo nos relatos ou desenhos dos viajantes. Mas, segundo a OVAT era uma prática anual desde meados do século XVIII. A OVAT associa a vinda de um padre espanhol à Goiás ao aparecimento dessa cerimônia na cidade, por ser essa uma prática muito comum na Espanha naquele período. Assim, a OVAT menciona que “retoma” a celebração da Semana Santa e a Procissão do Fogaréu em 1966, mas não é possível dizer se essa prática realmente chegou a existir antes dessa data.

A pesquisadora e professora da Universidade Federal de Goiás, Ana Guiomar Rêgo Souza, estuda em sua tese de doutorado a Semana Santa na cidade de Goiás no decorrer do século XIX. Para essa pesquisadora, a Semana Santa vilaboense se constitui em prática discursiva articuladora de diferentes campos de produção simbólica, “caracterizada por uma retórica teatral e dionisiaca que remete à configuração barroca das festas-espetáculo, consubstanciando-se, por conseguinte, em representação de projetos políticos e socioculturais”²⁵². Segundo ela, é uma forma de teatralização da vida política e cultural que evidencia relações de poder e relações simbólicas na sociedade, incluindo lutas associadas à representação social. Importante apontar que esta autora também não encontra relatos relacionados à procissão do Fogaréu nos séculos XVIII e XIX.

De posse dessas informações, acredita-se, portanto, que a Procissão do Fogaréu seja uma prática recente na cidade, introduzida nas comemorações da Semana Santa pela OVAT na década de 1960, mas celebrada como uma prática mais antiga. Hoje, a forma como essa procissão está encenada, permite vivenciar a arquitetura e o traçado urbanístico de Goiás de uma forma muito peculiar, dramática até: o fogo das tochas é o que possibilita verificar as sinuosidade das ruas, as fachadas, o casario, trazendo um ar nostálgico para a cidade. É um grande apelo emocional.

Imagem 43: Folder turístico da cidade de Goiás, retratando a Semana Santa.

Fonte da Imagem:

SOUZA, Ana Guiomar Rego. *A Semana Santa na cidade de Goiás (século XIX)*. Brasília, Tese de Doutorado, UnB, 2007.

43

Assim, a OVAT, em paralelo ao IPHAN e outras organizações locais, estabelece-se como um grupo de poder na cidade. Como constata Andréa Ferreira Delgado:

²⁵² **SOUZA,** A. G. R. *A Semana Santa na cidade de Goiás (século XIX)*... op. cit.

No bojo desta luta [empregada] pela OVAT, a multiplicação das instituições criou a burocracia da área cultural, onde alguns homens e mulheres participam da diretoria de todas as entidades e alternam-se no cargo de presidente. Por exemplo, Elder Camargo dos Passos é presidente da OVAT, Marlene Gomes de Vellasco preside a Associação Casa de Cora Coralina, Antolinda Borges é diretora do Museu de Arte Sacra e Brásilete Ramos Caiado dirige o Teatro São Joaquim, cada um ocupando o cargo desde a criação das instituições. Todos participam da diretoria ou do Conselho dos órgãos citados. Portanto, um pequeno grupo controla o patrimônio e gerencia a política cultural de Goiás, além de participar de negócios ligados ao turismo. Esse grupo se auto-representa como guardião da cultura vilaboense e portador de virtudes que são compartilhadas por todos os membros e que os singulariza em relação aos outros moradores da cidade, evocando o trabalho pioneiro realizado nas entidades culturais e o pertencimento às famílias tradicionais da cidade, cujos antepassados se destacaram quer nas artes, quer na política desde tempos remotos e cujos descendentes não abandonaram Goiás²⁵³

O presidente da OVAT, Elder Camargo de Passos, explica que além da Semana Santa, a OVAT vem atuando em várias ações culturais, como na reabertura do Gabinete Literário; realização de Saraus; promoção e organização do Museu de Arte Sacra; divulgação do folclore e músicas locais, entre outras. Segundo Andréa Ferreira Delgado, desde a década de 1960 a OVAT

vem mantendo a ‘vigilância comemorativa’ que Pierre Nora considera indispensável para a instituição dos lugares de memória, ao estabelecer, manter e reinventar constantemente as práticas culturais que são instituídas como tradição. O registro das atividades das associações culturais da cidade de Goiás demonstra que no final da década de sessenta e ao longo dos anos setenta foi estabelecido um calendário de comemorações que atribui significados aos bens tombados pelo patrimônio e institui os personagens a serem celebrados como referências culturais²⁵⁴

Mas, para além do fortalecimento simbólico de determinados espaços e atividades culturais na cidade, a OVAT fortaleceu o turismo e batalhou, mais recentemente, em parceria com o IPHAN, pelo título de Patrimônio Mundial²⁵⁵. O discurso da OVAT, no final da década de 1990, se mantém, no sentido de associar a preservação do patrimônio ao turismo cultural, entendendo que a partir dessa prática haveria reerguimento econômico na região. Assim sendo, associar o turismo ao patrimônio era fundamental e, para tanto, era importante que o tombamento também fosse ampliado na cidade.

Nesse sentido, entende-se que a OVAT participa ativamente da construção da cidade de Goiás como cidade turística, transformando algumas das principais edificações da cidade em pontos de turismo a partir da instalação de museus e reabertura de igrejas para visitação pública, como o Museu de Arte Sacra da Igreja

²⁵³ DELGADO, A. F. *A invenção de Cora Coralina na batalha das memórias...* op. cit., p. 427.

²⁵⁴ *Idem*, p. 426

²⁵⁵ Ainda segundo Andréa Ferreira Delgado, no que tange ações voltadas a atividade turística na cidade, a atuação do IPHAN, na década de 1970, estava de acordo com as concepções e estratégias do PCH – Programa das Cidades Históricas – criado em 1973 para estimular o turismo. Todavia, não encontramos nenhuma referência ao PCH nos documentos sobre a cidade de Goiás.

da Boa Morte. Também cria roteiros, confecciona folders de visitação, estabelece ou fortalece festas e datas comemorativas, promovendo cerimoniais e outras atividades. Ainda que o órgão esteja promovendo o uso social dos bens culturais, não deixa de estabelecer, assim como outras instituições de salvaguarda do patrimônio, uma seleção, ou seja, um recorte daquilo que deve ou não ser visitado e conhecido na cidade.

Retomando a análise da ampliação do tombamento na cidade de Goiás, compete mencionar que há algumas lacunas nos documentos relativos ao processo do IPHAN, principalmente nos volumes II e III. Isso porque não identificamos nenhum pedido para a ampliação do tombamento ao longo da documentação consultada, mas apenas a inclusão de pareceres favoráveis à ampliação da área tombada, assim como a Ata de reunião do Conselho Consultivo em que a extensão do tombamento é aprovada²⁵⁶ e a Ata em que se comunica a homologação do novo registro nos livros do Tombo²⁵⁷, em paralelo à incorporação de documentos diversos, como a própria lei citada anteriormente.

Como dito, nesse momento fortalecem grupos em prol da cidade de Goiás como Patrimônio Mundial, com destaque para o OVAT, mas também o Movimento Pró-cidade de Goiás. Todavia, ainda que esses grupos defendam o turismo e busquem a ampliação do tombamento e o reconhecimento junto à UNESCO, no Processo de Tombamento de Goiás, do IPHAN, não há nenhuma alusão sequer a esses grupos, e a ampliação do tombamento fica associada, nos documentos oficiais, como uma iniciativa do próprio órgão de preservação federal. Cabe destacar, porém, que são membros desses grupos que participam, no final da década de 1990, da elaboração do *Dossiê* de Goiás para a UNESCO.

Assim, ao contrário dos primeiros pareceres emitidos no decorrer da década de 1940, imediatamente as justificativas para a ampliação do tombamento, em 1978, são favoráveis ao reconhecimento de todo o centro histórico como bem cultural.

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 – Brasília e Goiânia – núcleo antigo “*sui-generis*” da velha capital do Estado [...]. A cidade apresenta um tônus singelo e harmonioso, digno de proteção a despeito das caracterizações sofridas [...]. 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**²⁵⁸.

²⁵⁶ A extensão do tombamento da cidade de Goiás foi aprovada em reunião do Conselho Consultivo do IPHAN, presidida por Renato Soeiro em 16/11/1976.

²⁵⁷ O registro nos livros do Tombo, da extensão do tombamento da cidade de Goiás ocorreu em 18/08/1978.

²⁵⁸ Informação nº 145, com data de junho de 1976 e assinada por Lygia Martins Costa - Chefe de Seção de Arte do IPHAN -, anexada ao processo de Tombamento de Goiás, folha 220. Fonte: Arquivo Noronha Santos - Processo de Tombamento de Goiás 0345-T-42, grifos nossos.

De certo modo, evidencia-se, por este caso de Goiás, a nova fase porque vem passando o IPHAN, deixando de pensar o tombamento pela chave da arquitetura colonial mais monumental, e englobando conjuntos de edificações ou mesmo bairros e traçados urbanos. Por outro lado, o fato de o tombamento “implicar em retomada gradativa da feição primitiva”, evidencia que, mais uma vez, destaca-se a preocupação estética, trazendo à tona algumas questões. Será que, de fato, o IPHAN já estava pronto para lidar com outras manifestações culturais que não fossem aquelas identificadas nos primeiros anos de atuação do órgão? Havia mesmo uma ampliação conceitual em curso refletida na prática?

A atitude do IPHAN, ao menos no caso da cidade de Goiás, coloca limites à essa nova fase e evidencia algumas divergências. Por exemplo, o alargamento da noção de cultura, promovido por Aloisio Magalhães, parece não se refletir nas práticas de preservação promovidas pelo órgão de preservação nacional. Na verdade, a cultura, compreendida em parte como resultado da produção arquitetônica e urbana, continua alinhada aos mesmos postulados anteriores. Percebe-se certa dificuldade do IPHAN em lidar com novas seleções de bens para tombamento. Quando os documentos sugerem a “retomada gradativa da feição primitiva” o que está, afinal, sendo aceito como bem cultural e tombado pelo IPHAN? O objeto tal como ele se encontra no momento do tombamento ou o objeto que poderá representar novamente sua feição primitiva? 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. O desejo pelo retorno a um estado anterior - ainda que jamais tenha pertencido ao objeto - também é enfatizado no texto abaixo, em que se explicita as fontes “seguras” que poderão embasar os projetos de restauração, porque “comprovam” o estado anterior do objeto.

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” [...]. 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 [...] 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**²⁵⁹.

Por fim, o conjunto arquitetônico e urbanístico da cidade de Goiás é inscrito em 1978 em três dos quatro Livros do Tombo: no Histórico, no Etnográfico e Paisagístico e no de Belas Artes.

²⁵⁹ Documento de agosto de 1976, assinado por Gilberto Ferrez - da prefeitura municipal de Goiás -, solicitando tombamento do centro histórico da cidade. Fonte: Arquivo Noronha Santos - Processo de Tombamento de Goiás 0345-T-42, grifos nossos.

Logo após esse tombamento, o IPHAN passa a reavaliar, mais uma vez, a área tombada, enquanto se iniciam os levantamentos para a elaboração do *Dossiê* de candidatura dessa cidade ao título de Patrimônio Cultural da Humanidade, processo que será avaliado no próximo capítulo. Os embates sobre uma nova extensão do tombamento se estendem por alguns anos de modo que sua rerratificação - segundo termo utilizado no próprio processo de tombamento - é discutida em paralelo ao processo de reconhecimento na UNESCO.

Uma nova justificativa, assinada pelo arquiteto José Leme Galvão Junior, em 2000, é anexada ao processo. São inclusos documentos e relatos históricos da cidade de Goiás a essa nova justificativa, leis municipais que tratam da preservação do patrimônio histórico e um parecer técnico assinado pela arquiteta do IPHAN, Fátima de Macedo Martins.

No universo urbano brasileiro atual, com mais de seis mil locais, pouquíssimas cidades do século XVIII conseguiram chegar à atualidade com seu **ambiente cultural tão carregado de testemunhos de sua trajetória**, tão bem integrada em sua paisagem natural [...]. Uma arquitetura telúrica, mas com claro desígnio colonizador. A intencionalidade do ato civilizatório, sabiamente adaptada à intencionalidade das jazidas minerais, da geomorfologia e do clima [...] E porque não desapareceram? O pulsar dos movimentos socioeconômicos tanto acarretam períodos de desenvolvimento como de estagnação [...], **no caso de Goiás, os longos períodos de estagnação econômica consolidaram tanto o espaço físico como a sociedade local** [...]. **É preciso que se diga que o maior valor** das arquiteturas criadas nesse imenso Brasil interiorano **reside em sua veracidade** [...], fazendo-se de taipas (pilão e sopapo) e de estruturas primas ou auxiliares, telhados, pisos e esquadrias de madeira [...]. **Aproximando-se o final do século reforçam-se as platibandas, [...] e esquadrias em padrões europeizados** [...]. **Mas esse modismo não chegou a superar a arquitetura tradicional** [...]. O que se propõe nesse momento é uma segunda rerratificação [...] para **atualizá-los nos termos praticados internacionalmente** ²⁶⁰

Nota-se, portanto, que a ampliação do tombamento em Goiás parece responder antes aos desejos políticos e econômicos de determinados agentes e agências de poder, quais sejam o de elevá-la à categoria de Patrimônio Mundial em paralelo à ampliação das atividades turísticas na cidade, do que de fato promover novos debates sobre os bens tombados, os valores e significados associados à comunidade. Exemplo pode ser dado com a própria passagem acima, posto que se justifica a expansão do perímetro da área tombada a partir da ideia de autenticidade²⁶¹ e dos parâmetros “praticados internacionalmente”. Nota-se ainda que o discurso da estagnação da cidade é retomado porque, como se verá no próximo capítulo, este discurso é importante para construir os parâmetros de autenticidade na cidade.

Assim, a aprovação, em reunião do Conselho Consultivo do IPHAN, da segunda expansão da área tombada se efetiva em 2003 após o reconhecimento da UNESCO, que ocorre em 2001. O parecer técnico baseia seu discurso na ampliação do

²⁶⁰ Documento de março de 2000 que justifica a rerratificação do tombamento do conjunto arquitetônico e urbanístico da cidade de Goiás. Fonte: Arquivo Noronha Santos - Processo de Tombamento de Goiás 0345-T-42, grifos nossos.

²⁶¹ A questão da autenticidade, especificamente, está tratada nos próximos capítulos.

conceito de patrimônio cultural que, “desprendendo-se de uma visão monumentalista do patrimônio, passou a designar conjuntos e sítios considerados bens culturais possuidores de valores coletivos” ²⁶². A rerratificação do tombamento de Goiás, portanto, não apenas vislumbra ratificar o “reconhecimento” internacional, como é também favorecida pela ampliação da própria noção de patrimônio cultural que se consolidava no mundo e nas ações da UNESCO. Se anteriormente, à época dos primeiros tombamentos, a visão patrimonialista valorizava a arquitetura colonial em seu estado “mais puro”, nas décadas seguintes a paisagem urbana, em seu conjunto, começa a ser favorecida.

O tombamento do Sítio Histórico de Goiás, realizado em etapas sucessivas, ilustra a ampliação do entendimento sobre a questão, pois, num primeiro momento, tombou-se além de monumentos isolados, o conjunto do Largo do Chafariz, o mais íntegro e monumental da cidade. Num segundo momento abrangeu a área correspondente aos primeiros locais de implantação do Arraial de Santana e da Vila Boa de Goiás, o qual foi denominado de Roteiro Histórico de Goiás. Atualmente, em um momento em que a cultura urbanística do Patrimônio tende a superar e englobar aquela arquitetônica, a proposta da 14ª superintendência regional faz-se plena de sentido [...]. A permanente evolução no conceito de patrimônio cultural permite que hoje essas alterações sejam avaliadas como fator de enriquecimento formal e testemunho do processo histórico da cidade. Encontramos na área proposta para rerratificação do tombamento, conjuntos de imóveis em cujas fachadas predominam elementos decorativos de inspiração neoclássica e eclética. Entretanto, como podemos constatar, a aplicação desses elementos davam-se apenas no plano das fachadas, sendo que as técnicas e materiais construtivos, as soluções de plantas e telhados permaneceram semelhantes à arquitetura colonial [...] Assim, a rerratificação proposta pretende reunir em um mesmo conjunto tombado, os sítios históricos referenciados no período da colônia, império e república até 1930 ²⁶³

A segunda ampliação do tombamento em Goiás se confunde com o reconhecimento da UNESCO, retomando-se as condições de estagnação e decadência para justificar a “manutenção” das características arquitetônicas e urbanas da cidade. A estagnação e o isolamento, porém, ganham novos sentidos e passam a qualificar o território, com a finalidade de fortalecer sua autenticidade.

Tomando como referência a *Convenção do Patrimônio Mundial* e as *Diretrizes Operacionais* da UNESCO, esse documento sugere que, apesar das modificações arquitetônicas e da evolução urbana, a “mensagem” do conjunto permite atestar graus de significado ao patrimônio cultural. No entanto, não há um avanço claro sobre essas questões e o discurso acaba reforçando aspectos da memória associados à arquitetura tradicional, ou seja, aquela que foi legitimada pelo SPHAN no final da década de 1930 como representativa da nação brasileira. Como será possível discutir mais adiante, intervenções nos bens arquitetônicos da cidade de Goiás, pressupondo um “retorno ao estado original”, respondem não apenas às condutas já sacralizadas pelo IPHAN, como também serve à UNESCO, na busca de uma definição de autêntico para a cidade.

²⁶² Parecer técnico elabora pela arquiteta Fátima de Macedo Martins da regional do IPHAN de Goiás – antiga 14ª superintendência – anexado ao Processo de tombamento de Goiás. Fonte: Arquivo Noronha Santos - Processo de Tombamento de Goiás 0345-T-42.

²⁶³ *Idem*.

Desse modo, assim se caracteriza oficialmente a área tombada em Goiás:

Arraial setecentista, com origem no estabelecimento das minas auríferas de Goiás, instituída Capital da Capitania e da Província até a transferência do governo para Goiânia. Atualmente é polo regional por sua importância tradicional e cultural. O objeto de tombamento extrapola a condição anterior de um conjunto arquitetônico, envolvendo valores materiais que tem testemunhos diversificados e que compõem a paisagem cultural urbana de Goiás – arquiteturas, arruamentos, rios e córregos, morros e encostas, vegetação natural e jardins históricos – entre outros identificados no processo. Esses valores são imbricados com valores imateriais que lhes acrescentam conteúdo cultural, sem os quais não seria compreendida a paisagem cultural referida²⁶⁴.

Imagem 45:
Ampliação do tombamento da cidade de Goiás. Em rosa, área tombada pelo IPHAN em 1978. Em marrom, ampliação do tombamento do IPHAN em 1999. Em azul, entorno da área tombada e em verde, acréscimo da área de entorno.

Fonte da Imagem:
Processo de Tombamento da cidade de Goiás, volume IV.

45

Para finalizar esse capítulo, julgamos importante inserir uma breve justificativa sobre Goiás como Monumento Histórico do Estado, “título” que não recebeu nenhuma atenção nas análises até aqui elaboradas. Cabe registrar que em nossas pesquisas nos órgãos municipais, estaduais e federais competentes, não nos foi fornecido nenhum documento oficial que trate desse assunto, nem mesmo no processo de Tombamento do IPHAN que, como já dito apresenta algumas lacunas (páginas faltantes, etc.). Quase nada foi possível reunir, portanto, sobre o tombamento estadual, embora tenhamos achado alguns dados em fontes secundárias, sobretudo em teses e dissertações que tratam de Goiás como categorial patrimonial.

²⁶⁴ Documento final, de março de 2003, que conclui sobre o perímetro objeto de rerratificação do tombamento da cidade de Goiás, assinado pelo arquiteto José Leme Galvão Junior. Fonte: Arquivo Noronha Santos - Processo de Tombamento de Goiás 0345-T-42, grifos nossos.

O órgão estadual que trata do tema da cultura e do patrimônio em Goiás atualmente é a AGEPEL - Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira - e mesmo lá, nenhum documento foi disponibilizado, seja relativo ao tombamento em nível estadual, seja em relação à projetos de intervenção.

Em suma, o que se pode saber sobre o tombamento de Goiás, em nível estadual, é que o processo de reconhecimento tem início ainda na década de 1960 e provoca muitas manifestações contrárias por parte dos moradores²⁶⁵. Todavia, não identificamos o perímetro do tombamento em nível estadual, tampouco o número do processo e as justificativas arroladas.

²⁶⁵ Izabela Tamasso faz uma análise desses relatos em sua tese, mas também não trata dos dados relativos ao tombamento. **TAMASSO**, I. *Em nome do patrimônio... op. cit.*, p. 149 – 153.

CAPÍTULO II | A CONSAGRAÇÃO DA CIDADE DE GOIÁS NA REDE DOS DISCURSOS PATRIMONIAIS

Pensar o patrimônio cultural no contexto do Patrimônio Mundial exige enfrentar a noção de autenticidade. Esta pode ser encontrada em culturas muito antigas, mas é possível afirmar que sua aplicação (como conceito e critério operacional) passa a ter destaque nas discussões referentes à preservação de bens culturais somente a partir da década de 1960, mais precisamente em 1964 com a publicação da *Carta de Veneza*.

Através da UNESCO, da WHC²⁶⁶ e das *Orientações Técnicas para a Aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial*²⁶⁷, a partir da década de 1970, a autenticidade passa a ser adotada como critério operacional na seleção de bens a serem reconhecidos como patrimônio cultural e também para aventar sobre as alternativas teórico-metodológicas de preservação. Inicialmente, o principal objetivo da UNESCO era garantir a autenticidade dos bens culturais em termos históricos e materiais, evitando que reconstruções ou cópias fossem incluídas à Lista do Patrimônio Mundial, ao distinguir obras originais de falsificações.

Hoje, essa concepção não responde mais ao que vem a ser a própria noção de patrimônio cultural e há um consenso sobre sua complexidade, seja em termos teóricos ou operacionais, mas não sobre sua definição, porque isto, de fato, nem é possível, na medida em que seu entendimento está condicionado ao contexto cultural que se estuda e analisa. A autenticidade sustenta várias facetas que variam conforme o ambiente cultural em que se processa; tem conotações e significados diversos de acordo com cada cultura. Trabalhar com esse tema é, portanto, aceitar alguns limites, uma vez que sua noção sempre deverá ser relativizada. Ou seja, não há uma definição única e precisa para a autenticidade, mas é possível estabelecer um julgamento, atrelado ao contexto espaço-temporal à qual a autenticidade está sendo pensada.

O presente capítulo apresenta uma abordagem - entre outras possíveis - e alguns desafios que contornam a noção de autenticidade, procurando apontar o “estado da arte” deste conceito no campo da preservação de bens culturais, sobretudo no âmbito da UNESCO e do IPHAN. Para tanto, procura-se verificar como esse critério vem sendo reconhecido ou justificado nas ações de preservação de sítios históricos declarados Patrimônio Mundial, contextualizando-se o caso da velha Goiás ao apontar como a autenticidade vem sendo pensada nesta cidade, consagrada como patrimônio mundial em 2001.

A partir de alguns estudos teóricos, avançamos sobre uma noção de autenticidade relacionada ao patrimônio cultural (com ênfase nos bens culturais materiais), que leva em conta a própria evolução da noção de patrimônio cultural e o campo teórico-metodológico do restauro. Assim, exploramos o *Dossiê de Proposição da cidade de Goiás ao título de Patrimônio Cultural Mundial*, procurando analisar

²⁶⁶ WHC - World Heritage Convention - abreviação comumente utilizada para se referir à *Convenção Relativa à Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural* (World Heritage Convention), ratificada em 1972 em Assembleia Geral da UNESCO.

²⁶⁷ *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*, também traduzida para o português como “Diretrizes Operacionais”. Essas *Diretrizes* são revisadas periodicamente pelo Comitê do Patrimônio Mundial, sendo a primeira publicação de 1977.

como a autenticidade foi justificada nessa cidade e como está relacionada ao próprio processo de reconhecimento de Goiás como patrimônio histórico e artístico nacional.

Nesse percurso, nota-se como as narrativas históricas e culturais, que pronunciam estratégias simbólicas e conformam memórias coletivas, lançando mão de diversos atributos associados à representação da cidade de Goiás como “berço da cultura goiana”, são legitimadas na trama dos discursos patrimoniais numa dimensão internacional.

E ainda, procurando dialogar com alguns casos internacionais portugueses, e perpassando também os *Dossiês de Proposição* de inscrição de outras cidades brasileiras ao título da UNESCO, esboçamos alguns pontos que podem ser comuns entre esses diversos casos e que alimentam o debate no sentido de entender o que este título representa e como determinados valores podem ser criados - notadamente a própria autenticidade - e embutidos nos discursos patrimoniais para satisfazer interesses diversos.

2.1 | PATRIMÔNIO CULTURAL MUNDIAL: VALORES E CRITÉRIOS INSTITUÍDOS

Criada para cumprir numerosos objetivos políticos, sociais e culturais, mas também para desenvolver formas de manter a paz entre os diversos países do mundo, a UNESCO inicia suas atividades em 1946²⁶⁸, pouco depois da ONU que, oficialmente, passa a existir em outubro de 1945²⁶⁹. ONU e UNESCO são conjecturadas no contexto de grandes guerras mundiais, assim como algumas organizações que as precederam, a exemplo da Liga das Nações (1919), extinta para ser substituída pela própria ONU.

A UNESCO, especificamente, entre diversos objetivos e atribuições, passa a zelar pela proteção do patrimônio cultural e natural das nações, contribuindo, dessa forma, para criar um sentimento de “igualdade” entre os povos²⁷⁰, uma vez que os bens culturais - materiais e imateriais - tratados no domínio dessa organização como **patrimônios da humanidade** ensejam a equidade entre os povos, pressupondo uma condição ideal no sentido de não haver distinção entre raças, sexo, cor e religião. Nessa acepção, além de preocupar-se com a manutenção da paz, as organizações internacionais e conselhos vinculados à UNESCO trabalham

²⁶⁸ A Constituição da UNESCO foi assinada em novembro de 1945 mas apenas entrou em vigor um ano depois, quando foi ratificada por vinte países: Austrália, Brasil, Canadá, China, Checoslováquia, Dinamarca, República Dominicana, Egito, França, Grécia, Índia, Líbano, México, Nova Zelândia, Noruega, Arábia Saudita, África do Sul, Turquia, Reino Unido e Estados Unidos. Em seguida, durante a realização de sua primeira conferência, em 1946, participaram 30 países com direito a voto. Em linhas gerais, a UNESCO funciona por meio de dois órgãos principais - a *Conferência Geral* e o *Conselho Executivo* - e para cumprir seus principais objetivos, segue eixos de atuação: Educação, Ciências Naturais, Ciências Humanas e Sociais, Cultura e Comunicação e Informação. Cada uma dessas linhas de ação, por sua vez, está subdividida em diversos outros programas e temas de trabalho; na área Cultura e Comunicação são desenvolvidos os assuntos correlatos ao Patrimônio Cultural Mundial. Uma lista detalhada dos programas e eixos de atuação da UNESCO encontra-se disponível em: <http://www.unesco.org/new/en/>. Também, para compreender a estrutura institucional da UNESCO (e demais órgãos a ela associados, como os *Conselhos*), bem como o funcionamento legal e normativo da *Convenção Relativa à Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural* cabe considerar, especialmente, a obra de Fernando Fernandes da Silva *As Cidades Brasileiras e o Patrimônio Cultural da Humanidade*. Publicada em 2003, esta obra analisa a *Convenção do Patrimônio Mundial* no âmbito do direito internacional e expõe sobre a estrutura da UNESCO, analisando, do ponto de vista jurídico e normativo, o processo de inscrição de bens culturais às *Listas do Patrimônio Mundial*. Para entender essas questões também é de grande valia os endereços na internet, da própria ONU e UNESCO (www.onu.org.br; <http://whc.unesco.org/>; www.unesco.org/new/en/unesco) onde é possível consultar uma série de documentos oficiais que contém informações sobre sua estrutura, história, funcionamento dos conselhos, resultado de reuniões, organização dos Estados membros e assim por diante. Para conhecer alguns exemplos práticos, por assim dizer, sobre a aplicação da *Convenção do Patrimônio Mundial*, o trabalho do diplomata João Batista Lanari Bo, “Proteção do Patrimônio na UNESCO: ações e significados”, de 2003; a obra de Jurema Machado “Comunicação e Cidades Patrimônio Mundial no Brasil”, de 2010, editada no âmbito da própria UNESCO; a publicação “Patrimônio mundial: fundamentos para seu reconhecimento - a convenção sobre proteção do patrimônio mundial, cultural e natural, de 1972: para saber o essencial”, de edição do IPHAN, de 2008 e o texto de Leon Pressouyre “*The world heritage convention, twenty years later*”, publicado pela UNESCO, em 1996, são referências de grande auxílio. Com base nesses e outros documentos é possível identificar como se contextualiza a *Convenção do Patrimônio Mundial* e como se organiza, de modo geral, as atribuições da UNESCO em relação ao Patrimônio Cultural da Humanidade.

²⁶⁹ www.onu.org.br, consultado em 20 de janeiro de 2012.

²⁷⁰ *Idem*.

com a ideia de que os bens culturais contribuem para a construção de uma memória e interesses comuns entre os povos²⁷¹.

Vale mencionar que, ainda antes da UNESCO, entre o final do século XIX e as primeiras décadas do XX, já é possível identificar certa preocupação em relação à proteção internacional de bens culturais. Tais inquietações se evidenciam ao término da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e podem ser observadas nos textos de alguns documentos, dentre eles as *Convenções de Haia* (1899 e 1907), a *Carta de Atenas* (1931) e o *Pacto de Roerich* (1935). Não apenas a Primeira Guerra Mundial, mas posteriormente a Segunda Grande Guerra (1939-1945) causa impactos profundos às cidades europeias que são saqueadas, queimadas e em grande parte arruinadas por causa dos bombardeios. Nesse contexto de destruições, as guerras fomentam discussões sobre a preservação de obras e espaços nas cidades e a reconstrução, nesse período, se faz necessária, não somente do ponto de vista material e funcional, mas também do ponto de vista afetivo, simbólico, econômico e político.

Segundo dados divulgados pela própria ONU²⁷², a necessidade e o desejo de configurar instrumentos de preservação do patrimônio cultural num contexto internacional culminou com a elaboração da *Convenção Relativa à Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural* (WHC) em 1972. Além das guerras e das ameaças de conflitos armados, eventos e campanhas internacionais contribuíram para que esta *Convenção* fosse elaborada e firmada. As campanhas internacionais, especificamente, expunham uma preocupação comum: a proteção de determinados bens de valor histórico e cultural que passavam a ser considerados de **valor universal excepcional**. O caso mais emblemático na época em que essas campanhas começaram (décadas de 1950/60) foi o do templo de *Abu Simbel*, no Egito, construído por Ramsés II²⁷³, cujo sucesso motivou a realização de outras importantes empreitadas, com destaque para as de Veneza (Itália, 1966) e as de Moejondaro (Paquistão, 1970).

Verificando que o patrimônio cultural e [...] natural são cada vez mais ameaçados de destruição, não somente pelas causas tradicionais de degradação, mas também pela evolução da vida social e econômica, que se agrava com fenômenos de alteração ou destruição ainda mais temíveis; Considerando que a degradação ou desaparecimento de um bem [...] cultural [...] constitui um empobrecimento nefasto do patrimônio de todos os povos do mundo; Considerando que a proteção desse patrimônio em escala nacional é frequentemente incompleta; [...] Considerando que bens do patrimônio cultural e natural apresentam um interesse excepcional e, portanto, devem ser preservados como elementos do patrimônio mundial da humanidade inteira; Considerando que, [...] cabe a toda comunidade internacional tomar parte na proteção do patrimônio [...] de valor universal excepcional, mediante a prestação de uma assistência coletiva; [...], [adota-se] a presente Convenção²⁷⁴.

²⁷¹ **SILVA**, Fernando Fernandes da. *As Cidades Brasileiras e o Patrimônio Cultural da Humanidade*. São Paulo: Peirópolis: Editora da Universidade de São Paulo, 2003. Este autor discute alguns pontos que contribuem para compreensão do conceito Humanidade.

²⁷² <http://www.un.org/en/>, acesso em janeiro de 2012.

²⁷³ Para conhecer as obras do templo de *Abu Simbel*, ver: <http://whc.unesco.org/en/list/88>.

²⁷⁴ *Convenção Relativa à Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural*, preâmbulo. A Convenção, na íntegra, pode ser consultada em <http://whc.unesco.org>

A WHC aprovada em Assembleia Geral da UNESCO em 1972 é, portanto, um instrumento normativo que se viabiliza a partir de um acordo internacional - sendo o Brasil signatário - e visa, em linhas gerais, apoiar os processos de identificação e proteção de sítios culturais e naturais considerados de **valor universal excepcional** em todo o mundo; tornou-se um dos documentos mais importantes à tratar do patrimônio cultural e natural, concomitantemente, sob a égide das Nações Unidas.

Pouco depois da aprovação da WHC, passa-se a elaborar as *Diretrizes Operacionais*, cuja primeira versão é de 1977²⁷⁵. Estas *Diretrizes* são de extrema importância, pois são elas que respaldam a WHC ao anunciar parâmetros, valores e critérios que devem embasar a elaboração dos *Dossiês de Proposição de Inscrição de um Bem Cultural à Lista do Patrimônio Mundial*. As *Diretrizes Operacionais* se destinam principalmente aos Estados membros signatários da WHC, ao Comitê do Patrimônio Mundial, ao secretariado da UNESCO, aos órgãos consultivos do Comitê (ICCRROM, ICOMOS e IUCN) e demais interessados na proteção do Patrimônio Mundial, posto que procura orientar, esclarecer ou facilitar como deve ser aplicada a WHC, sobretudo naquilo que se refere à inscrição dos bens à Lista do Patrimônio Mundial, sua proteção e conservação.

De certo modo, portanto, a elaboração dos documentos acima mencionados (WHC e *Diretrizes Operacionais*), foi motivada por contextos diversos como as guerras que, por sua vez, despertaram preocupações com a preservação de espaços urbanos e bens arquitetônicos de valor histórico e cultural considerados patrimônio cultural comum dos povos, extrapolando os limites de um único país e, também, por algumas campanhas para a salvaguarda de bens culturais que se encontravam ameaçados devido a obras de infraestrutura e por desgastes de diversas naturezas. Não obstante, vale lembrar que essa preocupação comum com os bens patrimoniais, a ser compartilhada entre os povos, foi anunciada cerca de 10 anos antes, com a *Carta de Veneza* (1964):

Portadoras de mensagem espiritual do passado, as obras monumentais de cada povo perduram no presente como o testemunho vivo de suas tradições seculares. A humanidade, cada vez mais consciente da unidade dos valores humanos, as considera um patrimônio comum e, perante as gerações futuras, se reconhece solidariamente responsável por preservá-las, impondo a si mesma o dever de transmiti-las na plenitude de sua autenticidade²⁷⁶.

Todavia, hoje, a aplicação desses importantes documentos de alcance internacional está também determinada por outros ensejos, destacando-se o crescimento e desenvolvimento acelerados (sobretudo urbano, que frequentemente é apontado como ameaça à preservação do patrimônio cultural e natural); as condições financeiras (pois em muitos casos, os Estados membros não possuem recursos suficientes à serem aplicados na preservação de monumentos históricos e culturais); aspectos técnicos e estruturais (na medida em que se entende que os

²⁷⁵ Periodicamente este documento é revisado. Todas as versões estão disponibilizadas para consulta na página da UNESCO na internet, mas no caso da aplicação do documento (preparação de inscrições às Listas do Patrimônio Mundial), a instituição recomenda o uso da versão mais recente (atualmente é a de 2015).

²⁷⁶ Preâmbulo da *Carta de Veneza* (1964). Observa-se que os monumentos são caracterizados como suportes materiais que levam em conta também os aspectos memoriais e simbólicos. Além do mais, nota-se que todos os povos são responsáveis pela preservação dos monumentos, antecipando o que viria a ser explicitado com a WHC, em 1972.

Estados membros não têm condições técnicas e operacionais suficientes para cuidar da tutela de determinados bens culturais); em função da expansão do que se entende por patrimônio cultural, valores e noções de preservação (aspectos esses que, apesar de constituírem um campo teórico-metodológico específico, são variáveis); também, e sobretudo, por causa do *status* proporcionado pelo patrimônio mundial. Neste último caso, verifica-se que cidades no mundo todo tem sido alvo, nas últimas décadas, de vultosos investimentos, tanto do poder público quanto da iniciativa privada, destinados à recuperar áreas de valor histórico em processo de degradação e carentes de novas funções produtivas. Os embates, neste caso, giram em torno do fato de que tais ações exploram, em geral, a inclusão desses espaços no circuito mundial por meio do fortalecimento econômico e turístico, visando sua reinserção na dinâmica urbana e destacando-os como produtos culturais, a serem consumidos dentro de uma lógica de espetacularização das cidades²⁷⁷.

Contudo, e independente dos motivos que levam cada Estado membro à sugerir bens para serem incluídos em uma das Listas do Patrimônio Mundial²⁷⁸, hoje, para fazer parte de uma dessas *Listas*, um bem cultural ou natural deve atender aos critérios previstos na WHC, demonstrando, principalmente, seu **excepcional valor universal**, bem como responder aos critérios de **autenticidade** e **integridade**. Cabe lembrar que na WHC são considerados Patrimônios Culturais²⁷⁹:

Monuments: architectural works, works of monumental sculpture and painting, elements or structures of an archaeological nature, inscriptions, cave dwellings and combinations of features, which are of outstanding universal value from the point of view of history, art or science;

Groups of buildings: groups of separate or connected buildings which, because of their architecture, their homogeneity or their place in the landscape, are of outstanding universal value from the point of view of history, art or science;

Sites: works of man or the combined works of nature and man, and areas including archaeological sites, which are of outstanding universal value from the historical, aesthetic, ethnological or anthropological point of view.

²⁷⁷ Nota-se nas sociedades em geral, e na brasileira em particular, que o patrimônio cultural - nas esferas municipal, estadual ou federal - é visto com certo receio e até negatividade (pois o tombamento ainda é mal interpretado). Já o título internacional, ao contrário, é percebido como rito de consagração do valor patrimonial, favorecendo o consumo e o turismo internacional desses lugares. Para se ter uma ideia, segundo SCIFONI, Simone. *A construção do Patrimônio Natural*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo em 2006, a EMBRATUR reconheceu o patrimônio mundial brasileiro como um segmento especial do turismo.

²⁷⁸ Há uma lista para o patrimônio cultural, uma para o patrimônio natural e uma para o patrimônio misto, ou seja, para aqueles bens reconhecidos pelos valores culturais e naturais simultaneamente. A recente categoria denominada *Paisagem Cultural* integra a lista dos bens considerados *Patrimônio Cultural*.

²⁷⁹ Artigo 1º da *Convenção do Patrimônio Mundial*, de 1972, tradução disponibilizada pela versão portuguesa de 2008: **Monumentos:** obras arquitetônicas, de escultura ou de pintura monumentais, elementos ou estruturas de natureza arqueológica, inscrições, cavernas e grupos de elementos que tenham um valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência; **Conjuntos:** grupos de construções isoladas ou reunidas que, em função de sua arquitetura, unidade ou integração na paisagem, tenham um valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência; **Sítios:** obras do homem ou obras conjugadas do homem e da natureza, bem como áreas que incluam sítios arqueológicos, de valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico.

A inclusão de um bem cultural à *Lista do Patrimônio Mundial* se dá pela preparação de uma *Lista Indicativa* e elaboração e apresentação de um *Dossiê* - documento que propõe o reconhecimento de um bem como Patrimônio Mundial. No caso brasileiro os *Dossiês* são preparados pelos técnicos das regionais do IPHAN, com auxílio de grupos de profissionais locais e intermédio do Ministério das Relações Exteriores²⁸⁰. Os procedimentos que devem nortear a elaboração desse material, aí inclusos a forma de apresentação dos conceitos, critérios, valores, bem como as justificativas para a inscrição, estão discriminados nas *Diretrizes Operacionais*, tal como será tratado no decorrer do capítulo. Via de regra, esse material (*Lista Indicativa* e *Dossiê*) é analisado pelo Conselho do Patrimônio Mundial - responsabilidade atribuída ao ICOMOS - e depois é encaminhado ao Comitê do Patrimônio Mundial, para que o pedido possa ser deferido ou não.

Cabe aqui acenar sobre a relação do ICOMOS²⁸¹ com a UNESCO e a WHC.

The ICOMOS Documentation Centre was created at the initiative of UNESCO in 1965, in order to gather, study and disseminate information concerning principles, techniques and policies for the conservation, protection, rehabilitation and enhancement of monuments, groups of buildings and sites. It became operational only in 1977 [...]²⁸².

Em linhas gerais, nas primeiras décadas do século passado, especialistas em preservação do patrimônio cultural de vários países, sobretudo do continente europeu, colocaram em pauta a necessidade de se criar uma organização que acolhesse todas as disciplinas e competências envolvidas na salvaguarda de bens culturais. Após encontros e reuniões, em que se destacam o Primeiro Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, ocorrido em Paris em 1957, e o Segundo Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, ocorrido em Veneza em 1964, foi efetivado o ICOMOS, em 1965, sendo a *Carta de Veneza* (1964) - documento elaborado durante a realização do segundo encontro e ainda hoje preempatório para a conservação e

²⁸⁰ **MACHADO**, Jurema (org.). *Comunicação e Cidades Patrimônio Mundial*. Brasília: UNESCO; IPHAN, 2010.

²⁸¹ Entre outras atribuições, o ICOMOS dedica-se à aplicação de teorias, metodologias e técnicas de conservação do patrimônio arquitetônico e arqueológico. Dentre os principais objetivos gerais do ICOMOS destaca-se coletar, aprofundar e difundir as informações sobre os princípios, as técnicas e as políticas de conservação e salvaguarda dos bens; colaborar em âmbito nacional e internacional para a criação de centros de documentação especializados em conservação; encorajar a adoção e aplicação de convenções e recomendações, etc. Na UNESCO, o ICOMOS é responsável pela avaliação das candidaturas ao Patrimônio Cultural Mundial. Assim, avalia o valor universal excepcional, bem como a autenticidade dos bens, conforme a *WHC* e as *Diretrizes Operacionais*. O ICOMOS Brasil já foi presidido pelos seguintes especialistas, segundo consta na página da internet (<http://www.icomos.org/en/network/national-committees/list-of-national-committees>) em pesquisa realizada em janeiro de 2015: arquiteto Augusto da Silva Telles (1978 - 1982, RJ); arquiteto Vivaldo da Costa Lima (1982 - PE - afastado por motivo de saúde); arquiteto José Luiz Mota Menezes (1984 - 1986, PE); Fernanda Calagrossi (1986 - 1991, RJ); arquiteto Dalmo Vieira Filho (1991 - 1993, SC); Fernanda Calagrossi (1993 - 1996, RJ); Suzana do Amaral Sampaio (1996 - 1999, SP); Maria Adriana Almeida Couto de Castro (1999 - 2001 e 2002 - 2005, BA); arquiteta Rosina Coeli Alice Parchen (2006 - atual).

²⁸² **JOKILEHTO**, J. (org.). *ICCROM and the Conservation of Cultural Heritage. A history of the Organization's first 50 years, 1959 - 2009*. ICCROM, Roma, 2011, pp. 23. Tradução nossa: O Centro de Documentação ICOMOS foi criado por iniciativa da UNESCO, em 1965, a fim de recolher, estudar e divulgar informações relativas aos princípios, técnicas e políticas para a conservação, proteção, reabilitação e melhoria de monumentos, grupos de edifícios e sítios. Tornou-se operacional apenas em 1977.

restauração em todo o mundo - a base que fundamenta a atuação dessa organização²⁸³. O ICOMOS - que tinha Piero Gazzola como presidente, Raymond Lemaire como secretário geral e Maurice Berry como tesoureiro - foi bem acolhido pela UNESCO e imediatamente admitido como seu órgão consultivo e de colaboração²⁸⁴. Desse modo, como será aventado mais adiante e no capítulo III, a *Carta de Veneza* passou a ser um dos documentos fundamentais, assim como a *Declaração de Nara* (1994) 30 anos mais tarde, a guiar a atuação da UNESCO, orientando na redação das *Diretrizes Operacionais*, ao menos em relação aos aspectos que tratam de valores e critérios com destaque para a autenticidade e a integridade dos bens culturais²⁸⁵, bem como para tratar da tutela desses bens.

Retomando, como mencionado, os critérios e as condições apresentados nas *Diretrizes Operacionais* são determinados para auxiliar os Estados membros na avaliação do valor universal excepcional dos bens e contribuir para a identificação da autenticidade e integridade.

Importante salientar que a autenticidade já havia aparecido em documentos anteriores, notadamente na própria *Carta de Veneza* (1964), no preâmbulo, como já citado neste capítulo. Todavia, como dito, esse conceito ganha destaque ao ser adotado pela UNESCO e quando as *Diretrizes Operacionais* passam a exigir, ainda no final da década de 1970, um “teste de autenticidade” baseado em quatro atributos: *design* (desenho/projeto); *material* (material); *workmanship* (técnicas construtivas) e *setting* (contexto/entorno). Esses atributos deveriam ser “verificados” nos bens culturais candidatos à Lista do Patrimônio Mundial e interpretados na perspectiva do monumento arquitetônico²⁸⁶.

No entanto, cabe já esclarecer que este “teste de autenticidade” não é mais exigido pela UNESCO. De certo modo, o teste deixou de ser determinante após a *Conferência de Nara*, encontro realizado no Japão em 1994, embora apenas a partir de 2005 tenha sido “oficialmente” suprimido das *Diretrizes Operacionais*, na medida em que se verificou que a avaliação dos bens culturais não dependia de um exame objetivo; a autenticidade não se “manifesta” ou é “reconhecida” sempre da mesma maneira, mas depende das “condições de avaliação do bem cultural”²⁸⁷, condições essas que são adjudicadas pelos contextos culturais locais.

Em 1985 o geógrafo inglês David Lowenthal em seu livro *The past is a foreign country*²⁸⁸, ao apontar que imperava uma visão ocidentalizada da preservação do patrimônio cultural nas atuações da UNESCO, toca em alguns pontos que, anos mais tarde, em escala internacional, motivaram a realização da *Conferência de*

²⁸³ *Idem*.

²⁸⁴ KÜHL, Beatriz Mugayar. “Notas sobre a Carta de Veneza”, in *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. Sér. V. 18. n. 2. pp. 287-320; jul. - dez. 2010. Disponível em www.scielo.br, acesso em fevereiro de 2015.

²⁸⁵ “The Venice Charter is very important in the implementation of the World Heritage Convention as ICOMOS has recognized it as a fundamental ethical guideline”. BANDARIN, Francesco. *UNESCO: World Heritage challenges for the Millennium*. France, WHC, 2007, p. 28.

²⁸⁶ CAMERON, Christina. “The evolution of the concept of Outstanding Universal Value”. In: ICCROM. *Conserving the authentic, essays in honor of Jukka Jokilehto*. Roma, 2009.

²⁸⁷ UNESCO. Orientações Técnicas para a Aplicação da convenção do Patrimônio Mundial, julho de 2013, p. 17. Disponível para consulta em <http://whc.unesco.org/en/guidelines/>, acessado em janeiro de 2014.

²⁸⁸ LOWENTHAL, David. *The past is a foreign country*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

Nara sobre a autenticidade. Como bem apontam alguns relatos, o que define o encontro em Nara é o debate sobre a autenticidade e o teste exigido pela UNESCO que se ancorava sobremaneira nas questões materiais, marcada pelas formas de preservar a matéria original dos monumentos históricos. Até então, a preservação defendida pela UNESCO está orientada pela noção de que o refazer contínuo de um monumento histórico leva à perda de autenticidade, posto que o tempo histórico nas culturas ocidentais é entendido como linear e não pode, portanto, ser revivido ou revertido. Por outro lado, em outras culturas, como a de determinadas comunidades religiosas japonesas por exemplo, a preservação está implícita no processo milenar de desmontar e reconstruir, porque a própria visão do tempo é marcada pela circularidade e não linearidade²⁸⁹.

Em 1992, quando o Japão assina a *Convenção do Patrimônio Mundial*, manifesta certa preocupação quanto a aceitação do templo xintoísta do santuário de *Ise Shinto* à *Lista do Patrimônio Mundial*, dada a peculiaridade da prática de conservação desse bem, associada à sua reconstrução periódica. Este templo milenar japonês é construído em madeira e a cada vinte anos é desmontado para dar lugar a um novo templo, construído de forma “idêntica” ao anterior. O ritual periódico, porém, de desmantelamento e posterior reconstrução é considerado no contexto internacional de preservação do patrimônio uma prática incompatível com a noção de conservação e, portanto, inautêntica²⁹⁰.

Assim, em parte do cenário cultural japonês, os parâmetros relacionados ao “teste de autenticidade” até então adotados pela UNESCO, pouco contribuíam para avaliar e interpretar as especificidades de um bem cultural e acabavam por evidenciar, no debate patrimonial internacional, a predominância da questão material sobre os aspectos imateriais. Por outro lado, a querela internacional, nessa ocasião, acaba marcada pela constatação de que a preservação de bens históricos e artísticos está relacionada ao contexto cultural em que está inserido determinado bem, ou seja, entende-se que cada cultura lida de um modo diferente com a salvaguarda de bens materiais. Podem ocorrer situações diversas mesmo dentro de uma mesma cultura, como no próprio caso japonês²⁹¹.

Nesse cenário, entende-se que não existe na prática de conservação dos templos japoneses de *Ise* uma **autenticidade material**, pois a conservação está baseada em questões da cultura imaterial. “Ise’s authenticity is found in its design and in the ritual reconstruction process. Ise is clearly not party of any category in which architectural authenticity is found in the material”²⁹².

²⁸⁹ KÜHL, B. M. “Notas sobre a Carta de Veneza... *op. cit.*”

²⁹⁰ CHOAY, F. “Sept propositions sur... *op. cit.*; CHOAY, Françoise. *A Alegoria...*, *op. cit.*”

²⁹¹ O caso do santuário de Ise é exemplar por apontar os problemas e limites da autenticidade material. Mas cabe lembrar que, mesmo no Japão, em muitos contextos, a preservação da matéria original é indispensável. Já por volta de 1900, pelo menos, as leis do país pregavam que o estado antigo do objeto deveria ser preservado e que “*later alterations and additions must be preserved if they possess historical and aesthetic value [...]. In general, the original material must be reused and the ‘koshiki’ (old state) must be preserved as much as possible*”. INABA, Nobuko. “Authenticity and heritage concepts: tangible and intangible – discussions in japan”. In: ICCROM. *Conserving the authentic... op., cit.*, p. 156.

²⁹² INABA, N. “Authenticity and heritage concepts: tangible and... *op., cit.*, p. 157. Tradução nossa: “A autenticidade de Ise é encontrada na sua concepção e no ritual de reconstrução. Ise não corresponde a uma categoria na qual a autenticidade arquitetônica é encontrada no material”.

Nobuo Ito²⁹³ explica que esta prática de arruinar o templo de *Ise Shinto* está associada à uma cultura milenar, cujo ciclo de vida deve se renovar quando da morte de alguma divindade. Em outras palavras, quando os deuses morriam, seus templos se tornavam impuros e precisavam ser reconstruídos para serem purificados. A reconstrução era necessária para o funcionamento do templo, exigida como ato de limpeza do local sobre o qual foi edificado e também para a renovação da matéria, que neste caso é a madeira e, portanto, deteriorável²⁹⁴.

Além do mais, o caso de *Ise* permite aprofundar aspectos vinculados ao valor memorial, por meio da “arte do fazer”. A própria legislação japonesa confere ao “conhecimento” dos artesãos encarregados da reconstrução dos edifícios sagrados o mesmo valor que atribui às obras. Ou seja, perpetuar o modo de fazer é tão importante para esta cultura quanto “eternizar” a obra enquanto matéria, sujeita à transformação do tempo. Este *savoir-faire* “fundamenta a eficácia memorial do templo, [e nos mostra] onde procurar um uso legítimo da noção de autenticidade, sem conexão com o estado físico do monumento”²⁹⁵.

Imagem 46: Templo sagrado de Ise, sua reconstrução é necessária, pois representa a renovação e continuidade da vida.

Fonte da imagem:

<https://www.pinterest.com>, acesso em agosto de 2015.

46

A participação de culturas orientais na UNESCO - sobretudo o Japão - contribuiu para ampliar, portanto, as discussões sobre a autenticidade e a integridade dos bens. Todavia, é importante lembrar que o *Documento de Nara*, resultado do encontro de 1994 não substitui os princípios apresentados na *Carta de Veneza*; ao contrário, soma-se a eles.

²⁹³ ITO, Nobuo. “Authenticity Inherent in cultural heritage in Asia and Japan”. In UNESCO. *Nara Conference... op. cit.*; p. 39-40.

²⁹⁴ CHOAY, F. “Sept propositions sur le Concept...”, *op. cit.*, p. 101-120. Essa forma de lidar com o tempo - cíclica e não linear - perdura no Japão em alguns ambientes culturais até os dias de hoje.

²⁹⁵ *Idem*.

O Documento de Nara sobre a autenticidade está concebido no espírito da Carta de Veneza de 1964, e acrescenta-a e aumenta-a em resposta ao crescente objetivo das preocupações e dos interesses do património cultural no nosso mundo contemporâneo²⁹⁶.

Logo, escrita à luz da *Carta de Veneza* e tendo como pano de fundo as demandas e necessidades da UNESCO em relação ao patrimônio mundial, o *Documento de Nara* trinta anos mais tarde, ressalta que cada cultura lida de forma diferente com seus testemunhos históricos e destaca, outrossim, as forças da globalização e da homogeneização como fatores contemporâneos que dificultam a formação da identidade, na medida em que as forças do mercado favorecem a supressão da cultura das minorias. Em Nara evidencia-se a necessidade de respeitar a diversidade cultural dos povos por meio de seus patrimônios, reduzindo-se - mas não excluindo - o peso da questão material dos artefatos na participação da herança cultural. Enfatiza-se “que as culturas e sociedades estão arraigadas em formas e significados particulares de expressões tangíveis e intangíveis”²⁹⁷. Aliás, o Japão é o primeiro país no mundo a introduzir o conceito de patrimônio imaterial, ainda na década de 1950²⁹⁸.

Partindo, portanto, da ideia de que a autenticidade decorre da diversidade cultural, o *Documento de Nara* estabelece que seu julgamento deve ser feito dentro do contexto cultural a que cada bem pertence.

Nesse sentido, este documento defende que a autenticidade não pode ser verificada a partir de critérios pré-estabelecidos, cabendo a cada sociedade definir termos para efetuar o julgamento sobre ela. Este julgamento, que será, portanto, diferente no caso de cada cultura, deve se basear em fontes documentais e demais informações organizadas e sistematizadas a respeito desses bens. “Nossa capacidade de aceitar estes valores depende, em parte, do grau de confiabilidade conferido ao trabalho de levantamento de fontes e informações a respeito destes bens”²⁹⁹, admite o *Documento de Nara*.

* * *

Pois bem, como mencionado no início deste capítulo, os critérios da UNESCO para tratar da preservação de bens culturais estão sistematizados nas *Diretrizes Operacionais* que, por sua vez, tomam por base, essencialmente, entre outros documentos, a *Carta de Veneza* (1964) e o *Documento de Nara* (1994).

A primeira versão das *Diretrizes Operacionais* é de 1977 e desde então elas vêm sofrendo acréscimos³⁰⁰. Isto ocorre por diversas razões, a se iniciar pela própria

²⁹⁶ **Documento de Nara**, disponível para consulta em <http://www.icomos.org/en/charters-and-texts>, acesso em janeiro de 2015.

²⁹⁷ **GALLO**, Haroldo. “Arqueologia, arquitetura e cidade: a preservação entre a identidade e a autenticidade”, in: IPHAN, *Patrimônio, atualizando o debate*. São Paulo, 9a SR/IPHAN, 2006: p. 103.

²⁹⁸ **INABA**, N. “Authenticity and heritage concepts: tangible and... *op.*, *cit.*

²⁹⁹ *Idem*, parágrafo 9.

³⁰⁰ Todavia, os preceitos que fundamentam a versão de 1977 praticamente não foram alterados. No documento de 1977 já estão incluídas, por exemplo, as atribuições do *Comitê do Patrimônio Mundial*, as responsabilidades dos Estados membros, os princípios gerais vinculados à criação da *Lista do Patrimônio Mundial* (natural e cultural), o modo operacional (formato e conteúdo dos documentos, prazos, justificativas, etc.) para a inclusão dos bens na *Lista Indicativa*, na *Lista do Patrimônio Mundial* e na *Lista do Patrimônio Mundial em Perigo*, as atribuições dos

ampliação da noção de patrimônio cultural, que se torna mais complexa e também mais abrangente, aplicada a ambientes culturais e sociais diversos. À medida que diferentes países, de raízes socioculturais distintas, aderem à *Convenção do Patrimônio Mundial*, atribuem à esse documento outras possibilidades interpretativas, ocasionando debates em torno da própria *Convenção* e propiciando o alargamento - sobretudo interpretativo, mas também operativo - de conceitos e critérios associados à preservação do patrimônio cultural.

Ainda na primeira versão das *Diretrizes*, logo no primeiro parágrafo, está mencionada a necessidade de comprovação do valor universal excepcional de determinado bem para sua inclusão à *Lista do Patrimônio Mundial*. O parágrafo seis desse mesmo documento enfatiza a importância deste valor, alertando que não é prioridade para a *Convenção* selecionar todas as obras e áreas de grande interesse, mas somente aquelas que comprovam o valor universal excepcional e estejam de acordo com os critérios de autenticidade e/ou integridade.

Além do mais, este documento (1977) chama atenção em outra questão. Ele já considerava que a manutenção da forma original não era requisito *sine qua non* para o reconhecimento de bens culturais às *Listas* da UNESCO e que as adições posteriores deveriam ser consideradas como parte da obra, desde que possuíssem valores estéticos e históricos condizentes com seu contexto cultural. O parágrafo nove apresentava:

In addition, the property should meet the test of authenticity in design, materials, workmanship and setting; authenticity does not limit consideration to original form and structure but includes all subsequent modifications and additions, over the course of time, which in themselves possess artistic or historical values³⁰¹

De forma geral, até o início do ano de 2015 estavam disponibilizadas no site da UNESCO cerca de vinte e quatro “edições/revisões” das *Diretrizes Operacionais*³⁰². Apesar dessa quantidade, verificou-se, após larga leitura e estudo desses documentos, que até a versão anterior a de 2005 poucas alterações significativas foram incorporadas, inclusive sobre a autenticidade, ainda que o encontro em Nara já tivesse ocorrido.

Já a partir de 2005 é possível mencionar duas mudanças importantes:

- Os critérios utilizados na comprovação do valor universal excepcional e da autenticidade, anteriormente discriminados de i a vi para o patrimônio cultural e de vii a x para o natural, são incorporados numa única lista

conselhos, procedimentos para requerer a assistência internacional (Fundo do Patrimônio Mundial), considerações sobre a zona tampão/entorno (buffer zone) e considerações sobre os critérios que “comprovam” e/ou “justificam” o valor universal excepcional dos bens culturais.

³⁰¹ *Operational Guidelines for the implementation of the World Heritage Convention*. CC-77/CONF. 001/8 Rev., UNESCO, 1977; p. 03, disponível em <http://whc.unesco.org/en/guidelines>, acesso em setembro de 2012. Tradução nossa: “Além disso, a propriedade deve atender ao teste de autenticidade em design (forma), materiais, mão de obra (técnica) e definição (contexto); autenticidade não se limita à forma original e à estrutura, mas inclui todas as modificações posteriores e adições, ao longo do tempo, que, em si, possuem valores artísticos e históricos”.

³⁰² <http://whc.unesco.org/en/guidelines>, acesso em fevereiro de 2015.

(embora os critérios de i a vi permaneçam associados ao patrimônio cultural e os de vii a x ao natural).

- O teste de autenticidade foi suprimido e em seu lugar passa-se a solicitar as “condições de avaliação da autenticidade”.

Os critérios (I a VI) que definem o patrimônio cultural mundial estão, portanto, organizados da seguinte maneira, a partir de 2005³⁰³

- (i) represent a masterpiece of human creative genius;
- (ii) exhibit an important interchange of human values, over a span of a time or within a cultural area of the world, on developments in architecture or technology, monumental arts, town-planning or landscape design;
- (iii) bear a unique or at least exceptional testimony to a cultural tradition or to a civilization which is living or which has disappeared;
- (iv) be an outstanding example of a type of a building or architectural or technological ensemble or landscape which illustrates (a) significant stage(s) in human history;
- (v) be an outstanding example of a traditional human settlement or land-use which is representative of a culture (or cultures), especially when it has become vulnerable under the impact of irreversible changes;
- (vi) be directly or tangibly associated with events or living traditions, with ideas or with beliefs, with artistic and literary works of outstanding universal significance (the committee considers that this criterion should justify inclusion in the List only in exceptional circumstances or in conjunction with other criteria cultural or natural).

A partir de uma leitura atenta de todas as versões das *Diretrizes Operacionais* é possível perceber que, aos poucos, são incluídos termos como “tradição cultural”, “paisagem cultural”, “estágios da história humana”, “cultura” entre outros. A inclusão desses novos termos revela a ampliação e a consolidação do campo patrimonial, bem como sua complexidade, além de sugerir novas interpretações mais abrangentes sobre o tema, possibilitando a expansão da “aplicabilidade” da *Convenção do Patrimônio Mundial*.

Jukka Jokilehto³⁰⁴, ao analisar os critérios das *Diretrizes Operacionais*, tece algumas observações, chamando especial atenção para os critérios III, IV e V. Em relação ao critério III e V, Jokilehto enfatiza que se destaca a evidência material da

³⁰³ *Idem*. Tradução apresentada na versão portuguesa de 2011: i. representar uma obra-prima do gênio criador humano, uma realização artística única; ii. ser testemunho - ou exercer grande influência -, de um determinado período, dentro de uma área cultural específica do mundo, a respeito dos valores humanos, do desenvolvimento da arquitetura ou da tecnologia, das artes monumentais, do planejamento urbano ou da criação de paisagens; iii. constituir um testemunho único ou pelo menos excepcional de uma tradição cultural ou de uma civilização viva ou desaparecida; iv. ser exemplo excepcional de uma dada construção, arquitetura ou tecnologia, bem como uma paisagem que ilustre significativos estágios da história humana; v. ser um exemplo eminente da implantação humana tradicional, da utilização do território ou do mar, que seja representativo de uma cultura (ou culturas), ou da interação do homem com o meio ambiente, especialmente quando se tornam vulneráveis, sob o impacto de mudanças irreversíveis; vi. ser diretamente ou tangivelmente associado com eventos ou tradições vivas, ideais ou crenças, com obras artísticas ou literárias de significados e importância universal excepcional – o Comitê considera que esse critério seja preferencialmente utilizado em conjunto com outros critérios.

³⁰⁴ **JOKILEHTO**, Jukka. “Considerations on authenticity and integrity in world heritage context”. In: *City & Time*. www.ct.ceci.org.br, 2006.

história de um lugar. Assim, segundo ele, “the test of authenticity should thus be made in reference to this evidence and what it signifies, i.e. verification of the truthfulness of the sources of information”³⁰⁵. Para exemplificar, Jokilehto lembra dos Budas de *Bamiyan Valley* que foram destruídos alguns anos atrás pelo regime do Taleban. Apesar dos Budas gigantes não existirem mais (e nem jamais ter sido cogitada a reconstrução das esculturas), o lugar ainda é considerado de especial valor, pois tem significado arqueológico de extrema importância como resultado de centenas de anos de práticas culturais. Apesar da integridade do local estar comprometida, permanece sendo reconhecido em sua autenticidade.

Sobre o IV critério, e segundo pesquisado por Jokilehto o mais utilizado nos *Dossiês* encaminhados à UNESCO, a autenticidade deve ser pensada e verificada não apenas em função dos aspectos construtivos - que num primeiro momento parecem facilmente justificáveis, sobretudo em contextos tradicionais - mas principalmente em função dos aspectos intangíveis do lugar, afim de entender se existe uma coerente continuidade das tradições, do espírito e sentimento do lugar.

As considerações de Jokilehto estão embasadas nas *Diretrizes Operacionais* de 2005, porque neste documento foram inseridos novos atributos para se pensar as “condições de avaliação da autenticidade”. São eles: forma e projeto; materiais e substâncias; uso e função; tradições; localização e espaço; espírito e sentimentos; fatores externos e internos. Ainda nas *Diretrizes Operacionais* de 2005, encontram-se algumas medidas (parágrafos 79 a 86) adotadas para orientar os Estados membros no processo de inscrição de bens culturais à *Lista do Patrimônio Mundial*. Em resumo, essas medidas estão colocadas da seguinte maneira³⁰⁶:

79. Os bens propostos para inscrição de acordo com os critérios (i) a (vi) devem satisfazer as condições de autenticidade. O anexo 4, que inclui o Documento de Nara sobre a autenticidade, fornece uma base prática para o exame da autenticidade desses bens, conforme a seguir se resume.
80. A capacidade de compreender o valor atribuído ao patrimônio depende do grau de credibilidade ou de veracidade que se pode atribuir às fontes de informação relativas a esse valor. O conhecimento e a compreensão dessas fontes de informação, no que toca às características originais e subsequentes do patrimônio cultural, e ao seu significado, constituem as bases necessárias para a avaliação de todos os aspectos da autenticidade.
81. Os juízos sobre os valores atribuídos ao patrimônio cultural, bem como a credibilidade das fontes de informação, podem diferir de cultura para cultura, e mesmo dentro de uma mesma cultura. O respeito que é devido a todas as culturas exige que o patrimônio cultural seja considerado e julgado essencialmente nos contextos culturais a que pertence.
82. Conforme o tipo de patrimônio cultural e seu contexto cultural, pode-se considerar que os bens satisfazem as condições de autenticidade se os seus valores culturais (tais como são reconhecidos nos critérios da proposta de inscrição) estiverem expressos de modo verídico e credível através de uma diversidade de atributos, entre os quais: forma e concepção; materiais e substância; uso e função; tradições, técnicas e sistemas de gestão; situação e

³⁰⁵ *Idem*, pp. 9. Tradução nossa: o teste de autenticidade deve, portanto, ser feito em relação a esta evidência e a que ela significa, ou seja, verificando-se a veracidade das fontes de informação.

³⁰⁶ *Orientações para a Aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial*, UNESCO, 2005, pp. 38-39 (versão em português), disponível em <http://whc.unesco.org/en/guidelines>, acessado em setembro de 2012; grifos nossos.

enquadramento; língua e outras formas de patrimônio imaterial; espírito e impressão; e outros fatores internos e externos.

83. Atributos como espírito e impressão não se prestam facilmente a aplicações práticas das condições de autenticidade, mas nem por isso deixam de ser importantes indicadores do caráter e do espírito do local, por exemplo, nas comunidades que mantêm tradições e continuidade cultural.
84. A utilização de todas estas fontes permite o estudo da elaboração das dimensões artísticas, históricas, sociais e científicas específicas do patrimônio cultural em análise. Definem-se como “fontes de informação” todas as fontes físicas, escritas, orais e figurativas que permitem conhecer a natureza, as especificidades, o significado e a história do patrimônio cultural.
85. Quando as condições de autenticidade são tomadas em conta na elaboração da proposta de inscrição de um bem, o Estado parte deve começar por identificar todos os atributos significativos aplicáveis à autenticidade. A declaração de autenticidade deve avaliar o grau de autenticidade presente ou expresso por cada um desses atributos significativos.
86. No que diz respeito à autenticidade, a reconstrução de vestígios arqueológicos, ou monumentos, ou bairros históricos só se justifica em circunstâncias excepcionais. A reconstrução só é aceitável se tiver por base uma documentação completa e pormenorizada, não sendo de modo nenhum conjectural.

Todavia, cabe mencionar, que o referido documento não define outras orientações para auxiliar na aplicação da autenticidade; não há no escopo deste documento, ou em outros produzidos pela UNESCO³⁰⁷ dos quais tivemos acesso, definições ou explicações sobre os atributos ou a forma como devem ser lidos e aplicados, até mesmo porque isso pode variar de um contexto cultural para outro.

Compete acentuar que o conceito de autenticidade é importante em diversas áreas do conhecimento; como questão relevante nas ações pertinentes ao patrimônio, começa a se evidenciar ainda no século XVIII. Contudo, a noção que se tem de autenticidade e o modo de enfrentar essa questão há dois ou três séculos é bastante diferente da maneira como ela é entendida e confrontada atualmente, dada a própria ampliação da noção de patrimônio cultural, bem como em função do aprofundamento dos procedimentos teóricos e metodológicos pertinentes ao campo da restauração.

Todo artefato que merece ser preservado é portador de valores - artísticos, estéticos, históricos, sociais, econômicos, simbólicos, entre outros - e esses valores são historicamente delimitados estando, portanto, condicionados à transformações sociais, culturais e políticas. O enfrentamento do tema - seja como conceito ou como critério operacional -, seu reconhecimento nos bens culturais e o reatamento em ações de preservação estão condicionados a momentos históricos e socioculturais distintos e, portanto, submetidos aos juízos de valores de cada época. Assim, a autenticidade em relação ao patrimônio é um valor que deve ser enfrentado, e fundamentalmente no que toca esta pesquisa, a partir da perspectiva da conservação e restauração de bens culturais, levando-se em conta, portanto, o ambiente cultural no qual os bens estão inseridos.

³⁰⁷ Outras Cartas Patrimoniais foram elaboradas após Nara para tratar da autenticidade, mas não foram adotadas pela UNESCO e pouco avançaram, na verdade, sobre o assunto. Desse modo, esses documentos não são tratados nesse capítulo.

World heritage sites need careful conservation and management to ensure their on-going health. Today's stewards are responsible for caring for these extraordinary places to ensure their transmission to future generations as evidence of the evolution of our place and the rich creative diversity of our cultures [...]³⁰⁸.

Documentos, títulos e autores que ajudam a pensar a autenticidade

Embora seja difícil fixar uma data, pode-se dizer que a autenticidade é incorporada ao campo da historiografia e das artes visuais no período do *Renascimento* para se pronunciar contra as cópias e os falsos³⁰⁹. De certo modo, os objetos são, nesta época, legitimados enquanto documentos da história e para deleite estético, marcados por uma nova expectativa sobre o indivíduo (artesão/ pintor/ escultor/ arquiteto), que passa a ter “poder” como criador desses objetos³¹⁰. Neste momento, as cópias e reproduções fazem com que as obras originais adquiram um valor especial, porque atestam a originalidade da criação e o trabalho do homem. Ou seja, passa-se a falar da autenticidade de um objeto quando este é uma expressão genuína de seu criador e quando a autoria de uma dada obra pode ser comprovada³¹¹.

Nessa circunstância, uma nova maneira de lidar com o tempo histórico permite olhar para o passado de modo mais distanciado e “científico”. Os humanistas italianos passam a se interessar pelos vestígios da *Antiguidade* por seu valor estético e como registro da história. “Pela sua presença física, os restos da Antiguidade e, sobretudo, os edifícios, confirmam, e dão-lhes autenticidade, às informações contidas nos escritos dos autores antigos”³¹². Segundo David Lowenthal³¹³, significa que a matéria da qual os bens tangíveis são constituídos passa a ter extrema importância nesse período porque em sua condição verdadeira, autêntica, não permite “mentiras” como as palavras. Dito de outro modo, entende-se que o monumento é também documento.

³⁰⁸ CAMERON, C. “*The evolution of the concept ... op. cit.*”, pp. 135. Tradução nossa: Os sítios do Patrimônio Mundial precisam de uma conservação e gestão cuidadosa para garantir seu devido curso. Os administradores de hoje são responsáveis por cuidar desses lugares extraordinários afim de garantir a sua transmissão às gerações futuras como prova da evolução do nosso lugar e da rica diversidade criativa de nossas culturas.

³⁰⁹ Segundo a historiadora francesa Françoise Choay, a noção de autenticidade começa a se evidenciar na Idade Média, por estar, nesse período, relacionada à autoridade de textos normativos no campo do direito e da religião. Também nesse período, por volta do século VIII, a abundância de documentos falsos e não canônicos leva à apreensão do conceito oposto, inautenticidade. Ser autêntico, nesse contexto, é ter sua origem legitimamente reconhecida, na observância de um dogma. CHOAY, “Sept propositions sur le Concept d’ Authenticité et son Usage dans le Pratiques du Patrimoine Historique”. In: *Nara Conference on Authenticity*, Paris, UNESCO, 1995, p. 101-120. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl.

³¹⁰ CHOAY, F. *O Patrimônio em Questão...op. cit.*, p. 16.

³¹¹ Em sua tese de doutorado, Flaviana Lira denomina, em tempos atuais, que se trata de uma “autenticidade nominal”, ou seja, associada à compreensão da obra como objeto produzido por um dado artista em determinado tempo e lugar, levando em conta procedimentos técnicos e científicos objetivos. A grande complexidade é confirmar a autoria de uma obra de arte. LIRA, Flaviana Barreto. *Patrimônio Cultural e Autenticidade: montagem de um sistema de indicadores para o monitoramento*. Tese de doutorado apresentada à Universidade Federal de Pernambuco. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2011, p. 99-102.

³¹² CHOAY, F. *O Patrimônio em Questão...op. cit.*, p. 16.

³¹³ LOWENTHAL, David. “Changing Criteria of Authenticity”. In: *Nara Conference on Authenticity*, Paris, UNESCO, 1995, p. 123.

Por volta do século XVIII, sob a influência do pensamento iluminista, são arraigadas à autenticidade as ideias de verdade, de qualidade física e moral. A explicação sobre o que é autêntico, até então oferecida pela fé ou pela autoridade dos textos normativos, é substituída pelos critérios da razão³¹⁴; a verdade deixa de ser dada e passa a ser construída a partir dos parâmetros de uma determinada cultura³¹⁵.

Com base nesta breve perspectiva histórica algumas palavras de Jukka Jokilehto ajudam a sintetizar a questão da autenticidade, oferecendo uma perspectiva para refletir o tema: “Synthesizing such reflections, we can refer authenticity to three fundamental issues: the creative process, the documentary evidence and the social context”³¹⁶.

A partir das ponderações de Jukka Jokilehto, entende-se três aspectos fundamentais que cercam os objetos artísticos e a autenticidade: 1) como processo criativo, os objetos de arte são diferentes dos objetos produzidos como réplicas; este é o primeiro aspecto da condição do autêntico, segundo este autor; 2) as provas documentais e as fontes de informação são um segundo aspecto de ser autêntico e 3) o contexto social e as tradições vivas conformam o terceiro aspecto da autenticidade.

Nesta mesma linha reflexiva, Paul Philippot afirma que

The authenticity of a work of art is a measure of truthfulness of the internal unity of the creative process and the physical realization of the work and the effects of its passage through historic time³¹⁷

Com base nos argumentos desses dois autores, Flaviana Lira³¹⁸ avalia em sua recente pesquisa de doutorado que o reconhecimento de um artefato como obra de arte autêntica passa pelo processo criativo do artista, que expressa seus próprios valores quando da elaboração de sua obra, e este processo se encerra quando a sociedade reconhece essa obra. Assim, a autenticidade de um objeto não diz respeito apenas ao seu estado original tal como concebido pelo artista, mas decorre também dos processos de transformação sofridos ao longo do tempo e de seu reconhecimento no interior de uma sociedade num dado momento. Nas palavras desta autora,

³¹⁴ **LOWENTHAL**, David. “Authenticity: rock of faith or quicksand quagmire?” In: *Conservation: the Getty Conservation Institute newsletter*, vol. 14, n. 3, 1999, p.5-8.

³¹⁵ **HARVEY**, William Robert. *Authenticity and Experience Quality Among Visitors at a Historic Village*. Thesis submitted to the faculty of the Virginia Polytechnic Institute and State University. Master of Science in Forestry, 2004; *apud LIRA*, F. B. *Patrimônio Cultural...*, *op. cit.*

³¹⁶ **JOKILEHTO**, Jukka. “World Heritage: defining the outstanding universal value”, in: *City & Time* 2, 2006; disponível em: www.ct.ceci-br.org, acessado em agosto de 2014. Tradução nossa: Autenticidade pode se referir a vários atributos do recurso patrimonial, da forma à substância e outras qualidades. Sintetizando essas reflexões, podemos relacionar a autenticidade à três questões fundamentais: o processo criativo, as provas documentais e o contexto social.

³¹⁷ **PHILLIPOT**, Paul. *La teoria del restauro nell'epoca della mondializzazione*. Arkos: Scienza e restauro, anno 3, n. 1, pp. 14-17, 2002. Tradução nossa: A autenticidade de uma obra de arte é uma relação entre a veracidade da unidade interna do processo criativo e a realização física do objeto, considerando os efeitos da sua passagem através do tempo histórico.

³¹⁸ **LIRA**, F. B. *Patrimônio Cultural...*, *op. cit.*, p. 98.

a autenticidade nas obras de arte não diz respeito unicamente ao momento de seu reconhecimento como objetos artísticos: é uma questão que permeia toda a existência desse objeto. Isso porque, enquanto a autenticidade [que se] expressa com o falar e [com] o agir só dura o tempo de vida humana, as obras de arte existem de modo autônomo em relação ao seu criador³¹⁹

Um dos problemas decorrentes dessas questões é que a produção de um objeto de arte, seu transladar no tempo e as relações socioculturais que estabelece em uma determinada sociedade não é resultado de uma equação estável ou inalterável. Raymond Lemaire, no início de sua fala durante o congresso preparatório para a *Conferência de Nara*, em 1994, parte da seguinte ótica: a autenticidade está relacionada a uma mensagem - seja ela um texto, uma música, um poema, a arquitetura e assim por diante -, que é (ou deveria ser) transmitida numa relação de verdade e sinceridade, entre aquele ou aquilo que emite a mensagem e o receptor. Mas com o tempo, algumas mensagens (no caso, as obras de arte), em função do suporte espaço-temporal a que estão submetidas (como ocorre com a pintura, escultura ou arquitetura), podem “sofrer alterações, modificações, acréscimos ou perdas que importa reconhecer e distinguir da mensagem primitiva e compreender e interpretar corretamente”³²⁰, num novo tempo, no presente.

Dito de outro modo, se uma determinada obra de arte pudesse permanecer (hipoteticamente) no estado desejado por seu criador, sua autenticidade formal e material seria determinada pela ausência de qualquer modificação ou alteração das formas, num determinado espaço e tempo. Mas o tempo é destruidor porque possibilita que as ações dos homens e da natureza se expressem nos objetivos, o que certamente leva à modificações na materialidade com repercussões nos aspectos estéticos e formais (originais) de uma dada obra de arte³²¹. É em função disso que se concentram as controvérsias mais candentes em torno da autenticidade. Ou seja, até onde podem ir as alterações em um dado objeto? As alterações na matéria (intencionais ou não) podem modificar a mensagem e levar à inautenticidade?

Essa questão é um dos aspectos capitais que anima o debate sobre a conservação das artes desde finais do século XVIII. Mas ela também perpassa investigações e questionamentos filosóficos ocidentais ainda mais remotos. Alguns estudiosos do patrimônio, dentre eles Lia Mayumi³²², retomam em suas pesquisas o dilema do “Navio de Teseu”, discutido por filósofos gregos como Heráclito, Sócrates, Platão e Plutarco. Foi este último quem tornou o problema famoso e hoje utilizado na reflexão sobre a autenticidade.

O navio no qual Atenas e Teseu retornaram tinha trinta remos, e foi preservado pelos atenienses até o tempo de Demétrio de Falero. Eles removiam cada tábuas que ia apodrecendo, substituindo-a por uma nova, mais resistente,

³¹⁹ *Idem.*

³²⁰ LEMAIRE, Raymond. “Authenticité et Patrimoine Monumental”. In: *Restauro*. Napoli, nº 129, 1994, p. 7-24. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl. Esta versão em português foi disponibilizada pela professora, em 2006, para a disciplina da pós-graduação AUH 5816 (Metodologia e Prática da Reabilitação Urbanística e Arquitetônica).

³²¹ *Idem.*

³²² MAYUMI, Lia. *Monumento e autenticidade: a preservação do patrimônio arquitetônico no Brasil e no Japão*. Dissertação de Mestrado, FAU USP, São Paulo, 1999.

de forma que o navio tornou-se um destacado exemplo entre os filósofos, por causa da questão lógica das coisas que se transformam. Alguns entendiam que o navio permanecia sendo o mesmo, outros que ele não era mais o mesmo³²³.

Ou seja, durante anos de manutenção o barco de Teseu tem lentamente todas as suas madeiras substituídas, uma a uma. O navio recuperado permanece sendo o navio de Teseu? Ele é autêntico? Supondo que todas as tábuas velhas substituídas do navio tivessem sido guardadas e que com elas fosse refeito, de uma única vez, o navio de Teseu, de modo que ao final desse processo existiriam dois navios (o que foi lentamente conservado pela substituição da matéria ao longo do tempo e o que foi reconstruído, de uma única vez, com a matéria original, ainda que apodrecida pela ação do tempo), qual dos navios seria o navio de Teseu? A autenticidade está na matéria ou na forma?

Os dois barcos mencionados acima poderiam ser autênticos, mas considerando que a matéria somente é substituída porque não tem mais condições de ser “recuperada”, de modo que se não é trocada ao longo do tempo pode provocar danos irreversíveis no barco como objeto de uso, concordamos com Lia Mayumi: o navio recuperado lentamente ao longo de centenas de anos permanece sendo o navio de Teseu e “as tábuas velhas são apenas a matéria da qual o navio foi formado durante algum tempo”³²⁴. Além do mais, ainda que fosse possível a reconstrução (ou reprodução) do barco com a madeira velha, essa ação seria marcada por um **novo tempo histórico** e, certamente, seria pautada por intencionalidade e contexto social diferente daquele que deu origem ao barco de Teseu. Ao ser reconstruído provavelmente não serviria à mesma função de outrora. Poderia ser entendido, portanto, como sendo um outro navio.

Umberto Baldini, em sua obra *Teoria del Restauro e unità di metodologia*³²⁵, cuja primeira edição é de 1978, parte da noção de que a conservação e a restauração de um bem cultural deve levar em conta a sua realidade presente, ou seja, o objeto não está separado de sua condição temporal, de modo que é necessário conhecê-lo em sua realidade material tal como chegou aos nossos dias. “Mientras que el mantenimiento, o conservación, aun siendo una acción del hombre representa un acto totalmente ligado al tempo-vida de la obra”³²⁶. A matéria, como suporte do monumento, exprime o tempo de vida da obra de arte e, portanto, quando se realiza uma intervenção sobre ela, não deve haver uma cisão entre a matéria e o tempo que ela mesmo vive ou viveu.

Pensamento semelhante já orientara Roberto Pane no texto da *Carta de Veneza* (1964). Para ele, o ato de restaurar é pautado no respeito pela matéria, como transformada ao longo do tempo. Essa postura é orientada por uma visão linear do transcorrer do tempo, ou seja, o tempo não pode ser revivido, portanto os objetos carregam em sua matéria as transformações sofridas ao longo dos anos³²⁷. O mesmo ocorre com ambientes históricos que se alteram no decorrer do tempo mas que não deixam de responder, necessariamente, à condição de autenticidade. O

³²³ *Idem*, p. 187.

³²⁴ *Ibidem*, p. 187.

³²⁵ **BALDINI**, Umberto. *Teoría de la restauración y unidad de metodología*, vol. I. Editorial NEREA, 7ª edição, 2002.

³²⁶ *Idem*, p. 8. Tradução nossa: a manutenção ou conservação como ação do homem, representa um atitude ligada ao tempo de vida da obra.

³²⁷ **KÜHL**, B. M. “Notas sobre a Carta de Veneza... *op. cit.*”

sexto artigo, por exemplo, da *Carta de Veneza* (1964) permite enfrentar essas noções ao mencionar que alterações nos monumentos históricos devem respeitar o ambiente (e o próprio monumento) tal como estratificado ao longo do tempo.

A conservação de um monumento implica a preservação de um esquema em sua escala. Enquanto subsistir, o esquema tradicional será conservado, e toda construção nova, toda destruição e toda modificação que poderiam alterar as relações de volumes e de cores serão proibidas³²⁸.

A partir dessas colocações e do paradoxo lembrado acima, cabe salientar que para os valores de muitas culturas ocidentais - que não estão orientados por uma visão cíclica do tempo, mas linear -, a matéria, ainda que desprovida de sua forma original, porque transformada pelo tempo, é um autêntico testemunho da própria história da obra, mas enquanto ainda pertence à unidade formal e estética dessa obra³²⁹.

Pronunciando de certo modo sobre a complexidade desse problema, Raymond Lemaire considera que todas as mensagens de uma obra de arte podem ter em si um valor de autenticidade, ainda ligado à sua materialidade, posto que a alteração de uma dada matéria, no tempo, pode alterar a obra como unidade figurativa e também sua mensagem, atribuindo-lhe um novo sentido e, portanto, uma nova autenticidade³³⁰. Em outras palavras, a matéria transformada pelo tempo pode modificar a mensagem que um objeto transmite, possibilitando a apreensão de novos significados, mas esses também podem ser autênticos. A substituição da matéria, em alguns casos, ou sua modificação física e química ao longo do tempo, não inviabiliza, necessariamente, os valores dos quais esse objeto é portador.

Giulio Carlo Argan (1909-1994), a respeito do reconhecimento de um objeto dentro de um determinado contexto histórico-social, coloca nos seguintes termos parte dessa questão:

Se lhe reconhecemos um valor devemos inseri-lo e justificá-lo em nosso sistema de valores; caso contrário, devemos nos livrar dele fingindo que não o vemos, removê-lo ou, mesmo [...] destruí-lo. Sem sombra de dúvida, a obra de arte não tem para nós o mesmo valor que tinha para o artista que a fez e para os homens da sua época. A obra é sempre a mesma, mas as consciências mudam³³¹.

Nesse sentido, quando Lemaire afirma que a transformação de um objeto pode modificar sua mensagem e gerar uma nova autenticidade, entende-se que esse processo só se confirma quando uma dada comunidade passa a atribuir a esse objeto novos significados, algo que essa comunidade faria mesmo se o objeto não se alterasse. A atribuição de significados é uma construção de um dado presente

³²⁸ *Carta de Veneza* (1964), disponível para consulta em <http://portal.iphan.gov.br>

³²⁹ Sempre que possível e sobretudo no contexto da preservação de bens culturais, é relevante conservar a matéria original, como fonte de dados e em seu caráter de veículo da imagem. Cabe frisar, ainda que esse assunto será tratado mais adiante, que do ponto de vista da preservação, a substituição da matéria de modo gradual ao longo do tempo é um processo legítimo, mas já não seria caso o barco de Teseu, por exemplo, estivesse abandonado ou degradado por vários anos e se optasse pela substituição da matéria. Aí, seria considerado um procedimento metodológico ilegítimo do ponto de vista da preservação. KÜHL, B. M. *Arquitetura do Ferro e Arquitetura Ferroviária em São Paulo... op. cit.*, p. 214.

³³⁰ LEMAIRE, R. "Authenticité et...", *op. cit.*

³³¹ ARGAN, G. C. *A história da arte como a história da cidade... op. cit.*, p. 25.

histórico e varia num mesmo presente dependendo do grupo social. A transformação de um objeto no tempo, pelo desgaste do material, por exemplo, apenas altera seu estado físico e químico. Para que seu significado seja alterado, um grupo social deve-lhe atribuir novos valores em decorrência ou não das modificações materiais³³².

Aponta-se uma vez mais a tese de Flaviana Lira³³³. Para esta pesquisadora, a relação entre a produção do objeto e suas alterações posteriores pode resultar ou não em “autenticidade expressiva”, levando-se em conta os significados que a obra estabelece num determinado contexto. Assim, a “autenticidade expressiva” depende, para essa pesquisadora, da expressão genuína que um determinado autor concede a sua obra e também do público para o estabelecimento do significado da obra. Um objeto pode ter significado para um determinado grupo de pessoas, como os turistas por exemplo, mas não ter sido produzido dentro de um contexto autêntico, ou como prefere Flaviana Lira³³⁴, não portar da “autenticidade expressiva”. Para ilustrar essa questão a autora toma como exemplo uma comunidade chamada *Huichol*, habitante do noroeste do México. Esse povo humilde e de grande introspecção religiosa modificou, recentemente, seu modo de produzir objetos de artesanato - anteriormente destinados à própria comunidade - com a finalidade de vendê-los para os turistas. Alterou-se a forma “tradicional” de produção desses objetos, tanto do ponto de vista formal quanto material.

Essa mudança não foi resultante de uma transformação “orgânica” dos próprios costumes desse povo, mas da necessidade de alguns Huichol, residentes de Guadalajara, de obter uma forma de sobrevivência financeira. [...], ainda que sejam produzidos por Huichol e retratem episódios da mitologia tradicional desse povo, os objetos como são hoje elaborados representam valores estranhos a essa cultura, não mais representando seus medos, sonhos, gostos, obsessões [...]. Nesse sentido, não se pode dizer que tais objetos possuam autenticidade expressiva³³⁵

Essa relação entre a identidade de um grupo e a produção de obras de arte e artefatos evidencia o sentido sociocultural da preservação do patrimônio, na medida em que este é suporte para a expressão da memória e portador de significados. Sobre isso Raymond Lemaire³³⁶ é preciso: a perda de um significado primitivo empobrece a mensagem de uma obra, pois perde-se o domínio imaterial, ficando apenas o interesse pela estrutura e a forma material.

Considerando o oposto, numa situação em que determinado processo criativo ou o domínio de uma determinada técnica construtiva tenha ficado no passado, apenas o registro material do seu resultado pode ser identificado no tempo presente. Assim, o artefato existente representa um processo já extinto e seu resultado material é o único meio de que dispomos para conhecer e compreender o objeto. Como o processo não existe mais, a autenticidade fica reduzida à matéria e aos aspectos formais, pois como afirma Paul Philippot³³⁷, quando o rito é cessado, o que resta é

³³² Lemaire ainda afirma que significado é diferente de mensagem; esta tem a intenção do autor enquanto o significado é aquilo que é interpretado pelo indivíduo ou uma comunidade.

³³³ LIRA, F. B. *Patrimônio Cultural...*, op. cit.

³³⁴ *Idem*.

³³⁵ *Ibidem*, p. 103.

³³⁶ LEMAIRE, R. “Authenticité et...”, op. cit.

³³⁷ PHILLIPOT, Paul. *La teoria del restauro nell'epoca...*, op. cit.

o artefato material e, neste caso, não é possível discutir a autenticidade do processo e sim da matéria do artefato. Dito de outro modo, se o processo construtivo não existe mais, o que resta é o artefato em si, de modo que a autenticidade só pode ser avaliada “a partir do invólucro material e do espaço do próprio bem, posto ser neles que se encontram inscritas as transformações ocorridas ao longo do tempo”³³⁸.

Nota-se que os dois processos mencionados acima alimentam análises sobre a autenticidade. No caso do povo Huichol a autenticidade ainda pode ser reconhecida no processo criativo e na técnica construtiva que o povo detém para a confecção dos objetos, mas não mais em seu significado, ao menos para a própria comunidade, já que o “produto”, agora destinado aos turistas, apresentam características adversas à cultura da comunidade. Já no caso em que a técnica e o processo construtivo foram extintos, mas o resultado material tenha sobrevivido, a autenticidade só poderá ser reconhecida/verificada a partir do objeto e no objeto. Neste caso, somente o artefato pode expressar o valor histórico e também estético.

Interessante observar que, em ambos os casos, o objeto (como produto material de uma dada cultura) é importante para se pensar a autenticidade. Sem um “produto” a análise dos valores em relação aos bens culturais fica comprometida. E, considerando a importância do objeto, verifica-se que a autenticidade também se relaciona a outros dois valores fundamentais que merecem ser ressaltados: o valor formal/estético e o valor histórico.

A partir dessas observações, desdobra-se um outro problema (de certa forma já colocado com o caso do Navio de Teseu). O que deve ser priorizado? Os aspectos estéticos (formais) ou os aspectos históricos de uma obra? Essas são questões complexas, mas hoje há um consenso sobre o fato de que os aspectos históricos e estéticos dependem um do outro para se expressar³³⁹.

Para auxiliar nessas questões é possível recorrer a Alois Riegl (1858-1905)³⁴⁰ que, no início do século XX, com base no conceito de *Kunstwollen* - volição de arte - aprofunda a questão dos valores históricos e estéticos percebidos pelos indivíduos no seu contato com os monumentos. Ao estabelecer que os monumentos são suportes para os valores que as sociedades projetam neles, avalia que os valores são, portanto, relativos, uma vez que essas projeções mudam de acordo com os desejos da sociedade e de sociedade para sociedade, de acordo com a época e o lugar. Os valores seriam motivados pelas circunstâncias do “querer artístico”, ou seja, pela *Kunstwollen*. Dessa forma, Riegl não trata o valor como categoria fixa, mas como evento histórico.

³³⁸ LIRA, F. B. *Patrimônio Cultural...*, op. cit., p. 179.

³³⁹ Cabe mencionar que os valores históricos e estéticos foram muito bem (e exaustivamente) analisados por Cesare Brandi no contexto do restauro décadas antes de Lemaire anunciar suas reflexões no encontro em Nara. Brandi é ainda hoje referência salutar no campo teórico-metodológico da restauração; suas reflexões, como será possível acompanhar no decorrer deste trabalho, especialmente no capítulo III, estão presentes também na *Carta de Veneza*, de 1964.

³⁴⁰ Sua obra mais famosa entre nós é o livro *Der Moderne Denkmalkultus – sein Wesen und seine Entstehung*, publicada pela primeira vez em 1903 e apenas recentemente traduzida para o português (2006) como “o culto moderno dos monumentos – sua essência e sua gênese”. Esta obra é decorrente de um estudo para a *Comissão Central de Pesquisa e Conservação dos Monumentos Históricos da Áustria*, da qual Riegl foi designado presidente em 1902 com a finalidade de preparar um projeto de lei para a proteção das artes deste país. Para as análises aqui realizadas nos baseamos na versão espanhola: RIEGL, Alois. *El culto moderno a los monumentos*. Tradução de Ana Pérez López, 3ª edição, A. Machado Libros, S. A., Madrid, 2008.

Alois Riegl define monumento diferenciando os monumentos intencionais dos não-intencionais e classifica os valores em duas categorias: 1) valores de rememoração: vinculados ao passado e que se valem da memória e da história; e 2) valores de contemporaneidade: ligados a intenções artísticas e de uso do tempo presente.

O valor histórico, para Riegl, remete a um saber e é,

todo lo que alguna vez ha existido y ya no existe. [...] lo que alguna vez ha existido no puede volver a existir, y que todo lo que ha existido constituye un eslabón imprescindible e indesplazable de una cadena evolutiva, o lo que es lo mismo, que todo está condicionado por lo anterior y no habría podido ocurrir como ha ocurrido si no hubiese precedido aquel eslabón anterior³⁴¹

A ideia de vínculo e cadeia evolutiva confere, para Riegl, direito a existência histórica a toda e qualquer obra de arte. É nesse sentido que todo objeto artístico é também objeto histórico e documento histórico.

Aquí es verdaderamente importante tener presente que todo monumento artístico, sin excepción, es al mismo tiempo un monumento histórico, pues representa un determinado estadio de la evolución de las artes plásticas para el que, en sentido estricto, no se puede encontrar ninguna substitución equivalente³⁴²

Já o “valor de antigo” (ancianidade) corresponde para Riegl ao interesse das massas pelo aspecto antigo, por conta dos traços de decomposição, fazendo aflorar a sensação do tempo transcorrido. Lembra, de certo modo, uma postura *Ruskiniana*³⁴³, no sentido de que o valor está na sua translação pelo tempo e não nos seus aspectos formais. Dirige-se à sensibilidade e não ao saber e também não tem interesse como documento científico.

Contudo, alerta Riegl, não é tão simples estabelecer uma distinção clara entre o valor histórico e o valor de antigo, na medida em que ambos possuem a mesma raiz científica e são valores rememorativos³⁴⁴. É a partir do ponto de vista da conservação de monumentos que se pode estabelecer algumas diferenças entre eles. O aspecto de degradação num monumento apreciado por seu valor histórico tende a incomodar, enquanto se contemplado por seu aspecto antigo, quanto mais próximo da aparência de uma ruína, “mais valor” o objeto possui.

Mientras el valor de antigüedad se basa exclusivamente en la destrucción, y el valor histórico pretende detener la destrucción total a partir del momento actual - aun cuando su existencia no estaría justificada sin la destrucción acaecida

³⁴¹ RIEGL, A. *El culto moderno...*, op. cit., p. 24. Tradução nossa: tudo o que alguma vez existiu e já não existe [...]. Tudo o que alguma vez existiu não pode existir de novo, e tudo o que já existiu constitui um vínculo essencial e indispensável de uma cadeia evolutiva, o que é o mesmo que dizer que tudo está condicionado pelo anterior e não poderia ter acontecido como aconteceu, se não tivesse precedido desse elo anterior.

³⁴² *Idem*, p. 24. Tradução nossa: É realmente importante ter em mente que todo monumento artístico, sem exceção, é ao mesmo tempo um monumento histórico, pois representa um determinado estágio da evolução das artes e que, a rigor, não se pode encontrar nenhuma substituição equivalente.

³⁴³ RUSKIN, John. *A lâmpada da memória*; tradução e apresentação Maria Lucia Bressan Pinheiro; revisão Beatriz e Gladys Mugayar Kühl. Cotia-SP, Ateliê Editorial, 2008.

³⁴⁴ RIEGL, A. *El culto moderno...*, op. cit., p. 55 a 60.

hasta ese mismo momento -, el valor rememorativo intencionado aspira de modo rotundo a la inmortalidad, al eterno presente, al permanente estado de génesis ³⁴⁵

Já o valor de novidade existe, segundo este autor, porque as pessoas se agradam facilmente com o aspecto de frescor, de limpeza e integridade. Incomoda num artefato o aspecto de degradação, ainda que o “valor de antigo” exerça grande fascínio. Assim, “el valor de novedad es de hecho el más formidable adversario del valor de antigüedad”³⁴⁶, porque as “intervenções” nos objetos tendem a recompor o aspecto do novo, algo bastante criticado por Riegl ³⁴⁷.

Para desenvolver esse raciocínio, Riegl observa que a prática da restauração no século XIX “confundia” o valor de antiguidade com o valor de novidade, posto que se realizavam duas ações concomitantes no monumento, removendo seus traços de decadência e recuperando sua integridade formal, com base num suposto modelo original. Nota-se que Riegl está, de certa forma, “à frente de seu tempo”, na medida em que expõe problemas candentes da preservação (e também da autenticidade) que se confirmam e se ampliam no campo a partir da segunda metade do século XX.

Nesse sentido, para Riegl é inadequado se referir a monumento histórico ou monumento artístico separadamente, porque toda obra artística está classificada como monumento histórico, já que fazem parte de uma cadeia evolutiva que tem lugar na história da arte. E todo documento histórico tem, por sua vez, uma conformação estética/formal.

Tratando também da preservação de monumentos, o historiador de arte tcheco Max Dvorák (1874-1921), influenciado por Alois Riegl, em que pesem as motivações e vontades artísticas, menciona que as alterações das formas dos objetos, ao longo do tempo, seriam provocadas pelas “*realizações espirituais dos homens*”. Em sua obra “*Katechismus Der Denkmalpflege*” (1916), recentemente traduzida para o português como *Catecismo da Preservação de Monumentos* (2008), Dvorák expõe sobre “a necessidade de despertar nos homens o respeito pela arte do passado e a urgência de um compromisso moral com a sua preservação” ³⁴⁸; acredita que o sentimento da preservação deve ser despertado nos grupos sociais, independente da formação intelectual desses grupos, enfatizando que os artefatos não são apenas

³⁴⁵ *Idem*, p. 77. Vale observar que Riegl, contudo, não é contra a conservação do monumento antigo. Em algumas situações, segundo ele, mais vale uma intervenção do homem do que a ação destruidora da natureza. Ver sua obra, pp. 62-66. Tradução nossa: Enquanto o valor de antigo é baseado unicamente na destruição, e valor histórico pretende interromper a destruição a partir do momento atual - ainda que sua existência não se justifica sem a destruição ocorrida até aquele momento - o valor rememorativo intencionado aspira de modo categórico a imortalidade, o eterno presente, o estado permanente de origem.

³⁴⁶ RIEGL, A. *El culto moderno...*, op. cit., p. 80. Tradução nossa: o valor de novidade é de fato o mais formidável adversário do valor de antiguidade.

³⁴⁷ Cabe um parêntese para mencionar que ambiguidade semelhante é percebida por Lemaire, em relação à autenticidade histórica e estética. Para ele, enquanto a mensagem estética é absoluta, a mensagem histórica é evolutiva e é com muita frequência a relação da alteração ou mesma da destruição da mensagem formal.

³⁴⁸ LIMA, Valéria Alves Esteves. “O Catecismo de Max Dvorák: algumas notas”; in DVORÁK, M. *Catecismo da Preservação de Monumentos*; tradução de Valéria Alves Esteves Lima; apresentação Valéria Alves Esteves Lima, Jens Baumgarten, Beatriz Mugayar Kühl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008, pp. 13.

uma lembrança do passado, mas “suportes” que “garantem às sociedades atuais o sentimento de pertencimento, tão fundamental para a existência social”³⁴⁹.

Logo na introdução Dvorák condena as intervenções voltadas à unidade de estilo e expõe a importância do entorno para a obra, haja visto que o monumento estabelece relação com o contexto em que está inserido. Também salienta o papel desses monumentos como suportes materiais da memória coletiva.

Ao abordar o tema da inserção do novo no antigo, ou melhor, da oposição entre progresso e monumentos, Dvorák entende os bens históricos e arquitetônicos numa perspectiva mais ampla, incorporando a cidade como objeto de suas preocupações. “O que é válido para uma casa vale, também, para a cidade”³⁵⁰ diz ele. Neste contexto, entende que a ideia de progresso, tão danosa aos monumentos, é equivocada e incompatível com os novos tempos.

Por motivos políticos ou interesses partidários diversos, são frequentemente destruídos ou removidos os antigos brasões, estátuas sagradas e monumentos comemorativos. Da mesma forma, antigos muros, torres e jardins são demolidos porque, assim agindo, acredita-se estar provando que se anda a par com o progresso. Na verdade, com tais vandalismos, o homem prova sua ignorância ou preconceito cultural³⁵¹

Dvorák associa essa noção equivocada de progresso a uma outra, igualmente problemática: a ideia de embelezamento que leva, em última instância, à substituir objetos de valor artístico por produtos industrializados. Mas, “ao empobrecer o patrimônio artístico de sua região, o homem empobrece sua própria vida e perde os laços mais estreitos que o haviam ligado à sua pátria”³⁵².

É com base nessas questões que Dvorák evidencia o seu desprezo pela remoção de adições no contexto da preservação, criticando as reconstituições estilísticas. Desse modo, este autor tangencia a questão da autenticidade, preconizando respeito pelo valor documental da obra e pronunciando que intervenções realizadas em nome da fidelidade a um dado estilo não devolvem a forma original à obra. “Esse intento é, afinal, impossível. Via de regra, não sabemos como era a forma original e precisamos nos contentar em tentar reproduzi-la de acordo com aquilo que ela poderia, aproximadamente, ter sido”³⁵³.

Na quarta parte de seu *Catecismo*, denominado “Falsas Restaurações”, especula:

As contínuas reformas e reconstruções de antigos monumentos não devem ser evitadas apenas porque destroem valiosos testemunhos de períodos posteriores, mas também porque modificam voluntariamente a forma e a aparência do monumento, depreciando assim seu efeito histórico e artístico³⁵⁴

E mais adiante afirma:

³⁴⁹ *Idem*, pp. 15.

³⁵⁰ DVORÁK, M. *Catecismo da Preservação de Monumentos... op. cit.*, p 77.

³⁵¹ *Idem*, p. 76.

³⁵² *Ibidem*, p. 88.

³⁵³ *Ibidem*, p. 95.

³⁵⁴ *Ibidem*, p. 96.

Quando são arbitrariamente modificados, [os monumentos] perdem sua significação histórica e transformam-se em testemunhos muito duvidosos da intenção e da capacidade artística do passado, dos quais se retirou, em maior ou menor grau, o valor original. Um afresco repintado é, enquanto monumento histórico quase sem valor e pode ser comparado a um documento falsificado³⁵⁵

[...]

Uma antiga igreja acinzentada pelo tempo, que tenha sido restaurada a ponto de parecer nova em folha [...] se assemelha, depois da restauração, a uma construção nova e sem interesse, da qual desaparecem a poesia, a atmosfera e o fascínio pitoresco que a envolviam³⁵⁶

Por certo Dvorák, assim como Riegl, manifesta-se não apenas contra os refazimentos e as cópias de estilos pretéritos, como também critica o próprio restauro estilístico que havia se firmado no século XIX e, em certos casos, avançava para o século XX. Nesse sentido, entende o valor histórico como uma medida conservadora, a ser tomado com cautela, já que a partir desse valor, os bens devem ser preservados como transformados pelo tempo, respeitando-se as transformações da matéria, que carrega consigo o transladar da história³⁵⁷.

Françoise Choay³⁵⁸, em tempos mais recentes, faz um alerta semelhante, pois o monumento histórico por ser determinado (ou mesmo criado como tal), exige uma conservação incondicional, porque, grosso modo, adquire função de testemunho do passado, percebido como objeto de conhecimento a ser transmitido às gerações futuras.

Como bem declara Choay, o monumento histórico é um objeto multifacetado - por ser importante como documento histórico e como objeto estético -, de modo que a conservação deste tipo de monumento não tem sentido “sem dispor de um referencial histórico, sem atribuir um valor particular ao tempo e à duração, sem ter colocado a arte na história”³⁵⁹. Assim, Françoise Choay entende que o conceito de autenticidade, aplicado aos monumentos históricos, não é operacional de maneira isolada, porque não se pode fixar o estado de um objeto, que muda sem cessar no decorrer do tempo. Para essa autora a autenticidade deve ser pensada em paralelo à noção de original e só é útil na prevenção contra os falsos. Como reflete Beatriz Mugayar Kuhl:

A autora sugere que não se trabalhe com a noção de autenticidade de modo isolado, mas com uma série de temas articulados, e que a noção de autenticidade poderia ter uma utilidade prática, preventiva, se trabalhada com sua antítese, a inautenticidade (falsos, cópias deliberadas) e associada a outras noções complexas, como original, originário, conservação, reprodução³⁶⁰

³⁵⁵ *Ibidem*, p. 97.

³⁵⁶ *Ibidem*, p. 98-99.

³⁵⁷ KÜHL, B. M. “Notas sobre a Carta de Veneza... *op. cit.*, p. 301.

³⁵⁸ CHOAY, F. *A Alegoria do Patrimônio... op. cit.*

³⁵⁹ *Idem*, p. 25.

³⁶⁰ KÜHL, B. M. “Notas sobre a Carta... *op. cit.*, pp. 302.

Mais recentemente e de forma similar, Jukka Jokilehto ao retomar algumas reflexões de Michel Petzet, compartilhadas durante a Conferência de Nara³⁶¹, afirma que a autenticidade não é um valor propriamente dito, mas deve ser entendida em relação a outros valores. Nesse sentido, expõe que o estado autêntico só pode ser estabelecido pelo estado sempre atual do objeto. Ou seja, a única autenticidade possível de ser compreendida ou verificada seria aquela dada pelo objeto como efetivamente ele se apresenta a nós, no presente, na medida em que ela se altera com o tempo e em função do ambiente sociocultural. Todavia, é importante enfatizar que a autenticidade não depende da capacidade do objeto de se manter imutável, sempre igual, idêntico, mas a mudança deve ser coerente com determinados princípios e com determinado contexto histórico-cultural.

A autenticidade é uma das bases da conservação e da restauração de monumentos históricos, ou seja, dos artefatos que, segundo a *Carta de Veneza* (1964), tenham adquirido significação cultural no decorrer do tempo. É, além do mais, condição indispensável para que um monumento seja reconhecido e incluído à Lista do Patrimônio Cultural Mundial. Apesar da ampliação interpretativa do conceito, a autenticidade na preservação do patrimônio cultural sempre levará em conta o bem material (mesmo que a autenticidade não se dê apenas em função da matéria), posto que, ainda que se considere aspectos tangíveis e intangíveis e, ainda que os valores sejam atribuídos por um dado grupo sociocultural, esses valores somente podem ser estabelecidos na presença do objeto.

Devido à sua condição de suporte material da memória coletiva, o que possibilita perpetuar o legado de uma dada sociedade, o monumento histórico conservado é, sem dúvida, meio de solidificação de uma dada cultura. O que prova que o homem é um ser cultural é seu legado, do qual o patrimônio construído faz parte. Dito de outro modo, o patrimônio pode ser considerado a materialização das relações sociais e culturais que interagem no espaço da cidade, funcionando como elemento de identidade.

2.2 | A CONSTRUÇÃO DA CIDADE DE GOIÁS COMO PATRIMÔNIO CULTURAL MUNDIAL

Em 2000, a Revista ICOMOS-Brasil, numa publicação dedicada aos monumentos brasileiros declarados Patrimônio Mundial, traz um artigo de Nars Fayad Nagib Chaul intitulado *Goiás, a cidade umbilical*. Logo nos primeiros parágrafos, este autor explicita sua postura crítica em relação às ideias de isolamento, estagnação e decadência atribuídas à cidade de Goiás na década de 1930 pela maior parte da historiografia e mantidas até, aproximadamente, início da década de 1990, ainda que com propósitos diferentes, como já apontado no capítulo I. Segundo este autor,

a História da cidade de Goiás se confunde com a visão que os viajantes europeus criaram para a região como um todo [...]. É importante ressaltar que a quase totalidade dos viajantes europeus que passaram por Goiás estiveram antes em Minas, o que lhes reforçou a imagem de uma terra onde a decadência imperava, sem nenhum esforço para entender que a herança

³⁶¹ JOKILEHTO, L. Session Report. In *Nara Conference... op. cit.*; p. 70.

mineratória havia sido diferente por demais nas duas províncias³⁶²

À época dessa publicação, a cidade de Goiás não tinha sido, ainda, contemplada oficialmente com o título de Patrimônio Mundial, mas as campanhas eram promissoras. Sua história, imagens, características construtivas, festas, costumes, entre outras qualidades e condições estavam na ordem do dia. Vários investimentos vinham sendo feitos na cidade, inclusive com a realização de atividades voltadas às artes, entretenimento, gastronomia, literatura e assim por diante. Também estavam em pauta, sobretudo nos meios especializados³⁶³, os valores reunidos para justificar o reconhecimento internacional e os argumentos adotados para tratar da autenticidade, o que levou a “ressuscitar” em finais da década de 1990 - como será aprofundado logo mais - os atributos criticados pelo historiador e autor do artigo acima mencionado.

As propriedades de atraso, isolamento e decadência, como visto no capítulo I, conformam parte dos argumentos dos grupos que apoiam a mudança da capital do Estado para Goiânia no decorrer da década de 1930. Mas, pouco tempo depois - e dada a consolidação da nova capital - esses mesmos atributos são mencionados para fortalecer boa parte das características e qualidades da cidade antiga, posto que a partir dessas condições a preservação de sua tradição e a guarda da memória do povo goiano estariam garantidos.

Em paralelo, para os arquitetos do SPHAN, nesse mesmo período, as características simplórias da cidade, somadas a algumas modificações na sua arquitetura, impedem um reconhecimento mais efetivo da cidade como patrimônio histórico e artístico nacional, posto que a singeleza do casario dificulta ver a cidade como monumento histórico e arquitetônico, sobretudo quando comparada a exemplares coloniais considerados mais importantes, como Ouro Preto e Diamantina, por exemplo, em Minas Gerais. Somente após uma revisão da noção de Patrimônio Cultural, atrelada às novas condições econômicas, sobretudo ao turismo, é que o IPHAN, a partir da década de 1960, amplia sua prática e então o centro histórico da cidade de Goiás é reconhecido, em 1978, como importante testemunho da cultura nacional.

Meio século depois de impetrados os atributos de isolamento, atraso e até mesmo decadência, e a despeito de diversas críticas, eles voltam a se tornar recorrentes nos discursos sobre a cidade de Goiás. A ideia do isolamento por exemplo, que ao fim e ao cabo, serviu para sedimentar as “tradições” goianas, serve agora a uma nova causa, pois favorece a construção de uma narrativa em nível internacional que contribui para explicar e evidenciar a “autenticidade” e o “valor universal excepcional” desta cidade.

Neste sentido, entendemos que é importante analisar o *Dossiê de Proposição da cidade de Goiás* ao título de Patrimônio Mundial, uma vez que neste documento se consolidou uma narrativa histórica “autêntica” para a cidade, selecionada para ser

³⁶² CHAUL, Nars Fayad Nagib. “Goiás, a cidade umbilical”. In: Revista Monumentos Brasileiros no Patrimônio Mundial. ICOMOS-Brasil; IPAC (Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia); Movimento Pró-cidade de Goiás; AGEPEL (Agência Goiana de Cultural Pedro Ludovico Teixeira); Governo do Estado de Goiás, 2000, p. 294.

³⁶³ IPHAN e Movimento Pró-cidade de Goiás, entre outros grupos envolvidos com a campanha da cidade ao título da UNESCO.

contada e lembrada internacionalmente. Neste documento, os atributos acima citados são utilizados com certa frequência, pois, como bem aponta Izabela Tamaso, por meio deste documento é possível vislumbrar um “passado que, no presente da construção retórica do Dossiê, é útil para acionar eficientemente a categoria de patrimônio mundial”³⁶⁴.

Já foi assinalado neste capítulo, conforme o *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention* de 2010³⁶⁵, que os *Dossiês de Proposição de Inscrição* de um bem cultural ou natural, organizados pelos Estados interessados, devem apontar as justificativas e os critérios que permitam julgar e reconhecer o bem proposto como Patrimônio Mundial. Esses *Dossiês* devem conter “obrigatoriamente”³⁶⁶: denominação do bem a ser incluído na *Lista Indicativa*; sua caracterização, segundo as categorias de valoração vigentes; sua identificação clara e inequívoca, incluindo sua localização geográfica; delimitação dentro do perímetro urbano e, quando for o caso, distinguindo a sua zona de entorno; a descrição do bem, mediante sucinta caracterização; informação histórica e justificativa do valor universal excepcional do bem, contendo a sugestão dos critérios a serem atribuídos já na candidatura, conforme estabelece a WHC. A indicação acima apontada (delimitação de valores e critérios) deve estar acompanhada de justificativa, ressaltando em que medida os valores de autenticidade e de integridade estão presentes no referido bem.

Os *Dossiês* devem incluir ainda comparações entre o bem proposto e outros bens semelhantes, já inscritos na *Lista do Patrimônio Mundial*. De forma geral, recomenda-se que esteja justificada a importância do bem, ressaltando em que medida seu reconhecimento contribui para a diversificação da *Lista do Patrimônio Mundial*, conforme a “Estratégia Global” da UNESCO³⁶⁷. É necessário ainda que o bem possa ser apresentado e visualizado mediante a apresentação de material gráfico e fotográfico adequado. Nota-se que o bem proposto já deve ser reconhecido como patrimônio cultural dentro de seu próprio país, por meio de tombamento ou inventário nacional.

Desse modo, com a finalidade de contextualizar as justificativas e narrativas construídas sobre a cidade de Goiás como patrimônio mundial e discutir os critérios da UNESCO, sobretudo aprofundando o debate acerca da autenticidade, examinamos o *Dossiê de Proposição da Cidade de Goiás ao Título de Patrimônio Mundial*. Nesse contexto, priorizamos uma leitura rigorosa do *Formulário de Proposição de Inscrição* (documento que é parte do *Dossiê*) e da *Declaração de Valor* do ICOMOS³⁶⁸, que corresponde a um *Parecer* desse Conselho. No *Formulário* são inseridas informações como descrição do bem cultural e resumo de sua história, assim como as justificativas para o reconhecimento internacional, por

³⁶⁴ TAMASO, I. *Em nome do Patrimônio... op. cit.*, p. 167.

³⁶⁵ A UNESCO sugere consultar sempre as versões mais recentes das Diretrizes Operacionais, pois elas podem sofrer modificações periodicamente.

³⁶⁶ <http://whc.unesco.org/en/guidelines/>, consultado em janeiro de 2013.

³⁶⁷ Esta medida para a inscrição dos bens culturais é, por assim dizer, um tanto estranha e também contraditória, pois exige-se a comparação com outro bem semelhante e que já seja reconhecido na UNESCO e, por outro lado, solicita-se uma justificativa que aborde como o bem proposto contribui para a diversidade da lista; ou seja, deve ser “igual”, mas também resultar em “diversidade”. Para saber mais sobre a estratégia global da UNESCO, consultar: <http://whc.unesco.org/en/globalstrategy/>, acessado em setembro de 2012.

³⁶⁸ Em relação a este documento, não foi possível identificar quais Conselheiros do ICOMOS o elaboraram. Sabe-se apenas que a versão final foi emitida em Setembro de 2001.

meio dos seguintes itens: **a.** declaração de valor; **b.** análise comparativa; **c.** autenticidade e integridade e **d.** critérios segundo os quais a inscrição é proposta. Este *Formulário* também solicita alguns dados sobre a gestão do bem cultural e os fatores (culturais e naturais) que afetam sua conservação. Esta documentação é priorizada neste capítulo pois permite reconhecer as narrativas e os valores delimitados, bem como as justificativas adotadas em razão da candidatura da cidade de Goiás ao título de Patrimônio Cultural Mundial.

Cabe mencionar que fotos e mapas do perímetro proposto para inscrição e outros documentos, tal como solicitado pela UNESCO nas *Diretrizes Operacionais* vigentes, foram inclusos no *Formulário* aqui analisado; e, além de material cartográfico e iconográfico, os seguintes documentos ou parte de documentos:

- Trechos de obras literárias ou de trabalhos científicos já consagrados, com foco na história da cidade de Goiás, priorizando-se aspectos urbanos, arquitetônicos e culturais;
- Partes do *Inventário dos Bens Imóveis* (IBI) e partes do *Inventário de Bens Móveis e Integrados* (IBMI), ambos documentos elaborados pelo IPHAN;
- Partes do *Inventário Nacional de Referências Culturais* (INRC), produzido também pelo IPHAN, em 1999, por ocasião da candidatura da cidade ao título da UNESCO. Salienta-se que em Goiás foram realizadas 90 entrevistas com a finalidade de compreender, segundo o IPHAN, a dinâmica social e cultural cotidiana da cidade; das 90 entrevistas, 12 foram incluídas ao *Dossiê de Goiás*;
- Cópia do Decreto Lei nº 25, de 1937, a fim de se “comprovar” legislação nacional vigente sobre preservação do patrimônio cultural.

Em síntese, no caso da proposição da cidade de Goiás ao título da UNESCO, se constata que a indicação de determinados valores, bem como as justificativas associadas à autenticidade e integridade, estão construídas, fundamentalmente, em torno de aspectos históricos e estéticos. Dessa forma, nota-se, embora a discussão patrimonial tenha se alargado e enriquecido bastante ao longo das últimas décadas, que o entendimento sobre os valores dessa cidade continua, em muitas situações, “enraizada” numa leitura que faz parte da gênese da discussão da própria noção de patrimônio no Brasil. A seguir, busca-se apontar essa percepção, ao analisar os documentos acima mencionados, iniciando-se pelo *Formulário* da UNESCO.

O primeiro item do *Formulário* trata da justificativa da inscrição e de alguns valores atribuídos à cidade. Logo no início, aponta-se o valor histórico da cidade, associado ao processo de interiorização do Brasil e a conquista do Centro-Oeste brasileiro. Menciona-se que Goiás “a conservé une structure urbaine et une architecture qui remontant au XVIIIème siècle et le paysage que l’entoure **est resté identique à celui qu’avaient découvert les bandeirantes**. Goiás est ainsi le **dernier témoin** de ce chapitre **fondamental de l’histoire** du Brésil”³⁶⁹.

³⁶⁹ Dossiê de Goiás, disponível em <http://whc.unesco.org/>, grifos e tradução nossa: “Goiás conservou uma estrutura urbana e uma arquitetura que remontam ao século XVIII, e a paisagem que a cerca permaneceu **idêntica** àquela encontrada pelos Bandeirantes. Goiás é assim **a última testemunha** desse capítulo fundamental da história da Brasil”.

Segundo este item do documento, a paisagem que cerca Goiás se manteve idêntica, como no período em que foi encontrada pelos bandeirantes. Contudo, não há uma relação clara do valor apresentado (história de interiorização do Brasil) com a ideia de “valor universal excepcional”. Também não é possível identificar a qual conceito de paisagem o documento se refere; se à paisagem natural ou a uma noção mais abrangente, relacionada ao contexto urbano.

Além do mais, chama atenção o vínculo estabelecido nesta justificativa à empreitada Bandeirante. O *Bandeirismo* é consagrado como fato heroico e responsável por “espalhar” o padrão construtivo de origem portuguesa, adaptada ao território nacional. Neste sentido, o documento aqui analisado também enfatiza que Goiás é a última testemunha do processo de interiorização colonial do Brasil, pressupondo a importância de sua preservação. Tal justificativa para a inscrição é reproduzida pelo ICOMOS no início do seu parecer, mencionando a importância histórica dessa colônia portuguesa no interior do país, porque avançava para além da linha imaginária que demarcava o Tratado de Tordesilhas. “The territory of Brazil was formed in the space between the Atlantic coast and the line drawn by the Treaty of Tordesillas and was progressively extended to the Plate and Paraguay rivers, culminating in the occupation of the interior”³⁷⁰.

A demarcação do território goiano, em região cuja posse ainda não estava claramente definida, expõe a política de ocupação portuguesa no Brasil, no decorrer do século XVIII. Essa trama histórica é tratada como fato histórico *excepcional* em Goiás, pois resultou em sua escolha como sede da Vila da Capitania. Ocorre que Meia Ponte (atual cidade de Pirenópolis - GO), disputava o título de Vila com o Arraial de Santana e parecia ser a escolha preferida de D. Luís de Mascarenhas, governador de São Paulo naquela época. Mas o Arraial de Santana foi escolhido para ser elevado à categoria de Vila em função de sua condição geopolítica, porque sua implantação ultrapassava a linha do *Tratado de Tordesilhas*, tal como desejava a corte portuguesa.

A pesquisadora Deusa Maria Boaventura, através de Cartas Régias, mapas cartográficos e outros documentos de origem portuguesa, mostra que a abertura de caminhos pelo território, partindo de São Paulo, cruzando o Triângulo Mineiro em direção à Goiás e seguindo rumo ao norte, constitui um esquema de vias interconectadas já por volta da década de 1730/40, o que dava suporte a ação colonizadora e reforçava a “importante e estratégica posição de Goiás como um território responsável pela comunicação entre o litoral e as regiões Oeste e Norte da colônia, consideradas, à época, lugares de soberania ainda não definida e de grande interesse da Corte Portuguesa”³⁷¹. Desse modo, quando no *Dossiê de Goiás* é enfatizada sua condição como importante local que demarca a expansão do território além *Tratado de Tordesilhas*, por trás, pode-se inferir, está a construção de todo um território colonial mais abrangente, como desejado por Portugal.

No mais, retomando a análise do *Formulário de Proposição*, entendemos que a palavra idêntica (adotada para explicar que a paisagem que cerca a cidade não se

³⁷⁰ Parecer do ICOMOS, disponível em: <http://whc.unesco.org/en/list/993/documents/>, acessado em setembro de 2012. Tradução nossa: “O território brasileiro foi formado entre a costa atlântica e a linha traçada pelo Tratado de Tordesilhas; progressivamente foi alargada aos rios da Prata e Paraguai, culminando com a ocupação do interior”.

³⁷¹ BOAVENTURA, D. M. “Urbanização em Goiás... *op. cit.*, p. 113.

modificou ao longo do tempo) tem o papel de favorecer o significado de preservado, intacto, pouco alterado, carregando no tempo parte das características do século XVIII até os dias de hoje. Neste discurso, cuidadosamente elaborado, começa-se a atribuir certa condição de “autenticidade” à Goiás, partindo-se da noção de que as condições “originais” do território não se transformaram ou foram pouco alteradas.

O item “justificativa de inscrição - análise comparativa” é o campo do *Formulário* destinado à relacionar o bem proposto a outros já reconhecidos pela UNESCO e explicitar o caráter excepcional da cidade. Neste caso, relaciona-se a cidade de Goiás às cidades de Ouro Preto e Diamantina, uma vez que, todas elas, nasceram da exploração das minas e das expedições bandeirantes. Porém, segundo o *Dossiê*, embora a arquitetura de Goiás seja menos original que a de Ouro Preto e sua paisagem menos extraordinária que a de Diamantina, argumenta-se que ela “est restée plus proche de ses conditions d’origine, et, en ce sens, elle représente plus exactement ce qu’étaient les villes brésiliennes au XVIII e au XIXème siècles”³⁷². Por esse item fica claro que, de certo modo, o “caráter excepcional” se justifica pelo fato da cidade de Goiás representar a primeira ocupação do Centro-Oeste do Brasil, conservando as características dos séculos XVIII e XIX.

Já acenamos no primeiro capítulo algumas estratégias adotadas pelos técnicos do SPHAN/IPHAN para a manutenção das características coloniais nas cidades mineiras e também em Goiás. Identificamos que após algumas tentativas de modernização dessas cidades, em finais do século XIX e início do XX, passou-se a uma espécie de busca das características coloniais, o que se deu a partir da institucionalização do SPHAN e formação de seu quadro de especialistas, voltados à uma determinada maneira de contar a história nacional, elegendo os bens de representação da nacionalidade. Mencionou-se o caso de Ouro Preto que é mais uma cidade do século XIX do que uma cidade colonial, como bem registra Heliana Salgueiro³⁷³.

Os historiadores da arquitetura sabem que os elementos ou motivos das imagens-protótipo das casas que ‘encantam’ hoje os que passeiam pelas ruas da velha capital datam, em sua maioria, do século XIX e mesmo do XX, pois a política patrimonial de restauração que contribuiu para fazer de Ouro Preto um mito, manteve a tendência de reproduzir certas formas eleitas como ‘autênticas’, a fim de manter a harmonia do conjunto. A cidade hoje mostra poucos traços da época da corrida do ouro. São os períodos posteriores que permitiram o acabamento ou refinamento rústico da sua arquitetura barroca colonial. Já o território e a forma urbana, estes não conheceram grandes mudanças. A organização do tecido e do traçado persistem, pois, os projetos de melhoramentos propostos no final do século XIX ficaram no papel³⁷⁴.

Como aponta a autora, boa parte do que se diz a respeito da cidade de Ouro Preto, com foco para a uniformidade do conjunto, sua integridade (próxima do século de sua fundação), a classificação de “cidade barroca” ou “cidade intacta” (sobretudo

³⁷² Dossiê de Goiás, disponível em <http://whc.unesco.org/>, grifos e tradução nossa: “ela permaneceu mais próxima de suas condições de origem e, nesse sentido, representa mais exatamente o que eram as cidades brasileiras nos séculos XVIII e XIX”.

³⁷³ SALGUEIRO, H. A. “Ouro Preto: dos gestos de transformação do colonial... op. cit.

³⁷⁴ *Idem*, p. 127.

do século XVIII) são reflexões construídas e datadas, de décadas posteriores, muito mais recentes. As análises da autora permite tecer mais uma observação sobre Goiás. O *Formulário de Proposição de Goiás*, ao comparar esta cidade às cidades de Ouro Preto e Diamantina contribui para evidenciar o quanto a atribuição de valores aos bens depende de escolhas e de relações de poder, sendo, também, datadas. Explica-se: a cidade goiana foi comparada às cidades mineiras em dois momentos distintos. Na primeira vez, na década de 1930, o IPHAN compara a cidade de Goiás às cidades mineiras, mas naquela ocasião a comparação serve para recusar a proposta de tombamento de Goiás, pois o que sobrara do colonial nesta cidade não era considerado excepcional como em Ouro Preto. Cerca de 40 anos mais tarde, em finais da década de 1990, estas cidades são colocadas em confronto novamente, mas agora com o objetivo de inscrever Goiás à *Lista do Patrimônio Mundial*. Desta vez, a comparação é costurada para validar um discurso que narra a autenticidade da cidade de Goiás e expõe seu valor universal excepcional. Os argumentos não são elaborados para indeferir um processo, mas para evidenciar que essas cidades possuem semelhanças e ao mesmo tempo diferem uma da outra: em Goiás é o colonial mais humilde, sem o barroco que caracteriza as cidades mineiras que deve ser celebrado.

Continuando, o item “justificativa de inscrição - autenticidade e integridade” parece ratificar a ideia de que a noção de autenticidade vai sendo construída pela chave da “integridade histórica” marcada pela transformação sutil ou quase inexistente da cidade. Segundo o documento, a cidade de Goiás “restée en marge du développement brésilien. Elle n’est sortie que très récemment, en raison du voisinage de Brasília. Ceci explique qu’elle ait conservé intact son aspect ancien”³⁷⁵. Na sequência é dada a seguinte explicação:

Seules les **façades présentent des variations**, « coloniales », néo-classiques, « éclectiques », « art-nouveau ». Mais ce **sont précisément ces variations qui justifient la proposition d’inscription sur la liste du patrimoine mondial**. Goiás n’est pas une du XVIIIe siècle même si elle en porte la marque indestructible, c’est une capitale isolée de tout pendant deux siècles, une ville qui a évolué lentement, recevant les modes étrangères avec des dizaines d’années de retard, les incorporant à son tissu urbain avec un art aussi remarquable qu’inconscient. La seule atteinte à l’authenticité réellement regrettable est l’église du Rosario, fondée en 1734, et reconstruite en 1933, trop grande, en style néo-gothique³⁷⁶.

Verifica-se, pelo trecho acima, que o discurso é, em certo sentido, contraditório. Primeiro, afirma-se que as variações estilísticas não chegaram a comprometer a autenticidade do conjunto e que tais alterações - recebidas com atraso, dado o

³⁷⁵ Dossiê de Goiás, disponível em <http://whc.unesco.org/>; tradução nossa: “[Goiás] permaneceu à margem do desenvolvimento brasileiro. Ela só saiu da estagnação muito recentemente, em consequência de sua proximidade com Brasília. O que explica o fato de ter conservado intacto o seu aspecto antigo”.

³⁷⁶ *Ibidem*, grifos nossos. Tradução nossa: Somente **as fachadas apresentam variações** “coloniais”, neoclássicas, “ecletticas”, “art-nouveau”. Mas são precisamente **essas variações que justificam a proposta de inscrição na lista do patrimônio mundial**. Goiás não é uma cidade do século XVIII, embora traga sua marca indestrutível, é uma capital isolada de tudo por dois séculos, uma cidade que evoluiu lentamente, recebendo as modas estrangeiras com dezenas de anos de atraso, incorporando-as ao seu tecido urbano com uma arte também admirável e inconsciente. **O único atentado à autenticidade** verdadeiramente marcante é a Igreja do Rosário, fundada em 1734, e reconstruída em 1933, em estilo neogótico.

isolamento da antiga capital -, não comprometeram a coerência do conjunto. Ao fim, explicita-se que a (nova) igreja do Rosário é o único atentado à autenticidade, porque foi reerguida em estilo *neogótico*, diferente do original.

De certo modo, tenta-se mostrar que as modificações pelas quais a cidade passou não chegaram a comprometer a ambiência do lugar. Inicialmente o “antigo” ou o “original” são mencionados como conservados, mas em seguida fala-se no surgimento das novas linguagens arquitetônicas, ainda que sugerindo que as mesmas não tenham comprometido a unidade do conjunto. Dessa forma, está insinuada a manutenção da integridade da cidade colonial.

Quanto à igreja do Rosário, pode-se questionar por qual motivo essa obra seria um atentado à autenticidade. Considerando que a construção na década de 1930 da nova Igreja do Rosário - edificada originalmente em 1734 - não pressupõe o “resgate” da obra anterior, ou seja, não toma como base o *colonial*, entendemos que a nova Igreja não pode ser considerada um falso histórico. Nesse sentido, nota-se que a autenticidade, no caso de Goiás, também é construída com base no apelo estético, que deve levar em conta o “original”, ou ainda, o *colonial*. Dito de outro modo, ao pensar o objeto em sua autenticidade como desprovido da ação do tempo, afirma-se no *Formulário* que apenas a Igreja do Rosário é o caso mais grave de atentado à autenticidade, porque se trata de uma reconstrução em estilo estranho ao “original”. Mas cabe lembrar que para a *Carta de Veneza* (1964), por exemplo, o monumento deve ser respeitado em sua materialidade e historicidade.

Além do mais, com base nos estudos de Izabela Tamaso³⁷⁷, o caso da igreja do Rosário é um ótimo exemplo de como o passado pode ser recortado no presente. Em outras palavras, as escolhas feitas no presente, por determinados grupos em função de uma determinada narrativa e discurso, omitem uma parte do passado que não se quer valorizar no presente. Segundo essa autora:

a história da demolição deliberada da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, no ano de 1933, é absolutamente omitida. O passado da religiosidade negra e escrava não está contemplado pela retórica do patrimônio que se apresenta à UNESCO. A estratégia retórica, como num passe de mágica, informa sobre a fundação e a reconstrução, ignorando todo o passado vivido no período de cerca de 200 anos: festas do rosário, irmandades do Rosário, casamentos, batizados, cerimônias. As representações nativas sobre a Igreja do Rosário dos Pretos não contam do Dossiê³⁷⁸.

³⁷⁷ TAMASO, I. *Em nome do Patrimônio... op. cit.*

³⁷⁸ *Idem*, pp. 130.

Imagem 47: Igreja e Convento do Rosário, no final do século XIX.

Fonte da imagem: IPHAN/Goiás (Pesquisa realizada na sede do escritório técnico do IPHAN na cidade de Goiás, em julho de 2013).

47

Imagem 48: Fotografia mostrando festividades na frente da antiga Igreja do Rosário que é demolida e reconstruída em 1933.

Fonte da imagem: IPHAN/Goiás (Pesquisa realizada na sede do escritório técnico do IPHAN na cidade de Goiás, em julho de 2013).

48

Imagem 49: Festividades em frente à nova Igreja do Rosário, ainda em construção. Esta igreja é reconstruída com características “neogóticas” e, em função disso, é considerada, no Dossiê de Goiás para a UNESCO, o único atentado à autenticidade na cidade

Fonte da imagem: IPHAN - Goiás (Pesquisa realizada na sede do escritório técnico do IPHAN na cidade de Goiás, em julho de 2013).

49

Imagem 50: Igreja do Rosário já reconstruída. Notar que as ruas possuíam postes “modernos” para a iluminação elétrica, no final da década de 1930. Estes postes são substituídos, na segunda metade da década de 1990, por lustres que representam antigas luminárias da cidade. Cabe lembrar, como já tratado no capítulo I, que alguns moradores se referem à atual Igreja do Rosário como se fosse a antiga. Isso evidencia uma memória coletiva da Igreja (demolição/reconstrução) ainda que essa história não seja enfatizada oficialmente.

Outro fato muito curioso que foi observado é que esta Igreja, embora não seja tombada pelo IPHAN e seja tratada no Dossiê para a UNESCO como um caso de inautenticidade, aparece como imagem símbolo dessa cidade em diversos documentos que tratam do patrimônio em Goiás. Isso foi observado no Brasil (inclusive em documentos do IPHAN), no site da UNESCO ou outros que tratam do patrimônio mundial (em imagens sobre a cidade) e também em sites portugueses que tratam do patrimônio português pelo mundo.

Fonte da imagem: Pesquisa realizada na Biblioteca Frei Simão em julho de 2013.

Imagem 51: Largo do Rosário nos dias de hoje.
Foto: Carolina Fidalgo de Oliveira, novembro de 2012.

51

Imagem 52: Vista do Largo e Igreja do Rosário e Rua Dom Candido com casa de Cora à esquerda, em primeiro plano. Foto do final da década de 1980.

Fonte da imagem: IPHAN/Goiás (Pesquisa realizada na sede do escritório técnico do IPHAN na cidade de Goiás, em julho de 2013).

Imagem 53: Em primeiro plano, Cruz do Anhanguera. Atrás Casa de Cora e ao fundo a igreja do Rosário

Foto: Carolina Fidalgo de Oliveira, novembro de 2012.

53

Esses aspectos reafirmam as questões tratadas por Heliana A. Salgueiro na cidade de Ouro Preto. Ou seja, a imposição de um estilo leva a um passado que é fixado arbitrariamente num momento idealizado. Desse modo, no caso do documento de proposição da cidade de Goiás à UNESCO, ao insistir na ideia de isolamento, é preciso também persistir na ideia de que nada foi alterado; e se não foi alterado, então a autenticidade passa a ficar mais “palpável”, mais “identificável”, ainda que a manutenção das características formais e materiais originais não seja mais a tônica predominante nas *Cartas Patrimoniais* ou nos debates internacionais, quando da elaboração desse documento (Dossiê).

As medidas ditadas por uma visão uniformizante da cidade falseiam a percepção dos diferentes momentos de sua historicidade, estagnando-a em nome de um século XVIII mítico, que convinha ser louvado como a idade do ouro. Assim, apagam-se ou assimilam-se de maneira tácita os aportes posteriores, enquanto uma opção mais radical predomina no que se refere aos motivos mais visíveis do século XIX, que são taxados de desnaturados³⁷⁹.

Não obstante, a *Declaração de Valor* emitida pelo ICOMOS, mais alinhada aos preceitos da *Carta de Veneza* (1964), afirma:

The town is characterized by the harmony of its architecture, due to the proportions and types of buildings. At the same time, the history of construction can be read in the variation of styles from the classical 18th century buildings to the eclectic architecture of the 19th century. The zone proposed for inscription consists essentially of the zone listed and protected by IPHAN in 1978. To this have been added some typical 19th century streets, which are considered to be important for appreciating the history of the town³⁸⁰.

Afinal, o reconhecimento dessa cidade como bem patrimonial mundial não pode ser explicado apenas pelo fato dela ter conservado sua estrutura urbana do século XVIII, pois a autenticidade não trata apenas da obra tal como ela foi no passado, mas leva em consideração sua transformação no tempo. A vida cultural da cidade, as festas urbanas, música e culinária típicas e outras tradições culturais diversas não são retomadas, neste caso, na avaliação da autenticidade. O *Dossiê de Proposição da cidade de Goiás* pouco se refere, por exemplo, ao patrimônio imaterial. Também muito pouco é tratado em termos de Paisagem Cultural. Não se estabelece uma reflexão mais atualizada a respeito dos valores e critérios adotados e as noções de valor universal excepcional, integridade e autenticidade ficam amarradas a uma percepção já superada do tema.

Talvez uma pequena exceção possa ser feita em relação ao conceito de Paisagem Cultural. Embora a cidade de Goiás não seja analisada por esse viés, o anexo VI do

³⁷⁹ SALGUEIRO, H. A. “Ouro Preto: dos gestos de transformação... *op. cit.*, p. 137.

³⁸⁰ Documento elaborado pelo ICOMOS, com avaliação sobre a proposta de inscrição de Goiás ao título de patrimônio Cultural da Humanidade; disponível em <http://whc.unesco.org/en/list/993/documents/>, acesso em 25 de setembro de 2012. Tradução nossa: A cidade é caracterizada pela harmonia de sua arquitetura, devido às proporções e os tipos de edifícios. Ao mesmo tempo, a história da construção pode ser lida pela variação de estilos que vão dos clássicos edifícios do século 18 até a arquitetura eclética do século 19. A zona proposta para inscrição consiste essencialmente na zona listada e protegida pelo IPHAN, em 1978. A ela foram adicionadas algumas ruas típicas do século 19, por serem consideradas importantes para a apreciação da história da cidade.

Dossiê tece algumas considerações sobre este conceito ao apreciar algumas características do tecido urbano da cidade e sua inserção na paisagem que envolve o território goiano.

Cabe contextualizar que o conceito Paisagem Cultural começou a ser definido em 1920 por um geógrafo americano - Carl Sauer (1889-1975) - ao afirmar que a paisagem cultural é resultado da ação de um grupo social sobre a paisagem natural, sendo a cultura o agente desse processo, a área natural o meio e a paisagem cultural, portanto, o resultado³⁸¹. Em linhas gerais, segundo essas premissas, as Paisagens Culturais expressariam as marcas nelas registradas, deflagrando a interposição do passado e do presente, além dos elementos naturais e culturais. Partindo da noção de que a construção da paisagem cultural está relacionada à construção do espaço geográfico e do território, que integra o meio físico e o ambiente cultural e social, expressando-se também por meio de um valioso patrimônio, este conceito começa a ser incorporado e debatido na UNESCO em 1992 e sua abrangência possibilita atualizar o debate sobre os bens patrimoniais, incluindo a própria noção de autenticidade. Segundo Christina Cameron, autora já citada neste trabalho, a incorporação deste conceito pela UNESCO também contribuiu para que o congresso em Nara fosse realizado em 1994³⁸².

Este conceito também pode permitir superar, segundo as pesquisadoras Flávia Brito do Nascimento e Simone Scifoni³⁸³, a dicotomia ainda presente na atuação de nossos órgãos de preservação, no que diz respeito ao tratamento de bens materiais e imateriais, posto que é necessário considerar também a paisagem cultural como a herança do trabalho do homem e suas diferentes formas de produção e apropriação social da natureza, ou seja, a paisagem é dada por uma forma – estabelecida ao longo do tempo – mas também pela maneira como as populações a apreendem e se relacionam com ela.

Na UNESCO, a ideia de Paisagem Cultural, também é associada a uma outra: a de Paisagem Histórica Urbana. Estes termos vêm sendo cada vez mais utilizados ao redor do mundo por pesquisadores, profissionais e órgãos de preservação e o *Memorando de Viena* (2005) é o documento que introduz esta discussão, embora não tenha sido referendado em Assembleia Geral do ICOMOS.

Segundo documento da UNESCO de 2011³⁸⁴, a Paisagem Histórica Urbana é definida como resultado de uma **estratificação histórica** de valores e atributos culturais e naturais que deve ir além da noção de Centro Histórico. Esse julgamento leva em conta o *Memorando de Viena* que trata também das intervenções contemporâneas nesses espaços, julgando que tais intervenções devem evitar um desenho e forma “pseudo-históricas” (que imitem a história), posto que essa atitude constitui tanto uma negação do histórico quanto do contemporâneo. Segundo o documento, uma visão histórica não deve excluir outra.

³⁸¹ FERNANDES, Ana Maria. “Paisagem Cultural: do conceito à proteção do patrimônio”. In: Anais do 3 Colóquio Ibero-americano de Paisagem Cultural, patrimônio e projeto; realizado em Belo Horizonte, em setembro de 2014. Disponível em: <http://www.forumpatrimonio.com.br>, acesso em agosto de 2015.

³⁸² CAMERON, C. “The evolution of the concept... *op. cit.*”

³⁸³ NASCIMENTO, Flávia Brito do; SCIFONI, Simone. “A paisagem cultural como novo paradigma para a proteção: a experiência do Vale do Ribeira – SP”. In *Revista CPC*, São Paulo, n. 10, pp. 29-48, maio/out. 2010.

³⁸⁴ UNESCO. Recomendações sobre a Paisagem Histórica Urbana. Paris, 2011.

Imagem 54: Igreja do Rosário inserida na paisagem. Os morros que contornam a cidade emolduram a Igreja.
Foto: Carolina Fidalgo de Oliveira, julho de 2013.

54

Imagem 55: Igreja de Santa Bárbara e Morro de Santa Bárbara. Casario mergulhado na paisagem da cidade de Goiás.
Foto: Carolina Fidalgo de Oliveira, julho de 2013.

55

Imagem 56: Os morros que cercam a cidade e alguns de seus principais monumentos.

Fonte da imagem:

<https://www.facebook.com/Cidade-de-Goiás-Velho-391244440940190/timeline/>

56

O fato é que a ideia de *Paisagem Cultural* tem aberto novas possibilidades para a área do patrimônio, combinando aspectos materiais e imateriais do conceito, muitas vezes pensados separadamente, indicando as interações significativas entre o homem e o meio ambiente natural. Com isso, abre-se uma perspectiva contemporânea para, ao lado de contribuições já conhecidas, se pensar uma forma mais integrada do campo da preservação.

Retomando o *Dossiê de Proposição da cidade de Goiás*, e com base nos parâmetros e nas justificativas analisadas neste capítulo, verifica-se que este documento sugere, inicialmente, que o centro histórico da cidade seja incluso na *Lista* da UNESCO em função dos critérios II e V. O critério II parte da ideia de que a cidade de Goiás:

Témoigne de la manière dont les explorateurs de territoires et fondateurs de villes portugais et brésiliens, isolés de la mère patrie et du littoral brésilien, ont adapté aux réalités difficiles d'une région tropicale les modèles urbains et architecturaux portugais, et ont emprunté aux Indiens quantité de manières d'utiliser les matériaux locaux³⁸⁵.

E o critério V, a partir da noção de que:

³⁸⁵ Dossiê de Goiás, disponível em <http://whc.unesco.org/>. Tradução nossa: “[Goiás] testemunha a maneira como os exploradores de territórios e os fundadores das cidades portuguesas e brasileiras, isolados da mãe pátria e do litoral brasileiro, adaptaram as difíceis realidades de uma região tropical aos moldes urbanos e arquitetônicos portugueses, e emprestaram dos índios as diversas formas de utilização dos materiais locais”.

Goiás est le dernier exemple d'occupation de l'intérieur du Brésil telle qu'elle s'est pratiquée aux XVIII^e et XIX^e siècles. Exemple fragile, qui commence d'être vulnérable dans la mesure où la ville commence de reprendre son développement. Exemple d'autant plus remarquable que le paysage que l'entoure est resté pratiquement inchangé³⁸⁶.

Numa primeira avaliação realizada pelo ICOMOS, em 2000, a nomeação de Goiás à Patrimônio Mundial é indeferida. Na ocasião, solicita-se à equipe brasileira responsável pelo *Dossiê*, algumas informações adicionais, incluindo uma reavaliação do “valor universal excepcional” e uma definição mais apurada da área urbana indicada à *Lista do Patrimônio Mundial*.

Em função das complementações requeridas pelo ICOMOS, são adicionadas ao *Dossiê de Goiás* novas informações, disponibilizadas em dois anexos (V e VI)³⁸⁷.

O anexo V, preparado por técnicos e colaboradores do IPHAN/Brasília e do IPHAN/Goiás³⁸⁸, dedica-se à arquitetura vernacular da cidade. Nessa parte do documento explica-se que a arquitetura foi construída com base no que era praticado em São Paulo, já que as expedição bandeirantes paulistas trouxeram consigo as técnicas construtivas da colonização portuguesa. A ideia de isolamento e a distância de Goiás em relação às cidades de São Paulo e Rio de Janeiro são tratadas como fatores que contribuem para que as “contaminações estilísticas” sejam lentas em Goiás, favorecendo a manutenção das características perpetradas pelos bandeirantes³⁸⁹.

O anexo VI, por sua vez, retoma aspectos importantes e alguns conceitos abordados ao longo do *Dossiê*, e é elaborado por Augusto da Silva Telles, conselheiro do IPHAN à época da candidatura de Goiás ao título da UNESCO, e por Fernando Madeira, coordenador executivo do *Dossiê de Goiás*. Neste anexo, os autores destacam a paisagem geográfica a qual está inserida a cidade, valorizando aspectos visuais e da natureza. “Distingue-se a Serra Dourada que emoldura, pelo Sul, a cidade de Goiás e confere ao núcleo urbano um valor paisagístico suplementar por seu caprichoso perfil no horizonte”³⁹⁰.

O território goiano também é mencionado no *Dossiê* não apenas por causa das Serras que emolduram a cidade de Goiás, mas também pelas características do cerrado, vegetação e formação rochosa exuberante.

³⁸⁶ Dossiê de Goiás, disponível em <http://whc.unesco.org/>; tradução nossa: “Goiás é o último exemplo de ocupação de interior do Brasil, tal como foi praticado nos séculos XVIII e XIX. Exemplo frágil, que começa a se tornar vulnerável na medida em que a cidade está começando a retomar seu desenvolvimento. Exemplo admirável na medida em que a paisagem do seu entorno permaneceu praticamente inalterada”.

³⁸⁷ Pelo que pudemos averiguar, esses dois anexos não constavam no documento original, encaminhado à UNESCO, de modo que entendemos que eles foram incluídos no Dossiê posteriormente, após a primeira análise da documentação pelo ICOMOS.

³⁸⁸ Antolinda B. Borges, Antônio Rosado Correa, Brasilete Caiado, Cristina Portugal Ferreira, José Leme Galvão Junior, Luís Botosso Júnior, Rogério Carvalho, Salma Saddi de Paiva e Simone Siqueira.

³⁸⁹ CD Rom, com cópia parcial do *Dossiê* de Goiás, disponibilizado pelo escritório técnico do IPHAN, em Goiás.

³⁹⁰ *Idem*.

Imagem 57: Pedra
Chapéu do Sol

Fonte da imagem:

[http://www.caliandradoce
rrado.com.br](http://www.caliandradoce
rrado.com.br), acesso em
setembro de 2015

57

Imagem 58: Serra dos
Pirineus

Fonte da imagem:

[http://www.caliandradoce
rrado.com.br](http://www.caliandradoce
rrado.com.br), acesso em
setembro de 2015.

58

Voltando para os anexos V e VI, chama a atenção nestes anexos o conjunto de imagens escolhidas para ilustrar as características da arquitetura. Apresentam-se algumas imagens que comparam a cidade de Goiás às cidades portuguesas de Évora e Açores. Nessas imagens é possível verificar a semelhança do padrão construtivo de alguns modelos arquitetônicos³⁹¹.

Igualmente, são inseridas imagens da arquitetura paulista. Neste caso, porém, a arquitetura paulista está representada nas fotos de Militão Augusto de Azevedo e são de obras que não existem mais na cidade de São Paulo, porque foram destruídas pelos processos de modernização da cidade. Chama atenção, ao menos

³⁹¹ Infelizmente, essas imagens não puderam ser reproduzidas aqui por estarem com baixa resolução, mas podem ser consultadas em arquivo digital, no Escritório Técnico do IPHAN, na cidade de Goiás.

nas fotos apresentadas, a semelhança entre os conjuntos arquitetônicos de Goiás e São Paulo o que leva a inferir, ainda que de forma sutil, que as imagens selecionadas transmitem a mensagem de que Goiás sustentou, ao longo do tempo, aquilo que São Paulo não pode conservar.

Imagem 59: Conjunto de imagens comparando a cidade de São Paulo no século XIX à cidade de Goiás, em 2000.

Fonte da imagem: Dossiê de Proposição da cidade de Goiás ao título de Patrimônio Mundial, pesquisado em novembro de 2012.

O uso dessas imagens associado às justificativas apresentadas no *Dossiê de Goiás*, favorece a argumentação do “isolamento” e da “estagnação”, termos recorrentemente utilizados neste documento para justificar a manutenção das características urbanas e arquitetônicas da cidade. O texto do anexo VI, por exemplo, ainda que assuma algumas modificações nas fachadas do casario, conclui:

As condições da arquitetura vernacular em Goiás, somadas às demais expostas ao longo do Dossiê, são os fatores que conferem à cidade o inegável valor universal que nos permite propor sua inscrição nos critérios dos itens II, IV e V do artigo 24 da Convenção Relativa à Proteção do Patrimônio Cultural e Natural³⁹².

Complementadas as informações solicitadas, esses documentos são novamente encaminhados ao *Comitê do Patrimônio Mundial* e então o ICOMOS confirma que essa cidade é importante testemunho da ocupação e colonização do Brasil central no contexto das cidades do período da mineração. O parecer sugere que “the historic town of Goiás represents an authentic testimony to such developments and could be considered complementary to the town of Diamantina, already inscribed on the List”³⁹³.

A *Declaração de Valor* do ICOMOS compreende que a cidade de Goiás se adaptou às condições do território, que a arquitetura evoluiu de forma harmoniosa, por meio da continuidade do uso de materiais locais e de técnicas vernaculares. A população

³⁹² CD Rom, com cópia parcial do *Dossiê de Goiás*, disponibilizado pelo escritório técnico do IPHAN, em Goiás.

³⁹³ Parecer do ICOMOS, disponível em: <http://whc.unesco.org/en/list/993/documents/>, acessado em setembro de 2012. Tradução nossa: “a cidade histórica de Goiás representa um autêntico testemunho de tal evolução e pode ser considerada complementar à cidade de Diamantina, já inscrita na Lista”.

contribuiu com a manutenção das tradições e o sítio não foi afetado pelo turismo. Assim, atesta o ICOMOS:

The main qualities of Goiás, its exceptionality and its outstanding universal value, lie less in its artistic aspects and rather more in its being a genuine and rare document of the way in which the explorers of the territory, in an isolated situation, adapted models of planning and construction to the realities of a tropical region, borrowing from the indigenous people the use of local materials and techniques³⁹⁴.

De certo modo, o texto do ICOMOS coloca um peso menor nos aspectos estéticos, priorizando as questões imateriais como expressões de uma dada cultura. O parecer emitido por este órgão afirma, por exemplo, que a produção da arquitetura goiana, com base nas técnicas construtivas portuguesas, interage e se adapta à determinados traços da cultura indígena local. Contudo, não é possível identificar, nem do ponto de vista material, nem imaterial, como se dá essa influência na construção de Goiás, até mesmo porque o próprio *Dossiê* não esboça nenhuma alusão clara à cultura dos índios da região - o *Dossiê* ao tratar das técnicas construtivas portuguesas, trazidas pelos bandeirantes paulistas, menciona que elas foram adaptadas ao local, sem explicitar o conhecimento da cultura indígena nesse processo -, exceto quando menciona o nome da cidade, que vem de uma comunidade indígena denominada *Goyazes*.

Já os bandeirantes paulistas, cabe frisar, merecem vários apreços; chega-se a apontar, por exemplo, passagens curiosas sobre a possível esperteza de Bartolomeu Bueno da Silva no período em que ele e sua comitiva buscavam ouro na região. Sobre isso, um dos mitos mais curiosos relacionados à fundação da cidade de Goiás refere-se a uma *estória*, contada há muitas gerações, mencionada em livros de memórias locais e em publicações e documentos diversos³⁹⁵, que celebra a astúcia de Bartolomeu Bueno da Silva. Segundo essa *estória*, dada a dificuldade enfrentada pelo bandeirante para encontrar as minas de ouro em Goiás, e ciente de que os índios *Goyazes* sabiam de sua existência, ele ateia fogo numa panela com álcool, fazendo os índios pensarem que se tratava de água pura. Os índios, espantados com as chamas - pois não conheciam o álcool - e temerosos de que o *bandeirante* fizesse o mesmo com os rios, fornecem as indicações de onde encontrar o tão desejado metal. Nessa passagem, ainda que não de modo explícito, há uma alusão ao feito heroico dos Bandeirantes, responsáveis pelo desbravamento do território e por disseminar aspectos da cultura paulista e lusitana no processo de edificação das cidades³⁹⁶.

O ICOMOS também tece algumas observações sobre a cidade de Goiás a partir de comparações com outras cidades edificadas no mesmo período, com destaque para Ouro Preto e Diamantina, ambas já inscritas na *Lista do Patrimônio Cultural*

³⁹⁴ *Idem*, tradução nossa: “As principais qualidades de Goiás, sua excepcionalidade e seu valor universal excepcional, se referem menos aos aspectos artísticos e mais ao fato de representar um raro e autêntico documento da forma com que os exploradores do território, numa situação isolada, adaptaram modelos de planejamento e construção a uma realidade tropical, tomando emprestado do povo indígena, seus materiais e técnicas locais”.

³⁹⁵ Inclusive no próprio *Dossiê de Proposição da cidade de Goiás* ao título da UNESCO. Para mais detalhes das várias versões e interpretações desse episódio consultar TAMASO, I. *Em nome do Patrimônio... op. cit.*, p. 65-101.

³⁹⁶ Esta passagem também menciona os índios, mas não como colaboradores de uma construção cultural local.

Mundial. Uma vez que essas cidades estão relacionadas à mineração e à exploração do ouro é possível identificar, segundo os especialistas que elaboraram o parecer, o diferencial de Goiás ao compará-la a essas cidades. Assim, o parecer do ICOMOS aponta o rio como um diferencial, ao enfatizar que a colonização de Goiás teve como base o rio, que dividiu a cidade em duas partes, algo raro nesse período na América Latina. Além do mais, Goiás é a primeira ocupação do Brasil central, e se difere na forma urbana e arquitetônica de cidades como Ouro Preto, Diamantina e Serro, por ser mais plana e um pouco mais espalhada. Consta no parecer do ICOMOS:

The austere architecture of Goiás is characterized by the use of vernacular, *adobe*, *taipa*, and *pau-a-pique* techniques, which have continued over time, giving the town its particular harmony. It also represents the original conditions of such mining towns in an authentic and less altered state than any other³⁹⁷

Imagens 60 e 61: O Rio Vermelho é marcante na Paisagem da cidade. É também responsável por danosas enchentes que, de tempos em tempos invadem a cidade - sendo a mais conhecida delas a que ocorreu em 2001, exatos 15 dias após o reconhecimento desse núcleo urbano como Patrimônio Cultural Mundial -, é também parte de uma paisagem singular, contribuindo para caracterizar o território. No passado, favoreceu à hierarquização social deste lugar, posto que ao sul de suas margens constituiu-se a Igreja Matriz e os edifícios públicos mais importantes, como a Casa de Fundição e o Palácio do Governador. É nesta parte da cidade que se encontra também o Largo do Chafariz, onde a autoridade portuguesa delimitou, em finais do setecentos, um vasto espaço em formato triangular e ergueu edificações de características coloniais e barrocas, como a Casa de Câmara e Cadeia (atual Museu das Bandeiras) e o Quartel do XX. Já ao norte do Rio Vermelho implantou-se, a Igreja do Rosário e o casario mais singelo. Mais acima, situa-se a Igreja de Santa Bárbara de onde é possível olhar a cidade e a Serra Dourada. Seguindo as margens do Rio, também ao norte, localiza-se a Fonte da Carioca, que foi importante ponto de encontro de moradores, viajantes e tropeiros que chegavam à

Fotos: Carolina Fidalgo de Oliveira, novembro de 2012.

³⁹⁷ Parecer do ICOMOS, disponível em: <http://whc.unesco.org/en/list/993/documents/>, acessado em setembro de 2012. Tradução nossa: “A austera arquitetura de Goiás é caracterizada pelo uso vernacular, ao longo do tempo, de técnicas como adobe, taipa e pau-a-pique, dando à cidade sua harmonia particular. Ela também representa as condições originais das cidades mineiras, em seu estado mais autêntico, e menos alterada do que qualquer outra”.

Para o ICOMOS, um dos principais significados da urbanização de Goiás é sua relação com as características das cidades portuguesas - assim como ocorre com Ouro Preto e Diamantina, como já mencionado -, mas adaptada a uma diferente condição do território, inserida no interior do cerrado.

The special significance of Goiás is based on its being one of the key references in the process of the colonization of the Brazilian inland, which as a whole differed from the rest of Latin America because of its Portuguese connection³⁹⁸.

Esse aspecto chama a atenção, porque como se verá na continuidade deste capítulo (item 2.3), quando a cidade de Goiás é declarada patrimônio mundial, dois bens portugueses também são. E isso coincide com um período de campanha política em Portugal de valorização da cultura portuguesa pelo mundo³⁹⁹. Assim, fica aqui esboçada uma questão: o reconhecimento da cidade de Goiás como Patrimônio da Humanidade foi facilitado pelas campanhas portuguesas?⁴⁰⁰

A principal diferença de Goiás em relação à Ouro Preto e Diamantina, para o ICOMOS, é sua arquitetura, menos rigorosa, de origem mais “abrasileirada”, sem a presença do barroco que se consolidou em Ouro Preto. A arquitetura é modesta, mas o conjunto é harmonioso e, segundo o parecer, é o resultado coerente do uso de materiais locais e técnica construtiva vernacular. Na declaração do ICOMOS sobre o significado de Goiás, consta:

The historic town of Goiás constitutes an important testimony of the occupation and colonization of central Brazil. The urban layout of Goiás is an example of an organically developed colonial town, adapted to the conditions of the site. The architecture is plain and severe in character, and the whole is harmonious, resulting also from continuity in the coherent use of local materials and vernacular techniques, as interpreted by local craftsmen. The site has retained its remarkable setting intact⁴⁰¹.

Desse modo, o Parecer final do ICOMOS recomenda que o centro histórico de Goiás seja inscrito na *Lista do Patrimônio Cultural Mundial* com base nos critérios

³⁹⁸ Parecer do ICOMOS, disponível em: <http://whc.unesco.org/en/list/993/documents/>, acesso em setembro de 2012. Tradução nossa: “Goiás tem um significado especial por ser uma das referências fundamentais no processo de colonização do interior do Brasil, que difere por seu conjunto do restante da América Latina, em função de sua conexão Portuguesa”.

³⁹⁹ É nesse período, por exemplo, que começa a surgir uma campanha em Portugal para tratar do patrimônio português no mundo, que resultou num projeto e publicação de uma obra intitulada *Patrimônio de Origem Portuguesa no Mundo: arquitetura e urbanismo*, sob a direção de José Mattoso e apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, entre 2007 e 2012.

⁴⁰⁰ A questão é curiosa, mas por não configurar problema central desta pesquisa, sua verificação não foi levada a diante.

⁴⁰¹ Parecer do ICOMOS, disponível em: <http://whc.unesco.org/en/list/993/documents/>, acesso em setembro de 2012. Tradução nossa: “A cidade histórica de Goiás constitui um importante testemunho da ocupação e colonização da região central do Brasil. O traçado urbano de Goiás é um exemplo de uma cidade colonial organicamente desenvolvida, adaptada às condições do local. A arquitetura é simples e austera em suas características, e o todo é harmonioso, o que também é resultado da utilização coerente e contínua dos materiais locais e das técnicas vernaculares, interpretada por artesãos locais. O sítio urbano tem mantido sua notável configuração intacta”.

II e IV (e exclui o V, como inicialmente sugerido no documento de proposição). São fixados os seguintes termos⁴⁰²:

Criterion ii: In its layout and architecture the historic town of Goiás is an **outstanding example of a European town** admirably adapted to the climatic, geographical and cultural constraints of central South America.

Criterion iv: Goiás represents the evolution of a form of urban structure and architecture characteristic of the colonial settlement of South America, making full use of local materials and techniques and **conserving its exceptional setting**.

Entendemos que as características da arquitetura, várias vezes enfatizada no *Dossiê de Goiás* como “originais” ou “tradicionais” pouco alteradas, somadas ao caráter “primitivo” da trama urbana, dão à cidade de Goiás uma sensação de permanência, o que permite, nos documentos oficiais, que ela seja enquadrada como autêntica.

⁴⁰² *Ibidem*, grifos nossos; tradução nossa: “Critério II: Em função de seu traçado e arquitetura, o centro histórico da cidade de Goiás é um **exemplo excepcional de uma cidade europeia**, admiravelmente adaptada ao clima e às condições geográficas e culturais da América do Sul central; Critério IV: Goiás representa a evolução de uma forma de estrutura urbana característica da colonização da América do Sul, fazendo pleno uso de materiais e técnicas locais e **conservando um ambiente excepcional**.”

Para finalizar as análises acerca da proposição da cidade de Goiás ao título de patrimônio da humanidade, anotam-se mais algumas considerações. Alguns dos autores do *Dossiê de Proposição da cidade de Goiás ao título de Patrimônio Mundial* fizeram parte, em linhas gerais, do *Movimento Pró-Cidade de Goiás* e do grupo anteriormente denominado de *antimudancista* - aquele que a partir da década de 1930 lutou para a consolidação do centro histórico da cidade como patrimônio histórico e artístico nacional, como visto no capítulo I. O *Movimento Pró-Cidade de Goiás* foi formado por Brasilete Caiado (presidente); Leonardo Rizzo (vice-presidente); Antolinda Borges (tesoureira) e Jane de Alencastro Curado (secretária). Além destes, fizeram parte da execução do *Dossiê*, entre vários outros colaboradores: Fernando Madeira (IPHAN/Brasília); Salma Saddi Wares de Paiva⁴⁰³ (IPHAN/Goiás); Maria Cristina Portugal Ferreira (IPHAN/Goiás); Marcelo Brito (IPHAN/Brasília); Sylvia Helena Mota Pereira e Silva (IPHAN/Brasília).

Em paralelo aos primeiros passos para a formação do *Movimento Pró-Cidade de Goiás*, foi realizado o *I Seminário Cultural, Turístico e Ambiental da cidade de Goiás*, e também o I FICA (Festival Internacional de Cinema Ambiental). Ambos os eventos tinham como parte de seus objetivos divulgar a cidade e a cultura local, bem como ampliar o turismo. Desses encontros surgiu um primeiro documento à tratar de diretrizes básicas para a inscrição da cidade na UNESCO⁴⁰⁴.

A partir de julho de 2010, a UNESCO solicita a vários Estados parte “Declarações Retrospectivas de Valor Universal Excepcional”, pois considera que em alguns casos os bens culturais e naturais foram reconhecidos sem uma explicitação desses critérios (valor excepcional do bem, autenticidade, integridade) ou foram reconhecidos sem uma definição clara desses critérios e valores. Também, entendendo que esses conceitos evoluem no tempo, a UNESCO sugere que alguns casos precisam ser revistos, não porque antes não havia um entendimento do valor universal do bem ou ele não tivesse esse valor reconhecido, mas porque ele não foi bem articulado no momento da proposição. Dito de outro modo, precisa ser melhor explicado. Assim, a UNESCO solicita uma “Declaração Retrospectiva”, a ser elaborada pelo próprio Estado membro. No caso do Brasil, solicitou-se “declarações retrospectivas” de São Luís, Diamantina, Goiás, Ouro Preto e Congonhas.

Especificamente sobre Goiás, em 2012 a UNESCO solicitou rever⁴⁰⁵:

- sobre a noção de integridade: “the information provided refers to authenticity”;
- sobre a autenticidade: “please revise the information provided to clearly separate the statement on authenticity from integrity”;
- sobre gestão e conservação: “overall framework, this information has been provided, but needs to be summarized; specific long-term expectations, this information has been provided, but needs to be summarized”.

⁴⁰³ Salma S. W. de Paiva é presidente da superintendência do IPHAN em Goiás desde 1990, quando se consolidou essa unidade do IPHAN no Estado.

⁴⁰⁴ TAMASO, I. *Em nome do Patrimônio... op. cit.*, pp. 166.

⁴⁰⁵ Carta encaminhada pelo WHC (world Heritage Centre) ao IPHAN, em Janeiro de 2012, consultado no arquivo do IPHAN em Brasília, em fevereiro de 2012.

Todavia, não foi encontrado nenhum material ou documento atualizado que trate da revisão dos dados requeridos pela UNESCO. Entendemos que permanecem válidos os documentos já consultados no decorrer desta pesquisa.

2.3 | PROCESSOS, DISCURSOS, PRÁTICAS E INTERCÂMBIOS DE IDEIAS PROMOVIDOS PELA UNESCO

No decorrer desta pesquisa não foi possível determinar quando, pela primeira vez, se idealiza a cidade de Goiás como Patrimônio Cultural da Humanidade⁴⁰⁶. Imagina-se que em 1966 e 1967, quando Michel Parent veio ao Brasil em duas missões sucessivas da UNESCO, a cidade de Goiás não despertou no conselheiro grande interesse, pois em seu relatório sobre a cidade limitou-se à seguinte nota:

Para memória: O Estado de Goiás. Cidade de Goiás. O interesse da cidade antiga de Goiás, anteriormente capital do Estado do mesmo nome, está hoje em sua relativa proximidade de Brasília. O acesso é feito pela nova capital de Goiás, a moderna cidade de Goiânia. A cidade colonial de Goiás, única no interior do país juntamente com as cidades de Minas, sem ter o caráter de Salvador ou São Luís, justifica uma operação de restauração de sua praça principal e de sua antiga igreja. Essa operação ocupa um lugar ínfimo na contabilidade da rubrica ‘outros estados’⁴⁰⁷

Está claro que nesta ocasião não havia se consolidado a ideia de um patrimônio comum da humanidade a ser celebrado em listagens internacionais e a *Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural* só seria ratificada alguns anos depois, em 1972. A cidade de Goiás, nessa época, também não estava claramente inserida nos discursos patrimoniais do SPHAN; apesar do tombamento de algumas igrejas, seu conjunto não era considerado excepcional ou representativo da cultura nacional, o que somente veio a ocorrer em 1978, como apresentado no capítulo anterior.

A WHC entra em vigor, portanto, em 1972 e a primeira sessão do *Comitê do Patrimônio Mundial* ocorre em 1977, quando se publica também o primeiro *Guia Operacional*. Em 1978 são registrados os primeiros bens culturais ou naturais nas listas do patrimônio mundial, sendo que a cidade de Quito, no Equador, e o centro histórico de Cracóvia, na Polônia, inauguram a lista dos bens inscritos na categoria cidades, centros históricos ou conjuntos urbanos. Já a partir de finais da década de 1970, os estados membros são “convidados” a organizar suas *Listas Indicativas*, bem como preparar os *Dossiês de Proposição de Inscrição* de um bem cultural ou natural à *Lista do Patrimônio Mundial*.

⁴⁰⁶ Na página da OAB de Goiás (<http://www.oabgo.org.br/Revistas/46/Reportagem.html>) menciona-se que a primeira pessoa a solicitar a candidatura foi o prefeito da cidade em 1996 (João Batista Valim), mas seu pedido não ecoou de forma positiva em Brasília. Ainda segundo a OAB, somente em 1997, quando a historiadora Suzana Sampaio, membro do ICOMOS naquele ano, visitou a cidade é que a campanha ganhou força. A partir daí, surgiu o *Movimento Pró-cidade de Goiás*.

⁴⁰⁷ PARENT, Michel. “Proteção e valorização do patrimônio cultural brasileiro no âmbito do desenvolvimento turístico e econômico”. In: UNESCO. *As missões da Unesco no Brasil: Michel Parent*. Rio de Janeiro: IPHAN, COPEDOC, 2008, p. 122.

Infelizmente não foi possível localizar todas as *Listas Indicativas* brasileiras e as datas em que elas foram preparadas e encaminhadas à UNESCO pelos órgãos públicos nacionais competentes até final da década de 1990. Quando um bem é declarado *Patrimônio Mundial*, ele deixa de fazer parte da *Lista Indicativa* e, além do mais, essa *Lista* pode ser revista em qualquer momento. Não identificou-se, portanto, registros dessas listas. Assim, não foi possível verificar todos os bens brasileiros que, eventualmente, já fizeram parte da *Lista Indicativa*, mas que não foram declarados *Patrimônio Cultural Mundial*. Seria interessante verificar quais bens não tiveram aclamação no ICOMOS e na UNESCO e em qual período. De modo semelhante, também não foi possível identificar quando alguns bens já reconhecidos na UNESCO fizeram parte da *Lista Indicativa*. Por exemplo, Ouro Preto foi a primeira cidade brasileira de valor histórico e cultural a ser declarada *Patrimônio Cultural Mundial*, em 1980. Portanto, ela deve ter sido sugerida em alguma *Lista Indicativa*, ainda no final da década de 1970⁴⁰⁸.

Por outro lado, em um artigo⁴⁰⁹ - não em um documento oficial - identificou-se que uma *Lista Indicativa* de bens brasileiros foi preparada e encaminhada à UNESCO em 1983. Estavam nesta *Lista* os seguintes bens culturais:

- Centro Histórico de Salvador (BA);
- Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas (MG);
- Convento de Santo Antônio, João Pessoa (PB);
- Mosteiro de São Bento (RJ)
- Palácio Capanema (sede do MES e posteriormente do MEC - RJ)

Esta lista é analisada e aprovada por Michel Parent, na época presidente do ICOMOS, mas dos cinco bens propostos, apenas os dois primeiros estão hoje declarados *Patrimônio Mundial*. Parent, ainda em 1983, aproveita para sugerir a inclusão de outros sítios, a saber⁴¹⁰:

- Conjunto Arquitetônica da Pampulha (MG);
- Plano Piloto de Brasília (DF);
- Centro Histórico de São Luís (MA);
- Cidade de Tiradentes (MG);
- um engenho de açúcar,
- uma fazenda de café;
- uma edificação ou sítio relacionado ao ciclo da Borracha.

No caso das indicações propostas por Parent, chama atenção a sugestão para inclusão do Palácio Capanema, bem como de outras obras relacionadas a períodos econômicos distintos (açúcar, café e borracha) sem focar numa única referência temporal, o *colonial*, ou em algum sítio geográfico específico. A arquitetura moderna brasileira é respeitada e valorizada pelo órgão de preservação nacional

⁴⁰⁸ Qualquer objeto que se pretenda incluir na *Lista do Patrimônio Mundial* precisa, obrigatoriamente, ser incluído primeiro numa *Lista Indicativa*. Essa *Lista* pode ser atualizada a qualquer momento pelo Estado-parte. Um bem incluído na *Lista Indicativa* pode ou não ser declarado *Patrimônio Mundial*. Atualmente, o Brasil possui 25 sítios nessa *Lista* – sendo a maioria natural - que foi revisada em 30/01/2015 pela última vez. Para consultar a *Lista* acessar: <http://whc.unesco.org/en/tentativelists/state=br>.

⁴⁰⁹ TELLES, Augusto da Silva. “O Brasil e o Patrimônio Mundial”. In UNESCO BRASIL. *Patrimônio Mundial no Brasil*. Brasília: UNESCO, Caixa Econômica Federal, 2000, p. 25. Como esta pesquisa não trata do *Patrimônio Mundial Natural* os dados relativos a esses sítios não estão aqui incluídos.

⁴¹⁰ *Idem*, p. 25.

desde os primeiros anos de seu exercício, dada a própria atuação da maioria de seus técnicos - arquitetos de cunho modernista e voltados à construção da representação nacional. Nesse sentido, como bem nos evidencia Flávia Brito do Nascimento⁴¹¹ em sua tese de doutorado, a sugestão de incluir o Palácio Capanema e o Plano Piloto de Brasília à Lista da UNESCO não causam muito incômodo, já que a arquitetura moderna é construída como uma versão da arquitetura nacional ou como uma evolução “correta” e “natural” desta. Contudo, a entrada do moderno como categoria patrimonial, está pautada nos mesmos discursos que levam em conta a excepcionalidade e a monumentalidade, a fim de se eleger aqueles bens mais consagrados, deixando de fora, por exemplo, conjuntos residenciais e outras obras modernas que não são de interesse para a construção do repertório nacional.

A patrimonialização de Brasília, que aconteceu nos anos 80, primeiro em nível internacional e depois com o tombamento federal, foi celebrada nos meios especializados e aceita como louvor à história nacional e à arquitetura moderna brasileira. Naquela altura, reconhecer edificações do movimento moderno como patrimônio não era novidade no Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Desde os anos 40, concomitante à afirmação da arquitetura e do urbanismo modernos entre nós, o ato jurídico do tombamento foi utilizado como consagração às obras tidas como especiais pela narrativa historiográfica. E foi pontualmente exaltado por critérios de excepcionalidade e construção nacional nos anos subsequentes pelo IPHAN e por iniciativas de órgãos estaduais⁴¹²

Desse modo, não é de se estranhar a indicação de bens da arquitetura moderna considerados excepcionais às *Listas Indicativas* da UNESCO, situação que é acompanhada pela criação do DOCOMOMO no final da década de 1980. Também a própria UNESCO nesta época procura ampliar as políticas de preservação e seleção de exemplares da arquitetura moderna. Entretanto, das duas sugestões relacionadas à arquitetura moderna brasileira, feitas por Parent, apenas a inclusão de Brasília foi efetivada, em 1987, e antes mesmo dela ter sido reconhecida como bem cultural pelo IPHAN.

Já as demais sugestões de Parent que, inclusive, chamam atenção por não corresponderem apenas a modelos coloniais, mas a objetos e exemplares que representam a memória de diversos períodos econômicos brasileiros, não são recebidas com o mesmo cuidado. Até hoje não há na Lista do Patrimônio Cultural da UNESCO sítios históricos ou conjuntos de obras brasileiras relacionadas aos períodos socioeconômicos apontados pelo especialista francês. Parent, mostra-se atento à diversidade cultural brasileira mas ainda não foram concretizadas indicações de sítios naturais ou de bens materiais que possam representar a memória de outras comunidades e grupos sociais que compõem a sociedade brasileira como os índios, negros, imigrantes e trabalhadores, afora as elites já exaustivamente contempladas.

Cabe averiguar, em breve, se haverá um processo de mudança. Na última revisão da *Lista Indicativa* para a UNESCO, realizada no final de janeiro de 2015, dos 25 bens indicados ao título da UNESCO, 3 chamam mais atenção. São eles:

⁴¹¹ **NASCIMENTO**, Flávia Brito do. *Blocos de Memórias: habitação social, arquitetura moderna e patrimônio cultural*. São Paulo, Tese de doutorado, FAU-USP, 2011.

⁴¹² *Idem*, p. 19.

- Teatro Amazonas, em Manaus, por representar a riqueza da cidade durante o ciclo da Borracha. Foi inaugurado em 1896, e destaca-se também pelo estilo eclético de sua estrutura e os detalhes de sua cúpula;

Imagem 63: Teatro Amazonas.

Fonte da imagem:
www.redebandeirantes.com.br

63

- Paranapiacaba como Paisagem Cultural; como uma vila de arquitetura inglesa representa a expansão ferroviária no Brasil e os primeiros avanços da industrialização na segunda metade do século XIX.

Imagem 64:

Paranapiacaba (recorte).

Fonte da imagem:
www.catracalivre.com.br

64

- Sítio Arqueológico do cais do Valongo, no Rio de Janeiro, que remete aos escravos negros africanos. Após o início das obras do Porto Maravilha nos últimos anos, estudos e escavações arqueológicas trouxeram à tona este sítio, colocando em pauta a importância histórica e cultural da Região Portuária do Rio de Janeiro como suporte de memória da formação da sociedade brasileira.

Imagem 65: Sítio arqueológico do Valongo

Fonte da imagem:
<http://www.portomaraavilha.com.br>

65

Imagem 66: Sítio arqueológico do Valongo em 1904. A região do Cais do Valongo, a partir de 1774, tornou-se o ponto de desembarque de escravos negros na cidade, substituindo a Praça XV.

Fonte da imagem:
<https://www.pinterest.com>,
acesso em setembro de 2015.

66

A despeito de outras datas, em 1999 identifica-se que o governo nacional atualiza a *Lista Indicativa* dos bens brasileiros, acrescentando outros dois sítios culturais:

- Centro Histórico da cidade de Goiás (GO);
- Conventos Franciscanos (NE);

Assim, das três listagens apreciadas acima (pois não foram identificadas outras listas indicativas mais antigas), foram reconhecidos os seguintes bens brasileiros como *Patrimônio Cultural Mundial* (nota-se que, desses bens, dois foram propostos por M. Parent, em 1983):

- Centro Histórico de Salvador (BA), reconhecido em 1985;
- Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas (MG), em 1985;
- Plano Piloto de Brasília (DF) em 1987;
- Centro Histórico de São Luís (MA) em 1997;
- Centro Histórico da cidade de Goiás (GO), em 2001.

É importante frisar que há, portanto, uma lacuna nessa investigação sobre as *Listas Indicativas* porque, como dito, não foi possível identificar outras *Listas* (período entre 1983 e 1999). Também não foi possível verificar, seja junto ao IPHAN ou nos canais disponíveis pela UNESCO, em que momento a cidade de Ouro Preto e os Centros Históricos de Olinda e Diamantina foram sugeridos como *Patrimônio da Humanidade*. A cidade de Ouro Preto, como se sabe, foi reconhecida em 1980, o Centro Histórico de Olinda em 1982 e Diamantina em 1999. Dada a construção historiográfica da arquitetura brasileira e a do próprio SPHAN/IPHAN, não é difícil inferir que tão logo surgiram as *Listas Indicativas*, Ouro Preto foi mencionada. Mas fica em aberto, dados os limites colocados à esta pesquisa, os motivos que levaram Olinda a ser indicada na UNESCO antes de Diamantina. Esta última, aliás, só veio a ser reconhecida como Patrimônio Mundial em 1999, 17 anos depois de Olinda. Do mesmo modo, não foi possível identificar quando as Missões Jesuíticas foram sugeridas à *Lista Indicativa*. As Missões Jesuíticas - caso de bem cultural transfronteiriço - estão registradas como *Patrimônio Cultural Mundial* desde 1983. Também o Parque Nacional da Serra da Capivara, por exemplo, está na *Lista* desde 1991. Porém, este último caso, assim como as Missões Jesuíticas e o Santuário de Congonhas, não são foco desta pesquisa, por não se referirem à categoria “cidades ou centros históricos”.

Mais recentemente, é bom lembrar, foram reconhecidas a Praça de São Francisco na cidade de São Cristóvão (SE) e o Rio de Janeiro (RJ), como Paisagem Cultural. Dessa forma, representando cidades ou centros históricos brasileiros, temos os seguintes bens na *Lista do Patrimônio Cultural* da UNESCO:

- Cidade de Ouro Preto (MG), desde 1980;
- Centro Histórico de Olinda (PB), desde 1982;
- Centro Histórico de Salvador (BA) desde 1985;
- Plano Piloto de Brasília (DF) desde 1987;
- Centro Histórico de São Luís (MA) desde 1997;
- Centro Histórico de Diamantina (MG) desde 1999;
- Centro Histórico da cidade de Goiás (GO), desde 2001;
- Praça de São Francisco na cidade de São Cristóvão (SE), desde 2010;
- Cidade do Rio de Janeiro (RJ), desde 2012, como *Paisagem Cultural*.

A lista dos sítios culturais brasileiros na UNESCO possibilita algumas reflexões. Inicialmente, salta aos olhos o fato de que, com exceção de Brasília (e mais recentemente Rio de Janeiro), as cidades e os centros históricos brasileiros declarados *patrimônio mundial* remetem ao período da colonização portuguesa no Brasil e, mais ainda, de um total de nove cidades, três representam as expedições bandeirantes paulistas e o período da mineração: Ouro Preto, Diamantina e Goiás.

As escolhas que são feitas e dispostas para o deleite da comunidade internacional, sacramentam os bens mais tradicionais e já valorizados em nível nacional, corroborando com uma história da arquitetura instituída pelo IPHAN desde a década de 1930. O patrimônio assim consolidado se confirma como lugar de afirmação de uma história oficial.

Numa edição da Revista UNESCO/Brasil do ano de 2000 - a mesma publicação mencionada no início do capítulo 2.2, dedicada ao patrimônio da humanidade no

Brasil -, um pequeno artigo do historiador francês Jean-Pierre Halévy (1927-2005) intitulado “a voz do Brasil”, coloca a seguinte reflexão:

No Brasil observa-se uma forte afirmação da criação cultural e ausências como a da Amazônia, dos povos indígenas, das comunidades negras, da cidade do Rio de Janeiro, do período do império, da civilização do café, do Patrimônio Imaterial. As listas de outros países poderiam relançar no Brasil a reflexão sobre os critérios para as novas proposições brasileiras: bens mistos, naturais e culturais, ou bens representativos da cultura dos povos indígenas, conforme os exemplos australianos e canadenses (parques naturais com povos nativos que os habitam) ou ainda bens que inspiram no enfoque chinês sobre a paisagem panorâmica, no enfoque filipino das culturas dos terraços, no enfoque cubano da cultura do café, no enfoque africano das paisagens lineares, entre outros ⁴¹³.

Na visão deste autor, o desafio colocado para o Brasil, naquele momento, no domínio do Patrimônio Mundial, era deslocar o olhar estrangeiro e explorar possibilidades diversas, a fim de se ter um patrimônio único representado na Lista da UNESCO. Tratava-se, segundo ele, de pensar a universalidade a partir da chave da singularidade. Partindo da ideia de que a *Lista do Patrimônio Mundial* deveria privilegiar a representatividade de todas as culturas na sua originalidade específica, este autor entende que a universalidade não é generalização ou uniformização imposta pela globalização. Assim, para Halévy, o valor universal é reconhecer as diferenças e singularidades extremas, pois são as diferenças que proporcionam o caráter de unidade da humanidade⁴¹⁴. Para ele, é necessário evitar a catalogação de “maravilhas do mundo” ou das já consagradas atrações turísticas. Além do mais, o autor aventa uma crítica (ainda que implícita) em relação àquilo que é patrimônio nacional brasileiro reafirmado como patrimônio mundial.

Não obstante, as escolhas brasileiras dos bens reconhecidos como Patrimônio Mundial, reafirmam nosso país como parte de uma dada cultura, no caso de forte influência ocidental e com foco num determinado período. Os bens escolhidos refletem certos momentos do passado da nação e são referências para a construção de significados e de uma narrativa que deve ser fortalecida também fora dos contornos nacionais. É a construção de uma imagem e identidade que tem raízes no continente europeu. De certo modo, há muito de Portugal na Lista do Patrimônio Cultural Mundial brasileiro.

Por outro lado, cabe lembrar que disputas são travadas em busca de um equilíbrio entre os valores que são próprios a cada país, como visto com o caso da entrada do Japão e as discussões sobre a autenticidade. Sabe-se, inclusive, que estados membros, mais hegemônicos, possuem mais poder dentro da UNESCO, tanto que crises são geradas quando alguns desses países deixam de seguir o órgão internacional por um período temporário, como ocorreu com a saída provisória dos EUA e do Reino Unido entre 1984 e 2003, por exemplo⁴¹⁵.

⁴¹³ HALÉVY, Jean Pierre. “A voz do Brasil”. In: UNESCO BRASIL. *Patrimônio Mundial no Brasil*. Brasília: UNESCO, Caixa Econômica Federal, 2000, p. 18

⁴¹⁴ *Idem*, p. 18.

⁴¹⁵ SEABRA, José Augusto. “Portugal e a UNESCO”, in: Nova Renascença, vol. XVIII, Revista trimestral de Cultura, Porto, 1993, pp. 294.

Mais recentemente, em 2013, nova crise foi gerada envolvendo os EUA. Este país perdeu direito de voto na UNESCO por inadimplência. A dívida chegou a US\$310 milhões e o motivo não foi a falta de dinheiro. Em 2011, a UNESCO reconheceu a Palestina como Estado-membro e classificou a Basílica da Natividade de Belém, na Cisjordânia, como Patrimônio Cultural Mundial, o que deixou os americanos (e israelenses) irritados⁴¹⁶. Verifica-se assim que em alguns casos, a cultura expressa no patrimônio, pode ser usada para cumprir objetivos políticos. O patrimônio mundial dos povos, cultural, natural ou misto, aclaramos na UNESCO, é um dos meios pelos quais os Estados membros encontram voz e lugar na comunidade internacional. Em outras palavras, é um dos modos de fazer parte da UNESCO e ser reconhecido (e aceito) num contexto internacional.

Esse cenário perpassa também os objetivos de países mais hegemônicos. Verificamos, por exemplo, que a partir da década de 1980, Portugal começou a travar uma luta para que a língua portuguesa se tornasse um idioma oficial na UNESCO. Para tanto, foi lançado um projeto intitulado “portugueses no mundo”, não apenas identificando e atuando em países cujo idioma fosse o português, mas sobretudo identificando o patrimônio de origem portuguesa construído nos quatro cantos do mundo, o que contribuiu para evidenciar a influência de Portugal na construção de outras nações e culturas.

Entre 1983 e 1989, cinco bens culturais portugueses são inscritos na UNESCO:

- Centro de Angra do Heroísmo, nos Açores (1983);
- Convento de Cristo, em Tomar (1983);
- Monastério da Batalha, em Leiria (1983);
- Centro Histórico de Évora, em Évora (1986);
- Monastério de Alcobaça, em Leiria (1989)

Nesse mesmo período, o Brasil também já tinha adquirido certo prestígio junto à UNESCO e vários intercâmbios já haviam se estabelecido, como as mencionadas “missões da UNESCO” desde a década de 1960.

Talvez não seja uma relação necessária ou de grande importância, mas notamos que até o ano de 2000 nenhum bem cultural brasileiro havia sido declarado Patrimônio da Humanidade na mesma sessão do *Comitê do Patrimônio Mundial* em que foram inscritos os bens culturais portugueses. Mas em 2001 quando da inclusão da cidade de Goiás, foram inscritos dois bens portugueses como patrimônio cultural: a região vinícola do Alto Douro e o Centro Histórico da cidade de Guimarães.

Sinalizamos que, já na década de 1980, Portugal dá início a uma campanha de valorização da cultura portuguesa no mundo, começando pela linguagem falada e escrita. A partir de 2000 se firma na Universidade Nova de Lisboa e na Universidade dos Açores um Centro de Pesquisa denominado CHAM (Centro de História de Além-Mar), com a finalidade de desenvolver investigação científica relacionada à História dos Descobrimentos e da presença portuguesa no mundo, com especial atenção para a expansão portuguesa no Brasil⁴¹⁷.

⁴¹⁶ Fontes: <http://internacional.estadao.com.br>, edição de 08 de novembro de 2013 e <http://g1.globo.com>, edição de 09 de novembro de 2013, acesso em agosto de 2015.

⁴¹⁷ www.patrimoniocultural.pt, acesso em junho de 2015.

Nesse meio tempo, em 2001, o Centro Histórico da cidade de Goiás no Brasil e o centro histórico da cidade de Guimarães, em Portugal, são incluídos à *Lista do Patrimônio Cultural Mundial*. Vale mencionar que do ponto de vista da linguagem arquitetônica e da conformação urbana, estas duas cidades praticamente não apresentam semelhanças. O que talvez poderia aproximá-las, na perspectiva deste trabalho, é o fato de que ambas são associadas como parte da identidade nacional de seus países.

Contudo, chama atenção o *Dossiê de Proposição do Centro Histórico da cidade de Guimarães ao título de Patrimônio Mundial*, por expor justificativas e parâmetros distintos daqueles que estão apresentados no *Dossiê* preparado para a cidade de Goiás. O *Dossiê* de Guimarães, na contramão do material pesquisado e estudado sobre Goiás, expõe de forma clara as transformações físicas e morfológicas pelas quais a cidade passou, procurando valorizar as técnicas construtivas tradicionais.

The historic town of Guimarães is associated with the emergence of the Portuguese National identity in the 12th century. An exceptionally well-preserved and authentic example of the evolution of a medieval settlement into a modern town, its rich building typology exemplifies the specific development of Portuguese architecture from the 15th to 19th century through the consistent use of traditional building material and techniques⁴¹⁸.

Guimarães é, portanto, uma cidade considerada importante como berço da nacionalidade portuguesa e são as técnicas construtivas tradicionais, algumas associadas ao período medieval - quando a cidade torna-se importante no contexto da formação do território português - que costuram o caráter de permanência desta cidade. Não obstante, as noções de autenticidade e integridade estão pautadas nessas técnicas.

L'authenticité et l'intégrité de ces systèmes de construction sont d'une valeur singulière et exceptionnelle. Les techniques dominantes sont appelées "taipa de rodízio" (colombage) et "taipa de fasquio". Le terme "taipa" désigne, au nord du pays, une technique de construction dont le bois est un élément⁴¹⁹.

As técnicas construtivas são explicadas de forma criteriosa e extensa no *Dossiê de Guimarães*, pois considera-se que sua manutenção, ao longo do tempo, permite reconhecer o caráter original do centro histórico da cidade, favorecendo uma leitura integrada dos bens na paisagem, ainda que a partir de diferentes tipologias arquitetônicas que foram surgindo ao longo do tempo.

⁴¹⁸ Documento do ICOMOS – Declaração de Valor. Documento disponível na Biblioteca Nacional de Portugal, sede em Lisboa. Tradução nossa: O centro histórico de Guimarães está associado à construção da identidade nacional portuguesa e remete ao século XII. É um exemplo autêntico e muito bem preservado da evolução de uma cidade medieval para uma cidade moderna, sua rica arquitetura evidencia o desenvolvimento português entre os séculos XV e XIX, pelo uso consistente de materiais e técnicas tradicionais.

⁴¹⁹ *Dossiê de Proposição da cidade de Guimarães ao título de Patrimônio Mundial*. Documento disponível na Biblioteca Nacional de Portugal, sede em Lisboa. Tradução nossa: A autenticidade e integridade dos sistemas construtivos são de um valor singular e excepcional. As principais técnicas construtivas são denominadas "taipa de rodízio" (colombage) e "taipa de fasquio". O termo "taipa" determina, ao norte do país, uma técnica de construção que é baseada no uso da madeira.

L'authenticité et intégrité du langage constructif des techniques traditionnelles sont une permanence vive dans la ville. Ce genre de constructions est très présent dans la maille urbaine et représenté un héritage culturel inhérent au patrimoine à sauvegarder [...]. Le centre historique de Guimarães est un ensemble, le témoin d'un développement urbain, qui groupe des exemples éminents d'un genre spécial de construction (techniques de construction traditionnelles) ses caractéristiques architectoniques (typologies différenciées, exemplifiant l'évolution de la ville à différentes époques) ainsi que son intégration dans le paysage représentent une valeur universelle exceptionnelle⁴²⁰.

Nesse sentido, o *Dossiê de Guimarães* explicita que os sistemas construtivos tradicionais representam a evolução da vila em diferentes períodos.

Le Centre Historique de Guimarães est un vestige unique d'un type particulier de conception de ville, qui a eu son évolution propre en résultat de la morphologie de son tissu urbain médiéval : une succession de places de grande valeur formelle et qualité ambiante et un type particulier de construction avec des typologies très variées mais présentant une grande unité formelle dans son ensemble⁴²¹.

O ICOMOS, em seu Parecer, reafirma o *Dossiê* preparado para a cidade e menciona que o *Valor Universal Excepcional* de Guimarães pode ser verificado na harmoniosa sucessão das técnicas construtivas ao longo do tempo. A área reconhecida pela UNESCO é caracterizada por um grande número de edifícios de diferentes períodos, mas que, por conta das técnicas construtivas - que foram transmitidas pela memória oral e uso contínuo -, ainda mantém uma ambiência medieval harmoniosa.

The historic Centre of Guimarães is an ensemble and testimony or urban development that brings together renowned examples of a special type of construction. Because of its unity, its construction system (in traditional techniques), its architectural characteristics (diversity of typologies, illustrating the evolution of the city at different periods), and its integration with the landscape setting, the town represents OUV⁴²².

Assim, Guimarães é reconhecida na UNESCO pelos critérios II (destacando-se as técnicas construtivas que, inclusive, foram transmitidas para as colônias

⁴²⁰ *Idem*. Tradução nossa: A autenticidade e integridade da linguagem construtiva permanecem vivas nesta cidade. Estes tipos construtivos estão presentes na malha urbana e representam um patrimônio que precisa ser conservado [...]. O centro histórico de Guimarães é um conjunto que testemunha o desenvolvimento urbano onde se reúne exemplos diferentes de construção (técnicas de construção tradicionais), características arquitetônicas (tipologias diferentes que explicam a evolução da cidade em diferentes períodos) e também sua integração na paisagem que representa um valor universal e excepcional.

⁴²¹ *Ibidem*. Tradução nossa: O centro histórico de Guimarães é um vestígio único de um tipo particular de construção de cidades e sua evolução é resultado de uma morfologia que remete ao período medieval: uma sucessão de assentamentos de grande valor formal e qualidade ambiental, um tipo especial de construção associado à tipologias construtivas variadas mas cujo conjunto evidencia grande unidade formal.

⁴²² Parecer do ICOMOS, disponível em <http://whc.unesco.org>; acesso em setembro de 2014. Tradução nossa: O centro histórico de Guimarães em seu conjunto testemunha um desenvolvimento urbano que agrega exemplos especiais de tipologias construtivas. Em função de sua unidade, seus sistemas construtivos (técnicas tradicionais), características arquitetônicas (diversidade de tipologias que ilustram o desenvolvimento urbano ao longo dos anos), e sua integração com a paisagem, é possível reconhecer o valor universal excepcional dessa cidade.

portuguesas⁴²³), III (pelo fato da cidade ter sido fundamental na conformação da identidade nacional e também porque ali se consolidou a língua portuguesa) e IV (por ilustrar a evolução das tipologias construtivas a partir do período medieval até os dias de hoje).

Outro caso interessante em Portugal é a tentativa de inscrição da Baixa Pombalina na cidade de Lisboa, sobretudo pela forma de apontar os critérios junto à UNESCO. O *Dossiê de Proposição da Baixa Pombalina* à categoria de Patrimônio da Humanidade - que não chegou a ser encaminhado ao *Comitê do Patrimônio Mundial*⁴²⁴ - foi construído com base em todos os critérios dispostos pela UNESCO (I a VI), tendo como ponto de partida o fato de que a experiência de urbanismo que resultou na construção da Baixa Pombalina - o projeto para a Baixa foi desenvolvido para responder às destruições causadas por um terremoto que acometeu essa região da cidade em 1755 -, expressa certa experiência no modo de se “fazer cidade”, posto que várias cidades já classificadas como Patrimônio Cultural, sobretudo as brasileiras, tiveram origem no urbanismo português. Além do mais, resumidamente, a proposta da Baixa se pauta também na adoção de técnicas construtivas inovadoras, que naquela época, proporcionavam recursos tecnológicos antissísmicos (Gaiola Pombalina).

Os critérios a serem adotados para a *Baixa Pombalina de Lisboa* e a elaboração do *Dossiê de Proposição* foram discutidos em algumas *Jornadas de Trabalho* denominadas “A Baixa Pombalina e sua importância para o patrimônio mundial” e foram coordenadas pelo engenheiro e historiador português João Mascarenhas Mateus. Em síntese, os especialistas reunidos para discutir o tema e elaborar o Dossiê de Lisboa afirmam que

é possível concluir que a Baixa constituiu o patamar de chegada de um processo de aperfeiçoamento testado e amadurecido no Norte da África, na Índia e especialmente no Brasil, através do desenho e da construção de ‘cidades-vila’, iniciadas a partir sobretudo da década de 50 do século XVII⁴²⁵

Resumidamente, o critério I aponta que a Baixa representa uma obra prima do gênio criador humano; o critério II justifica que a Baixa constitui um modelo fundamental no quadro do patrimônio de seu tempo; o critério III pressupõe que a Baixa manifesta intercâmbio de valores culturais da Humanidade; o IV, expõe que a Baixa testemunha uma tradição cultural específica; o V, que demonstra a celebração de ideias, crenças, eventos e tradições específicas, locais ou globais; e o critério VI, pelo fato da Lisboa reconstruída ter sido palco da vida política portuguesa, recriando o destino imperial da nação “inscrito na própria geografia:

⁴²³ “Criterion II: Guimarães is of considerable universal significance by virtue of the fact that specialized building techniques developed there in the Middle Ages were transmitted to Portuguese colonies in Africa and the New World, becoming their characteristic feature”. Parecer do ICOMOS, disponível em <http://whc.unesco.org>; acesso em setembro de 2014.

⁴²⁴ Apesar da qualidade do Dossiê, preparado entre 2004 e 2005, o governo português entendeu que ele não deveria ser enviado à UNESCO. Na época justificou-se que ele carecia de um plano de gestão mais apurado.

⁴²⁵ MATEUS, João Mascarenhas Mateus. “Resultados e Conclusões”. In: MATEUS, J. M. (org.). *A Baixa Pombalina e a sua importância para o Patrimônio Mundial*. Comunicações das Jornadas 9-10 Outubro de 2003, Lisboa, 2004, p. 109.

porta de saída da Europa e entrada no Oceano que, para Portugal, foi condição de independência face à Espanha e de existência ultramarina”⁴²⁶.

A despeito de outros pormenores e complexidades, o que se passa é que parte dos argumentos reunidos para justificar a inscrição da Baixa Pombalina perpassa a consolidação de um conhecimento de projeto e desenho urbanos, já explorados, na época, nas colônias portuguesas. Por exemplo, quando se explica o critério III, menciona-se que parte do Projeto da Baixa - mais especificamente a Praça do Comércio -, teria influenciado a Projeto da Praça 15 na cidade do Rio de Janeiro, no Brasil, e projetos para Nova Goa, na África.

Assim, a expressão histórica e retórica da Baixa de Lisboa adquiriu a dimensão política e simbólica de um Império que foi colonial, mas que é hoje uma realidade plural [...]. O processo de demarcação do Brasil decorreu a par e com a mesma gente – em alguns casos com os mesmos personagens – que atuaram na reconstrução de Lisboa após o Terramoto⁴²⁷

Imagem 67:

Representação do terreiro do Paço (atual Praça do Comércio) no século XV.

Fonte da Imagem: Dossiê de Proposição da Baixa Pombalina à Patrimônio Mundial, pesquisado na UNL, em setembro de 2014.

Imagem 68: Imagem aérea da atual Praça do Comércio.

Fonte da Imagem: <http://www.portalsaofrancisco.com.br>

68

⁴²⁶ *Dossiê de Candidatura da Baixa Pombalina à Patrimônio Mundial*, pp. 163. Documento pesquisado na *Universidade Nova de Lisboa* sob orientação de João Mascarenhas Mateus em setembro de 2014.

⁴²⁷ *Idem*, p. 148.

Imagem 69 Pormenor da Praça do Comércio.
Foto: Carolina Fidalgo de Oliveira, setembro de 2014.

69

Imagem 70: Gravura do Largo do Paço, atual Praça Quinze de Novembro (RJ), em aquarela de Jean Baptiste Debret, de 1818.

Fonte da Imagem: DEBRET, J. B. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. Editora Martins, volume I, São Paulo, 1965, p. 141.

Imagem 71: Projeto para Nova Goa de 1776.

Fonte da Imagem: Dossiê de Proposição da Baixa Pombalina à Patrimônio Mundial, pesquisado na UNL, em setembro de 2014.

71

Esse *Dossiê*, ao comparar o Projeto da Baixa Pombalina à outros casos e cidades, menciona ainda as experiências de S. Petersburgo (1703); Washington (1791); Londres (1666) e também Turim e Edimburgo, reiterando que o diferencial da Baixa pode ser verificado na perspectiva das novas cidades, destacando-se o período da colonização e edificação de novas cidades

Portugal desempenhou um papel relevantíssimo na crescente urbanização do mundo, nomeadamente no Brasil, onde foram fundadas largas dezenas de núcleos urbanos, desde o século XVI (com S. Salvador da Bahia) e, sobretudo, na primeira metade do século XVIII, coincidindo com a exploração, no interior, de minas de metais preciosos (como S. Luis, Diamantina, Goiás, Vila Rica de Ouro Preto)⁴²⁸

Além do mais, o Dossiê é minucioso quanto aos aspectos de autenticidade e integridade. Em linhas gerais, a autenticidade é avaliada a partir do estado de conservação dos bens, tomando-se como parâmetro todos os atributos sugeridos pela UNESCO em sua avaliação (forma e design; materiais e substância; uso e função; tradições; técnicas e gestão; localização e vistas; espírito e memória), algo que não se vê na documentação brasileira.

A conservação dos valores culturais excepcionais da Baixa Pombalina, a sua integridade e autenticidade têm prioridade em relação a qualquer tipo de pressão de desenvolvimento e a qualquer tipo de plano de dinamização do mercado imobiliário, residencial ou comercial⁴²⁹

Desse modo, a conservação da autenticidade e da integridade exigem conservação da forma, conservação das fachadas e conservação dos interiores dos edifícios, priorizando a manutenção do uso comercial predominantemente. Assim, “não poderão ser aprovados projetos que impliquem [...] operações de fachadismo”⁴³⁰.

Imagens 72, 73, 74: Projeto de Álvaro Siza para o Chiado, da década de 1990. Um novo incêndio atinge o Chiado em 1988. Este teve impacto muito inferior ao incêndio de 1755 que atingiu toda a região da Baixa, mas ainda assim provocou alguns estragos. A área atingida foi recuperada a partir de uma proposta de intervenção do arquiteto português Álvaro Siza Vieira que respeitou a história das edificações, criando um projeto contemporâneo mas integrado à ambiência do lugar.

Fonte das imagens: www.skyscrapercity.com

⁴²⁸ *Ibidem*, p. 170.

⁴²⁹ *Ibidem*, p. 282.

⁴³⁰ *Ibidem*, p. 283.

73

74

Nesse sentido, são determinados alguns indicadores para auxiliar na verificação do estado de conservação do sítio e sua autenticidade. São eles:

- Indicadores Ambientais: Cartas altimétricas, níveis freáticos, drenagem de águas residências e pluviais, qualidade do ar, ruído.
- Indicadores de Autenticidade e Integridade: Conservação das fachadas (manutenção da localização das janelas das sacadas), manutenção das cimalhas e número de pisos, conservação das sacadas, conservação dos interiores dos edifícios, dos sistemas estruturas (gaiola pombalina), conservação das caixas de escada e da azulejaria (interna e externa).

Verificados esses casos, nota-se que não é tarefa simples identificar se há uma tendência (ou política) na UNESCO para o favorecimento de determinado *tipo* de bem em determinado período. Sabe-se, porém, que no final da década de 1990, uma grande discussão tomou consistência em razão da entrada do Japão como Estado-membro na UNESCO. Em função da peculiar maneira de se preservar suportes de memória nesse país, a autenticidade entrou na ordem do dia, posto que ainda se pensava a preservação a partir da visão ocidental, pautada nos aspectos de ordem material, como já tratado.

Além disso, já se discutia a necessidade de “equilibrar” a *Lista do Patrimônio Mundial*, tanto no sentido geográfico, ou seja, a partir de uma representação equitativa de todos os países, sem priorizar os artefatos do velho mundo, quanto no

sentido de abranger de forma mais paritária os bens de natureza cultural, natural e os mistos. Em 1992, quando a *Convenção do Patrimônio Mundial* completou 20 anos, Léon Pressouyre, então consultor da UNESCO, escreveu um texto denominado “La Convention du patrimoine mondial, vingt ans après”⁴³¹ onde apontou alguns pontos polêmicos, de certo modo ainda hoje não totalmente superados. Dentre esses pontos destaca-se seu questionamento acerca da soberania nacional, que é o que motiva a aplicação da *Convenção*, levando, por sua vez, a uma disfunção dos critérios ali aplicados. Este autor também critica o privilégio dado ao monumental, o excesso de representação das culturas hegemônicas na *Lista do Patrimônio Mundial*, a escolha de períodos históricos remotos e a ausência do patrimônio imaterial. Mas como se sabe, as mudanças são lentas, haja vista os debates sobre a autenticidade que se iniciaram na década de 1990, mas cujos resultados só foram incorporados nos documentos da UNESCO a partir de 2005.

Aliás, a década de 1990, pode-se dizer, marca algumas mudanças de paradigmas na UNESCO⁴³². Para além das questões conceituais apontadas acima, o órgão internacional vem aprimorando também seus critérios e suas ações mediante à diversidade cultural, bem como debatendo assuntos importantes e desafios que se apresentam ao processo de seleção e preservação do patrimônio na atualidade. Numa publicação da própria UNESCO, cujo título é “World Heritage – Challenges for the Millennium” é possível anotar que dentre as preocupações atuais do órgão destacam-se as mudanças climáticas, as guerras e os desastres naturais.

Ainda assim, à primeira vista, em cada sessão do *Comitê do Patrimônio Mundial*, parece ser “escolhido um pouco de cada coisa” e essas “coisas”, podemos inferir, correspondem às emergências e necessidades de cada país. Também se nota que as justificativas relacionadas à “comprovação” do valor universal excepcional, bem como a “declaração de autenticidade” são formuladas pelos Estados a partir dos problemas que se apresentam a eles, em cada momento específico. Como visto, esses valores são complexos e de difícil aplicação.

O que se quer dizer é que, em 1980, por exemplo, quando se reconhece Ouro Preto como Patrimônio Cultural da Humanidade, também se reconhece o centro histórico de Roma e o centro histórico da cidade de Varsóvia, na mesma sessão do *Comitê do Patrimônio Mundial*. No caso de Roma, o parecer do ICOMOS menciona: “this cultural property whose exceptional universal value is universal recognized, satisfies at once the criteria 1, 2, 3, and 6”⁴³³, mas como se pode notar, essa justificativa não esclarece de fato a autenticidade do sítio.

No caso de Ouro Preto não há nenhuma explicitação quanto à questão da autenticidade, mas o parecer do ICOMOS menciona que o valor universal dessa cidade se evidencia pelos aspectos históricos, pelo fato dessa cidade ter sido capital do Estado e centro da mineração na época aurífera do Brasil; e pelos aspectos artísticos, em função da arquitetura barroca, evidenciada sobretudo em suas igrejas,

⁴³¹ PRESSOUYRE, L. *The World Heritage Convention, twenty years later... op. cit.*

⁴³² Importante lembrar da Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente e Desenvolvimento realizada em 1992, na cidade do Rio de Janeiro, quando se estabeleceu os princípios necessários para uma convivência harmoniosa do homem com o meio ambiente, na denominada Agenda 21.

⁴³³ Cabe lembrar que esse problema – a dificuldade de avaliar e explicar esses valores – já tinha sido levantado por especialistas e foi debatido durante o Congresso em Nara. Parecer ICOMOS, disponível em http://whc.unesco.org/archive/advisory_body_evaluation/091bis.pdf

de caráter único. Para o ICOMOS, a cidade de Ouro Preto reflete uma conjuntura artística singular, representada sobretudo pelo trabalho de Aleijadinho.

Ce sont surtout les églises que traduisent le style officiel: un baroque tardif qui tôt s'est empreint d'un ordre de gout plus classique. Comme en tout ensemble luso-brésilien, les églises possèdent une composition principalement rectilinéaire dont le baroque ressort de l'ornementation, on particulier de la taille sur bois. Mais ici à Minas, le traitement architectonique élégante du rococo; où la taille, plus légère, se conforme au gout. Les peintures du plafond et les riches ornements sont d'autres expressions de cette évolution⁴³⁴.

No próximo capítulo será retomado o caso de Varsóvia e outros casos vistos como controversos na UNESCO. Mas, em linhas gerais, esta cidade polonesa foi julgada na UNESCO e inscrita no mesmo ano que Ouro Preto e Roma. A princípio, sua aceitação soa estranho, por se tratar de um centro histórico que foi bombardeado durante a Segunda Guerra Mundial e reconstruído em sua totalidade. Todavia, ao verificarmos o *Dossiê de Varsóvia* e o parecer do ICOMOS, entende-se que o reconhecimento não reflete o valor do bem enquanto artefato (o que inclui sua reconstrução e os problemas disso decorrentes). O que se preserva é a “atitude”, ou melhor a ação adotada para a preservação de uma memória ou recuperação de uma memória. É a escala do ato que está em avaliação, um projeto que reúne a comunidade imediatamente após as destruições, disposta a recuperar a cidade. O valor é atribuído, segundo parecer do ICOMOS, por ser um exemplo de sítio reconstruído em tal magnitude e pela vontade da população.

Varsóvia é incluída na *Lista do Patrimônio Mundial* em função do critério II, pela iniciativa da preservação na escala adotada, servindo também para avaliar e questionar as práticas e doutrinas de preservação até então empreendidas; e pelo critério VI, pela grande magnitude associada à esta campanha.

As destruições da Segunda Guerra Mundial [...] é que, sem dúvida, tiveram as mais relevantes consequências sobre a consciência patrimonial europeia, assim como suas modalidades de restauração e uso. A conservação dos monumentos visava, daí em diante, algo que superava o horizonte do antiquário ou histórico. [...]; a reforma do centro antigo de Varsóvia é um notável exemplo dessas novas representações, [...] a justificativa do empreendimento tem a ver com a vontade de fornecer ao país a consciência de um passado cultural que havia sido ameaçado da negação e de aniquilamento. Nem o valor de monumentalidade intencional, nem o de monumento histórico, nem o de monumento antigo [...] constituem aqui a referência obrigatória⁴³⁵.

Em tempo, é preciso mencionar que à época deste reconhecimento, e apesar de se tratar de uma exceção, o *Comitê* chegou a declarar que nenhum outro bem

⁴³⁴ Dossiê de Ouro Preto, pesquisado no arquivo Noronha Santos, sede do IPHAN, Rio de Janeiro. Tradução nossa: São as igrejas, principalmente, que refletem o estilo oficial: um barroco tardio, marcado por uma ordem de gosto clássico. Como em qualquer conjunto luso-brasileiro, as igrejas têm uma composição principalmente retilínea e o barroco se destaca pela ornamentação. Mas aqui em Minas, o tratamento arquitetônico rococó elegante, onde o tamanho, mais leve, conforma o gosto. As pinturas do teto e os ricos ornamentos são expressões dessa evolução.

⁴³⁵ POULOT, D. *Uma história do patrimônio no ... op. cit.*, p. 30.

reconstruído deveria ser incluído à *Lista*⁴³⁶. Mas cabe observar que no Dossiê de Ouro Preto não há nenhuma alusão a respeito de “reconstruções” ou “construções em estilo”, ainda que a cidade não tenha sido bombardeada ou arrasada em função de uma Guerra, tampouco destruída por desastres naturais naquele período.

Nota-se assim, que não há um padrão ou tendência para o reconhecimento de bens junto à UNESCO. Não existe um período em que se valoriza o *colonial* e em outro o *industrial*, por exemplo. Alguns *Dossiês* são mais extensos e detalhados, outros nem tanto, mas podem ter sido produzidos na mesma época, pelo mesmo Estado-parte. Até um mesmo critério pode ser usado para compor narrativas diferentes.

No caso do Brasil, as narrativas são muito semelhantes. Retomando a situação brasileira, cabe olhar outros casos com a finalidade de apontar algumas questões que podem ser aprofundadas no futuro e que, por ora, contribuem para refletir os propósitos deste trabalho. Chama a atenção o fato de que alguns argumentos e justificativas não são particulares da cidade de Goiás e atravessam a construção de todas as cidades e centros históricos brasileiros reconhecidos como *Patrimônio Cultural Mundial*. Em outras palavras, nota-se que há alguns pontos comuns que perpassam os discursos elaborados para essas cidades no panorama internacional.

Com base nos mesmos dois conjuntos de documentos utilizados para analisar a cidade de Goiás, (Dossiês de Proposição de Inscrição das cidades brasileiras à Lista do Patrimônio Cultural Mundial e as Declarações de Valor do ICOMOS) esboçamos três principais observações:

A maioria dos *Dossiês* menciona as condições históricas dos sítios culturais, considerando que as transformações dos séculos XVIII, XIX e XX **não alteraram as suas características originais**. Aparece também a indicação de que os exemplares arquitetônicos dos séculos subsequentes ao período da colonização convivem harmoniosamente com as características dos períodos precedentes.

01

Por exemplo, no *Dossiê* elaborado para a centro histórico de Olinda consta, no item sobre a descrição do sítio:

Mansions and trees – these are the landmarks of Olinda from a distance. From the summits of the surroundings hills **this view remains unchanged**. [...] **The development of the town continued slowly**. [...] The central part of the town among the hills has **changed very little**, so that its architectural layout **has been preserved**⁴³⁷.

⁴³⁶ CAMERON, Christina. “The evolution of the concept of ... op., cit. p. 131.

⁴³⁷ Dossiê de Olinda, pesquisado no arquivo Noronha Santos, sede do IPHAN, Rio de Janeiro, grifos e tradução nossa: Casarões e árvores - estes são, de longe, os marcos de Olinda. A partir dos cumes das colinas e arredores, **essa visão permanece inalterada**. [...] **O desenvolvimento da cidade se deu lentamente**. [...] Sua parte central, entre as colinas, mudou muito pouco, de modo que suas características arquitetônicas **foram preservadas**.

No Dossiê de Salvador lê-se: “Même ceux du XIXe siècle conservent le volume imposant et les caractéristiques constructives de base qui contribuèrent à la configuration définitive de ces espaces urbains”⁴³⁸.

E em outro trecho do mesmo *Dossiê* (Salvador), no item Estado de Preservação/Conservação, consta:

Malgré la détérioration subie, l'ensemble **garde la plupart de ses caractéristiques initiales**, sans souffrir les influences de la nouvelle architecture ni la tendance à s'adapter à la circulation intense, comme il arriva en d'autres quartiers de la ville.

[...]

Ces modifications ne furent pas un obstacle, car elles sont des marques de valeur documentaire sur l'évolution de l'architecture ces derniers cent ans, face aux valeurs restant en cet endroit **qui conserve intact le tracé primitif du site où commença la ville**⁴³⁹.

Também no Dossiê de Salvador, para justificar a inscrição anota-se:

Le centre Historique de Salvador **conserve la structure urbaine originale du XVIe**, avec les adjonctions accumulées au cours des siècles suivants. Quoi qu'Il en soit et malgré les très petits changements de la ville, la configuration urbaine actuelle est la même que celle que se voit sur la cartographie de la fin du XVIIe et commencement du XVIIIe⁴⁴⁰.

02

Os Dossiês dão destaque para essas cidades como exemplares “excepcionais” da **colonização portuguesa** no Brasil.

No Dossiê de Salvador, verifica-se:

Le Brésil est récompensé d'avoir su garder dans cette ville, que fut sa première capitale, des aspects typiques de ce prodige de **la colonisation lusitanienne que représente une part importante de l'ancien Empire portugais d'outremer**. Les villes, haute et basse, les places, ruelles et côtes et la situation au bord de la mer, à un endroit abrité de la baie de Todos os Santos, **sont des éléments incontestables d'une expression culturelle luso-brésilienne**⁴⁴¹.

⁴³⁸ Dossiê de Salvador, pesquisado no arquivo Noronha Santos, sede do IPHAN, Rio de Janeiro. Tradução nossa: Mesmo aqueles do século XIX mantêm certo volume e características estruturais básicas que contribuem para a configuração final e definitiva dos espaços urbanos.

⁴³⁹ *Idem*, grifos e tradução nossa: Apesar das modificações sofridas, **o conjunto manteve suas características iniciais**, sem sofrer influências de uma nova arquitetura, nem pressões para se adaptar à circulação intensa, como aconteceu em outras partes da cidade [...]. Estas mudanças não foram um obstáculo, porque elas são de valor documental e marcam a evolução da arquitetura nos últimos cem anos, **onde a cidade começou os valores permanecem e conservam as características originais do local intactas**.

⁴⁴⁰ *Ibidem*, grifos e tradução nossa: O centro histórico de Salvador **preserva a estrutura urbana original do século XVI**, além de alguns acréscimos acumulados ao longo dos séculos. Apesar de pequenas alterações na cidade, a configuração urbana atual é a mesma do que aquela que se vê no mapeamento do final do século XVII e início do XVIII.

⁴⁴¹ *Ibidem*, grifos e tradução nossa: o Brasil se orgulha de ter preservado nesta cidade, que foi sua primeira capital, aspectos típicos da colonização lusitana, como uma parte significativa do

No Dossiê de Olinda consta:

The ecological history of Olinda has been a history of one of the most interesting adaptations, in Brazil, **of the colonists and the better European values to tropical nature in an American environment**; together with the absorption, by the genuine nobility of Olinda's hills, of indigenous blood, and even, though rarely, to be sure - of negro blood⁴⁴².

Até mesmo o *Dossiê de Brasília* menciona a ocupação portuguesa do território brasileiro, assim como a arquitetura vernacular:

L'histoire de Brasília est divisée comme suit : période allant de la conception au transfert de la capitale Brésil, de la côte vers l'hinterland tant pour des raisons politiques d'occupation de territoires que pour fuir la domination portugaise et comme stratégie visant à l'Indépendance. [...] Les manifestations représentatives de l'architecture vernaculaire de la Région sont des bâtiments urbains ou ruraux datant d'une époque antérieure la construction de Brasília⁴⁴³.

No caso de Brasília, pela narrativa adotada no *Dossiê*, pode-se inferir que a intenção é, antes de tratar do valor universal excepcional, inserir esta cidade dentro de uma perspectiva da história nacional. Assim, relacioná-la à colonização portuguesa é, para além de abordar o processo de independência do país, vincular essa cidade a outros bens já selecionados como representativos da arquitetura nacional⁴⁴⁴.

O *Dossiê* elaborado para a cidade de Diamantina, sugeria que a inscrição na UNESCO fosse feita em função dos critérios II, IV e V⁴⁴⁵. Para o critério II, apontava-se que:

Diamantina demonstra como no século XVIII, os desbravadores do território brasileiro, os aventureiros do Diamante e os representantes da Coroa, souberam adaptar os modelos europeus a uma realidade americana, criando assim uma cultura ao mesmo tempo **fiel às origens e de grande nacionalidade**⁴⁴⁶.

antigo império ultramarino Português. Partes altas e baixas, praças, ruas, a região costeira e a relação com o mar são elementos incontestáveis de uma expressão cultural luso-brasileira.

⁴⁴² Dossiê de Olinda, pesquisado no arquivo Noronha Santos, sede do IPHAN, Rio de Janeiro, grifos e tradução nossa: A história ecológica de Olinda é uma das histórias mais interessantes, no Brasil, de uma região que foi adaptada pela colonização, recebendo os valores europeus em nosso ambiente; pela verdadeira nobreza das colinas de Olinda, de sangue indígena, e até mesmo, embora raramente, para ter a certeza - de sangue negro.

⁴⁴³ Dossiê de Brasília, pesquisado no arquivo Noronha Santos, sede do IPHAN, Rio de Janeiro. Tradução nossa: A história de Brasília está dividida da seguinte forma: da sua concepção até a transferência da capital do Brasil, da costa para o interior marcada tanto por razões políticas para ocupação de territórios como pelo domínio Português até a independência. [...] A manifestação representativa da arquitetura vernacular de edifícios urbanos e rurais da região datam de uma época anterior à construção de Brasília.

⁴⁴⁴ Esta versão da história da arquitetura brasileira, que aproxima o *colonial* do *moderno* e dá continuidade à narrativa da nacionalidade, já foi, como mencionado, problema explorado em outras pesquisas.

⁴⁴⁵ Dossiê de Diamantina, disponível em <http://whc.unesco.org/en/list/890/documents/>

⁴⁴⁶ *Idem*, grifos nossos.

Cabe anotar que Diamantina foi declarada patrimônio mundial com base nos critérios II e IV (o critério V foi excluído). O parecer do ICOMOS, é, de certa forma, fiel ao *Dossiê*, pois o critério II menciona que

Diamantina shows how explorers of the Brazilian territory, diamond prospectors, and representatives of the Crown were able to adapt European models to an American context in the 18th century, thus creating a culture that was faithful to its roots yet completely original⁴⁴⁷.

03

Os Dossiês elaborados para as cidades que nos anos de 1966 e 1967 receberam a visita de Michel Parent, em Missão da UNESCO, se apropriaram de sua vinda e de sua fala para fortalecer determinadas ideias e discursos.

No Dossiê de Olinda consta que:

In conclusion, the comment by Michel Parent in his 1968 report that **‘the historic site of Olinda remains intact’ remains valid today**. Generally speaking, thanks to its hill-top situation, the surveillance exercised by SPHAN and the regulations laid down in the municipality’s integrated master plan, **Olinda retains its original structure**. The evolution of the site over the centuries show that the original architecture has been tastefully restored, and the main features preserved of the original layout of the town and its integration in the surrounding landscape⁴⁴⁸.

No Dossiê de Salvador, observa-se que:

En se basant sur les recommandations du rapport de Michel Parent, en mission de l’Unesco, une campagne exhaustive de revitalisation fut déclenchée à partir de 1967 afin d’exécuter des travaux de plus grande envergure et en plus grande quantité dans la zone protégée⁴⁴⁹.

Assim, entendemos que cada Estado-membro, ao submeter ao *Comitê do Patrimônio Mundial* suas indicações, elabora os *Dossiês* tomando como base seus próprios interesses e preocupações, como por exemplo, reafirmar a condição de um patrimônio nacional, ampliar o turismo, valorizar determinados aspectos da cultural local ou de um determinado período. Isso pode ser bom ou ruim, adequado ou não,

⁴⁴⁷ Parecer do ICOMOS para Diamantina, disponível em http://whc.unesco.org/archive/advisory_body_evaluation/890.pdf. Tradução nossa: Diamantina mostra como exploradores do território brasileiro, garimpeiros e representantes da Coroa foram adaptando de forma confiável os modelos europeus num contexto americano do século 18, criando assim uma cultura que foi fiel às raízes originais.

⁴⁴⁸ Dossiê de Olinda, pesquisado no arquivo Noronha Santos, sede do IPHAN, Rio de Janeiro. Tradução nossa: Concluindo, o comentário de Michel Parent em seu relatório de 1968 menciona que «o **sítio histórico de Olinda permanece intacto**” o que é **válido ainda hoje**. De um modo geral, graças à sua disposição no topo da colina, a fiscalização exercida pelo SPHAN e as regras estabelecidas no plano diretor integrado do município, Olinda Mantém sua estrutura original. A evolução do sítio ao longo dos séculos, a arquitetura original mostrar que a restauração foi bem sucedida, e as principais características originais da cidade estão preservadas e integradas à paisagem que a envolve.

⁴⁴⁹ Dossiê de Salvador, pesquisado no arquivo Noronha Santos, sede do IPHAN, Rio de Janeiro. Tradução nossa: Com base nas recomendações do relatório de Michel Parent, em missão da Unesco, uma campanha de revitalização global foi lançada em 1967 para realizar um trabalho mais extensivo e em maior quantidade na área protegida.

mas o que interessa a esta pesquisa é que os documentos apontam ou determinam os valores que são preponderantes aos contextos culturais de cada país, sobretudo com a finalidade de justificar sua inserção na *Lista do Patrimônio Mundial*, em cada momento. Um *Dossiê* elaborado para a UNESCO reafirma condições de luta, conflitos e disputas simbólicas e culturais que são inerentes à cada localidade. Quanto mais nos aproximamos de um caso específico - como o da cidade de Goiás, por exemplo -, mais as condições particulares ganham evidência.

Pode-se inferir que aquilo que une as cidades brasileiras declaradas patrimônio da humanidade está enraizado a uma noção construída na década de 1930 e que perdura até os dias de hoje. De uma maneira geral, as condições da nacionalidade perpassam todos os casos avaliados, ainda que uns de forma mais profunda do que em outros. Sobre isso, reflete Dominique Poulot:

Na sequência de um longo processo de patrimonialização, a nação é que se tornou o objeto por excelência da patrimonialidade, fornecendo, por assim dizer, o quadro de interpretação de qualquer objeto do passado⁴⁵⁰.

Interessante notar como a documentação elaborada para a cidade de Diamantina destaca alguns valores relacionados à nacionalidade. Já no preâmbulo do Dossiê há uma inserção de um trecho de um texto de Lucio Costa, retirado de sua obra “Registros de uma Vivência”, assinalando que em Diamantina o passado é “verdadeiramente” nacional:

Lá chegando caí em cheio no passado no seu sentido mais despojado, mais puro: **um passado de verdade**, que eu ignorava, um passado que era novo em folha para mim. Foi uma revelação: casas, igrejas, pousada dos tropeiros, era tudo a pau-a-pique [...] ao contrário de São Paulo onde a taipa de mão imperava⁴⁵¹.

Curiosamente, e de forma semelhante ao que ocorre com a cidade de Goiás⁴⁵², o *Dossiê de Diamantina* também recorre às noções de estagnação e decadência para justificar sua condição arquitetônica e urbana no contexto da autenticidade. No formulário de inscrição para a UNESCO, no item “justificativa de inscrição/declaração de valor”, narra-se:

Coincidindo com o século XVIII e começo do século seguinte, a produção de diamantes assegurou à cidade um conjunto urbano e arquitetônico dos mais notáveis protegidos das renovações urbanas do século XIX pela decadência das atividades mineradoras⁴⁵³.

E no item “justificativa de inscrição/autenticidade e integridade”, é possível ler:

Diamantina entrou em estagnação a partir do começo do século XIX. Nenhuma das modas arquitetônicas deste século chegou até ela, prevalecendo as antigas formas de construir até

⁴⁵⁰ POULOT, D. *Uma história do patrimônio no ... op. cit.*, p. 28.

⁴⁵¹ Dossiê de proposição de inscrição de Diamantina à Lista do Patrimônio Mundial. Consultado no acervo Noronha Santos, e na página da internet: <http://whc.unesco.org/en/list/890>.

⁴⁵² O Dossiê de Diamantina foi elaborado praticamente no mesmo período do Dossiê de Goiás, já que Diamantina foi reconhecida na UNESCO em 1999 e Goiás em 2001.

⁴⁵³ Dossiê de proposição de inscrição de Diamantina à Lista do Patrimônio Mundial. Consultado no acervo Noronha Santos, e na página da internet: <http://whc.unesco.org/en/list/890>

os anos 50. Reparos e obras de conservação das construções utilizando as mesmas técnicas e os mesmos materiais tradicionais fizeram com que a cidade conservasse admirável unidade e continuidade estilística. **Algumas casas, na maior parte reunidas em vilas, apresentam uma feliz adaptação de elementos do ecletismo, que não tem nada a ver com o ecletismo “Belas Artes”**⁴⁵⁴.

Sabe-se, porém, que os elementos de linguagem eclética chegam à Diamantina, mas eles são, segundo os agentes do IPHAN, de um “ecletismo mais puro”, associados às “condições nacionais”. Sabe-se, ainda, que essa narrativa engloba, na verdade, o discurso do nacional associado aos artefatos coloniais. Além do mais, não é possível negar a arquitetura do ecletismo e menos ainda a arquitetura moderna nesta cidade, já que ela conta com quatro edificações projetadas pelo arquiteto Oscar Niemeyer⁴⁵⁵. Mas, assim como o moderno brasileiro é “entendido” como “descendente” de nossa verdadeira arquitetura colonial, em Diamantina a arquitetura dos séculos XIX e XX não rompem com a homogeneidade da paisagem cultural dos séculos anteriores. Segundo a documentação:

Esta área está inserida numa paisagem singular e exuberante, que interage de maneira significativa com o centro histórico, emoldurando-o e valorizando-o. Constitui-se de edificações de uso residencial, institucional e de serviços, caracterizando-se pela presença de urbanismo e arquitetura dos séculos XVIII e XIX e ainda de prédios modernos projetados pelo arquiteto brasileiro Oscar Niemeyer. [...] Diamantina apresenta a particularidade de sobrepor a arquitetura de Oscar Niemeyer, da década de 50 deste século, às intervenções arquitetônicas ocorridas nos séculos XIX, sem ruptura e desarticulação, mantendo a unidade do conjunto natural.

O anexo III do Dossiê de Diamantina reforça o argumento acima:

Diamantina é especialmente significativa para a cultura brasileira como testemunho da construção do território nacional. O “Território dos Diamantes” contribui com um acervo importante para a compreensão do barroco latino americano [...]. A concepção do singular colorido e do tratamento na composição de sobrados e igrejas mantém-se mesmo em construções dos últimos anos dos séculos XIX e início do XX. As intervenções modernas são parte da história da arquitetura brasileira e qualificam os espaços em que estão inseridas.

Márcia Regina Romeiro Chuva chama a atenção em sua tese de doutorado⁴⁵⁶ para a “naturalização”, tanto da arquitetura colonial como da arquitetura moderna brasileira, no repertório de bens culturais que se legitimam no panorama mundial. Ou seja, o reconhecimento da arquitetura colonial e da arquitetura moderna brasileira considerada excepcional nascem do mesmo discurso que consagra a arquitetura nacional. Para esta autora, isso se evidencia quando Diamantina é reconhecida como patrimônio mundial, incluindo no perímetro de proteção tanto a malha urbana mais “autêntica”, quanto as construções modernas.

⁴⁵⁴ *Idem*. Grifos nossos.

⁴⁵⁵ Podemos inferir, dado o que se passa com a cidade de Goiás e outros casos, que se não fossem obras do “mestre” Niemeyer, já teriam sido substituídos por “autênticos” coloniais.

⁴⁵⁶ CHUVA, M. R. R. *Os arquitetos da memória... op. cit.*

Mas os discursos também são controversos. Finalizando com o caso da cidade de Goiás, é possível inferir que o patrimônio mundial dessa cidade não poderia ser justificado da mesma maneira que em Diamantina. No final da década de 1990, constatou-se que havia uma obra de arquitetura moderna na cidade às margens do Rio Vermelho, nas proximidades do casario que emoldura a casa de Cora Coralina. Essa obra - única representante da arquitetura moderna na cidade, pelo que pudemos verificar -, foi reconstruída em linguagem colonial, resultando num grande casarão, no final da década de 1990. Isso não foi mencionado no *Dossiê de Goiás*, encaminhado à UNESCO.

Imagem 75: Edificação moderna (onde hoje é o sobrado colonial - sede do Banco do Brasil). Autor do projeto desconhecido.

Fonte da imagem: IPHAN/Goiás, parecer sobre obra de “restauro”. Pesquisa realizada na Biblioteca Frei Simão em julho de 2013.

75

Imagem 76: Casarão - sede do Banco do Brasil em 1994.

Fonte da imagem: Goyaz e Serradourada por J. Craveiro e Poetas: 1911 a 1915. Pesquisa realizada na Biblioteca Frei Simão em julho de 2013.

76

Imagem 77: Casarão - sede do Banco do Brasil no final da década de 1990.

Fonte da imagem: IPHAN/Goiás, parecer sobre obra de “restauro”. Pesquisa realizada na Biblioteca Frei Simão em julho de 2013.

77

Mas em outros documentos, a mudança do casarão moderno para casarão “colonial” recebe o seguinte parecer técnico e justificativa:

Parecer técnico:

Trata o presente processo de solicitação formulada à este escritório pelo Banco do Brasil, proprietário do imóvel situado à Av. Sebastião Fleury Curado, sede de sua agência, na qual solicita seja autorizada modificação das fachadas do referido imóvel, localizado na área tombada pelo SPHAN na década de 1970. Tendo em vista o disposto no artigo 17 do decreto-lei número 25 de 30 de novembro de 1937 e considerando que: a) a proposta resgata nas esquadrias e acabamentos externos materiais comuns ao conjunto arquitetônico; b) refaz formas construtivas no caimento dos telhados e acabamento dedos beirais, próprias de seu entorno, c) reorganiza o ritmo e a proporção das aberturas compatibilizando-as com a linguagem colonial, o presente projeto constante dos autos deste processo será aprovado⁴⁵⁷

Justificativa do pedido:

A agência do banco do Brasil em Goiás, GO, situada em proeminente avenida deste importante núcleo histórico brasileiro, tombada pelo SPHAN em 3 de maio de 1951, terá, com o projeto proposto, sua adequação às linhas arquitetônicas compatíveis com a área tombada [...]. o presente projeto resgata valores da arquitetura colonial [...]. O volume saliente da fachada principal foi aproveitado em parte, transformando-se em balcão, com o recuo da linha de esquadrias. Para tanto, a platibanda teve sua altura reduzida em 1,20m, para permitir a justaposição do novo madeiramento para telhado de barro. Foi necessária a demolição da viga 6 da cobertura e a construção de uma nova viga, no alinhamento do plano principal da fachada. Desta forma, acreditamos ter atingido os objetivos propostos⁴⁵⁸

⁴⁵⁷ Parecer Técnico de 1990, assinado pela arquiteta do Iphan de Goiás, Maria Cristina Portugal. Documento disponível para consulta no Escritório técnico do IPHAN, na cidade de Goiás.

⁴⁵⁸ *Idem.*

Esse exemplar da arquitetura moderna, que um dia preencheu a paisagem da cidade de Goiás às bordas do Rio Vermelho, não era uma obra significativa do movimento moderno e tampouco foi projetada por Oscar Niemeyer, tal como ocorreu em Diamantina. Esse fato corrobora a tese de Flávia Brito do Nascimento de que a arquitetura e o urbanismo modernos se firmaram no Brasil como parte da narrativa nacional desde 1940, por meio de obras tidas como especiais, excluindo-se aquelas que não eram consideradas excepcionais⁴⁵⁹. Se a obra moderna da cidade de Goiás tivesse sido reconhecida como uma obra exemplar, ela teria sido mantida e incluída como “expressão autêntica” da cidade? Difícil saber. O que é certo em Goiás é que aquilo que se “naturaliza” nas práticas de preservação da cidade é a “manutenção” do estado colonial. Aliás, como visto, essa é a cultura brasileira - representada pelas cidades e o patrimônio construído - que se consagra na UNESCO.

⁴⁵⁹ NASCIMENTO, F. B. do. *Blocos de Memórias... op. cit.*, p. 19.

CAPÍTULO III | DISCURSO E PRÁTICA DE PRESERVAÇÃO NO CENTRO HISTÓRICO DA CIDADE DE GOIÁS

Todo artefato que merece ser preservado é portador de valores artísticos, estéticos, históricos, sociais, econômicos, simbólicos, entre outros. E esses valores são historicamente delimitados estando, portanto, condicionados a atribuição de significados e à transformações sociais, culturais e políticas, por exemplo. Cada momento relacionado à preservação está submetido aos juízos de valores de sua época.

no campo da conservação do patrimônio, os valores vão ser sempre centrais para se decidir o que conservar [...] bem como para determinar como conservar [...]. Nas últimas décadas, [...], com a notável ampliação do campo e com a incorporação de novos atores, esta reflexão mostra toda a sua importância para a formulação de qualquer política mais abrangente para o patrimônio. [...] só uma compreensão acurada dos valores percebidos pelos diversos agentes - valores esses que definem seus objetivos e motivam suas ações - pode nos fornecer uma perspectiva crítica [...] de longo prazo para os bens culturais⁴⁶⁰.

A autenticidade em relação ao patrimônio é um valor relacionado também à preservação, refletindo uma complexa construção conceitual. Desse modo, para compreender a autenticidade e sua relação com as ações de preservação de bens históricos e culturais, com foco na dimensão urbana do patrimônio, formada pelo ambiente construído das sociedades humanas, entendemos que é necessário colocar a discussão, especialmente, no domínio da conservação e da restauração de bens culturais.

Nesse sentido, é preciso retomar alguns aspectos teórico-metodológicos do campo da conservação e da restauração que, embora já consagrados em artigos e teses que tratam do assunto, são necessários porque contribuem na reflexão das ações que vem sendo tomadas na preservação do centro histórico da cidade de Goiás. Não obstante, essas análises cotejam um dos objetivos propostos por este trabalho: verificar em que medida a autenticidade vem sendo considerada nas ações de conservação e restauração da cidade de Goiás. Ou ainda, verificar como os valores pelos quais os bens são reconhecidos - notadamente a autenticidade - são contemplados nas propostas de intervenção para a cidade e seus monumentos históricos.

Assim, passando ainda por investigações diversas e questões contemporâneas, como o problema das cópias e reproduções que levam, muitas vezes, à *fetichização* do patrimônio, é fundamental compreender como são operacionalizados os diversos valores - e particularmente a autenticidade -, nas práticas de conservação e restauração, avaliando os motivos pelos quais se preserva.

Colocar a discussão nesse lugar é essencial para evidenciar valores, dos quais nosso ambiente construído é portador, e também para reconhecer que esses valores podem se alterar no decorrer do tempo. Os próprios bens culturais são modificados porque estão inseridos numa condição espaço-temporal; se não há transformação do ponto de vista material ou formal (o que nunca ocorre), certamente a eles são

⁴⁶⁰ CASTRIOTA, L. B. *Patrimônio Cultural: conceitos...*, op. cit., pp. 15.

atribuídos novos ou diferentes valores, a depender das comunidades e sujeitos que deles se apropriam.

Este é um assunto complexo e multidisciplinar e pode ser entendido ou tratado de maneira diferente em cada área específica do conhecimento. Neste capítulo, espera-se contribuir com o debate, avaliando como os bens culturais vêm sendo preservados, hoje, por agentes diversos em suas práticas de conservação e restauração. Além do mais, acreditamos ser fundamental identificar e analisar como vem sendo preservados, por meio dos bens materiais, esses valores e critérios que perpassam o reconhecimento de cidades e centros históricos como Patrimônio Cultural Mundial.

3.1 | A PRESERVAÇÃO DO AMBIENTE URBANO E DA ARQUITETURA NO CONTEXTO INTERNACIONAL E NA CONJUNTURA DA UNESCO

A autenticidade na restauração de monumentos e sítios urbanos históricos: alguns apontamentos já consagrados, mas pertinentes.

Embora a prática de intervir em edificações e ambientes de épocas precedentes seja bastante antiga, uma breve retrospectiva⁴⁶¹ do assunto mostra que é principalmente a partir da *Renascença* que sentimentos de proteção do passado permitem entender a herança material (e sua preservação) de uma nova maneira, isto é, cada vez mais a partir de um ponto de vista cultural. Além do mais, e de forma cada vez mais acelerada, em períodos mais recentes os testemunhos do passado começam a ser apreciados não apenas por suas qualidades artísticas, estéticas ou históricas, mas também por seus atributos sociais, culturais, econômicos, turísticos, ambientais, etc.

Verifica-se uma exponencial valorização do passado e uma ampliação da própria noção de patrimônio cultural, que deixou de responder apenas a obras de excepcional valor histórico ou artístico, para englobar um leque muito mais amplo de motivações e significados, objetos e manifestações de natureza imaterial que respondem a diversos valores e múltiplos contextos históricos e sociais. A atribuição de valores, portanto, está comprometida com determinado ambiente histórico-cultural e com algumas práticas de intervenção - restauro, conservação, manutenção, reconstrução, preservação, etc. - que são assumidas para os objetos de arte, edificações e espaços urbanos em geral que, com o tempo, assumem uma conotação cultural.

Nesse sentido, desde finais do século XIX verifica-se um movimento constante no sentido de debater, estudar e melhor compreender os motivos pelos quais se preserva, investigando-se os procedimentos teórico-metodológicos mais adequados às operações de conservação e restauração⁴⁶². Por exemplo, ações de conservação ou restauração que hoje podem ser consideradas inadequadas (a depender do contexto cultural em que se processam essas ações) como destruir, refazer, modificar, complementar, ampliar ou reduzir edificações, em épocas precedentes podiam se sobrepor ou se somar porque estavam orientadas por um outro viés de

⁴⁶¹ Para uma perspectiva mais detalhada da preservação e restauração de monumentos, consultar, entre outras referências, as obras de: **ARGAN**, G. C. *História da Arte como história da cidade...*, cit.; **ANDRADE**, A. L. D. de. *Um Estado completo que pode jamais ter existido...* op. cit.; **CARBONARA**, Giovanni. *Avvicinamento al Restauro*, Napoli, Liguori, 1997, pp. 49-74; **CHOAY**, F. *A Alegoria...*, op. cit.; **CUNHA**, Claudia dos Reis e. *Restauração: diálogos entre teoria e prática nas experiências do IPHAN*. Tese de doutorado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010; **FARAH**, Ana Paula. *Restauro arquitetônico: a formação do arquiteto-urbanista no Brasil para a preservação do patrimônio edificado – o caso das escolas do Estado de São Paulo*. Tese de doutorado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012; **FONSECA**, M. C. L. *O Patrimônio em Processo...* op. cit.; **GIOVANNONI**, Gustavo. Verbete: “Restauro dei Monumenti”. In: *Enciclopedia Italiana di Scienze, lettere ed Arti*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana (Treccani), 1936, v. 18, pp. 127-136; **JOKILEHTO**, J. I. *A history of architectural...*, op. cit.; **KÜHL**, B. M. *Arquitetura do Ferro...*, op. cit. **POULOT**, D. *Uma história do patrimônio no ocidente, séculos XVIII-XXI...*, op. cit.; **RUFINONI**, Manoela Rossinetti. *Preservação e Restauro Urbano, intervenções em sítios históricos industriais*. São Paulo: Fap-Unifesp: Edusp, 2013.

⁴⁶² É a partir do século XIX que o campo da restauração começa a se firmar como disciplina, teórica e prática. **JOKILEHTO**, J. I. *A history of architectural...*, op. cit.

salvaguarda. Como se sabe, hoje, essas medidas não são consideradas restauração por serem ações “ditadas por algum problema de ordem prática, sem a conotação cultural dada à questão”⁴⁶³.

De modo semelhante, a noção de autenticidade em restauro e conservação de obras de arte também era dada por outros parâmetros, a depender de cada época e lugar. Se hoje, em linhas gerais, podemos entendê-la como o respeito aos aspectos materiais e aos significados da obra, considerando as estratificações e transformações sofridas ao longo do tempo e levando em conta a relação dialética entre os fatores estéticos e históricos, é porque muito se deve às experiências práticas e teóricas da restauração, estabelecidas ao longo de pelo menos dois séculos. Esse entendimento, porém, não coloca um ponto final em relação à questão da autenticidade e não elimina sua complexidade na prática, seja no momento de reconhecimento de um bem, seja em relação à sua preservação.

Claudia dos Reis e Cunha, no início de sua tese⁴⁶⁴, expõe quão complexa, e por certo frustrante, pode ser a tarefa de definir de forma fechada, precisa ou acabada o conceito de restauração, sobretudo porque se trata de um campo complexo e em constante reavaliação e mudança. Entretanto, a partir da historiografia, é possível identificar determinados aspectos teóricos e operacionais que se tornaram mais comumente aceitos em seus contextos históricos e culturais, apropriados e ainda atuais. Esses aspectos contribuem para elucidar a questão da autenticidade no âmbito dos projetos de intervenção em monumentos históricos e merecem ser mencionados.

Paolo Torsello⁴⁶⁵ chama a atenção para o fato de que até hoje foram formuladas apenas duas definições para o termo Restauração. A primeira foi pronunciada por Viollet-le-Duc no século XIX⁴⁶⁶ e, depois dele, apenas Cesare Brandi, cerca de cem anos mais tarde, apresentou uma nova definição para o Restauro. Após Brandi, verifica-se uma forte tendência à reelaboração do termo, a partir das conceituações pré-existentes, “che pure hanno dato contributi rilevanti all’organizzazione teoretica della materia”⁴⁶⁷.

Viollet-le-Duc (1814-1879) é um dos primeiros estudiosos que, ao pensar o restauro como um conceito moderno, procura estabelecer princípios e metodologias

⁴⁶³ KÜHL, B. M. *Arquitetura do Ferro...*, op. cit., p. 182. Mesmo nos casos em que era possível observar as partes modificadas pelo uso de materiais diferentes - prática muito comum nos dias de hoje -, possibilitando distinguir as partes “originais” das “restauradas” evitando-se incorrer em falsificações, não se referiam a procedimentos de restauração de fato, porque eram decisões norteadas por aspectos econômicos - a exemplo das intervenções de Stern e Valadier no Arco de Tito, em Roma (Itália), entre 1819 e 1821 - e não estavam embasadas por valores culturais ou princípios teóricos direcionados à efetiva preservação dos aspectos formais, históricos, memoriais e simbólicos dos bens.

⁴⁶⁴ CUNHA, C. R. *Restauração: diálogos entre teoria e prática...*, op. cit.; p. 21.

⁴⁶⁵ TORSELLO, Paolo. “Che cos’è il restauro?” In *Che cos’è il restauro?* Editora Marsilio, Veneza, 2005, p. 9.

⁴⁶⁶ E nesse contexto histórico não é possível deixar de fora as assertivas de John Ruskin que, na contramão de seu contemporâneo, Viollet-le-Duc, propõe uma definição para o “não-restauro”, isto é, ao pensar o assunto a partir da ideia de que o restauro é uma ação danosa para o bem, John Ruskin sugere a conservação como a única prática viável e possível.

⁴⁶⁷ TORSELLO, P. “Che cos’è il restauro?”... op. cit., p. 9. Tradução nossa: que vem apresentando contribuição relevante para a organização teórica dessa matéria. Claudia dos Reis e Cunha recolhe, a partir de extensa bibliografia, algumas dessas definições, analisando semelhanças e diferenças entre elas; para as selecionadas pela autora, consultar: CUNHA, C. R. *Restauração: diálogos entre teoria e prática...*, op. cit.

para a intervenção nos monumentos históricos⁴⁶⁸. Contudo, sua obra é cercada de polêmicas posto que adota uma atitude prática por vezes radical, ao buscar em seus trabalhos de restauração o reestabelecimento idealizado do monumento, a partir de uma forma supostamente original da edificação.

O monumento era considerado um documento que ilustrava um período específico da História, e as modificações feitas em épocas subsequentes à sua construção não eram levadas em conta. Eliminavam-se as alterações posteriores para devolver-lhe o aspecto de sua época de maior esplendor, muitas vezes reconstituído por analogia, ou, até mesmo, inventado, no intuito de se atingir um modelo ideal que pode nunca ter existido. O arquiteto restaurador deveria incorporar o “espírito” do arquiteto medieval e projetar como ele, havendo mimetismo entre as partes novas e as originais⁴⁶⁹.

Em seus escritos e principalmente no verbete “Restauração”, Viollet-le-Duc é mais “cauteloso” e “cuidadoso” em relação as decisões que devem ser tomadas no restauro de uma obra. Mas, ao empregar na prática seus conhecimentos, acaba, muitas vezes, completando e “corrigindo” a arquitetura, buscando uma reformulação com base no que ele considera ideal e adequado ao objeto a ser restaurado, ainda que suas premissas levem em conta estudos aprofundados sobre a estrutura e as características da obra num determinado período, no caso o medieval. Em algumas situações, como nas obras de restauração de Pierrefonds e Carcassone⁴⁷⁰, chega a complementar partes inteiras dos monumentos, defendendo que:

Nas restaurações, há uma condição dominante que se deve ter sempre em mente. É a de substituir toda parte retirada somente por materiais melhores e por meios mais eficazes ou mais perfeitos. É necessário que o edifício restaurado tenha no futuro (...) uma fruição mais longa do que a já decorrida⁴⁷¹.

Este arquiteto, conhecido hoje como o mentor do “restauro estilístico” adota, portanto, um modelo idealizado, abandonando as transformações “naturais” pelas quais a obra manifesta no decorrer do tempo. Nesse sentido, acaba comprometendo o conceito de monumento histórico e não leva em conta a “verdade” do objeto restaurado. Apesar disso, a cuidadosa análise que este arquiteto faz dos elementos compositivos do monumento é, até então, um “procedimento” inédito e contribui, até hoje, e ainda que a partir de outros parâmetros, nas decisões de restauro⁴⁷².

John Ruskin (1819-1900), por sua vez, defende uma tendência conhecida hoje como “restauro romântico”⁴⁷³. Para Ruskin, restaurar um objeto ou um edifício é atentar contra a sua autenticidade, porque as marcas que o tempo imprimem nos objetos fazem parte de sua essência. Ruskin nos presentia com uma abordagem mais afetiva do monumento histórico ao colocá-lo sempre como referência do

⁴⁶⁸ KÜHL, B. M. “Viollet-le-Duc e o verbete da restauração”..., *op. cit.*, p.10.

⁴⁶⁹ KÜHL, B. M. *Arquitetura do Ferro e Arquitetura Ferroviária...*, *op. cit.*, p. 188.

⁴⁷⁰ JOKILEHTO, J. *A history of architectural conservation...* *op. cit.*, p.137-149.

⁴⁷¹ VIOLLET-LE-DUC, E. E. *Restauração...* *op. cit.*, p. 54.

⁴⁷² Hoje, a atualidade do pensamento de Le-Duc e seus pontos positivos se revelam no conhecimento aprofundado da obra, em seus aspectos materiais e estruturais, contribuindo, contraditoriamente, para tolher atuações possivelmente muito invasivas e irreversíveis que possam prejudicar permanentemente a leitura do objeto no seu devir histórico.

⁴⁷³ KÜHL, B. M. *Arquitetura do Ferro e Arquitetura Ferroviária...*, *op. cit.*, p. 190.

passado e associá-lo aos juízos românticos de pitoresco e sublime. Neste sentido, Ruskin retoma o papel original do monumento aproximando-o de sua função memorial⁴⁷⁴. Nas palavras dele: “nós podemos viver sem ela [arquitetura], mas sem ela não podemos nos lembrar”⁴⁷⁵.

O *Romantismo*, movimento que se estende por todo o século XIX, adota o pitoresco e o sublime como valores fundamentais, contribuindo para a valorização das marcas do tempo nos objetos. A *pátina*, por exemplo, relativa a alteração do material ao longo do tempo⁴⁷⁶, passa a ser entendida como algo pitoresco, porque refere-se à ação da natureza, evidenciando o caráter antigo de uma obra de arte. Torna-se, portanto, algo aceitável e até mesmo admirável nos objetos, como prefere John Ruskin.

Na primeira parte de “A lâmpada da Memória”⁴⁷⁷, Ruskin se detém na abrangência da arquitetura e sua relação com o passado. Ao expor sobre a noção de pitoresco e sublime, ressalta que existe na obra de arquitetura antiga uma “alma”, que não pode ser reintroduzida ao objeto, tampouco permanecer sendo a mesma caso a obra passe por diversos processos de intervenção ou por restauração. Para este grande pensador do século XIX, a glória do monumento ou de uma obra está em sua história⁴⁷⁸. Dessa forma, para Ruskin, a passagem do tempo é o esplendor da arquitetura⁴⁷⁹, de onde não se pode apagar as marcas que esse mesmo tempo deixa sobre o monumento, pois os seus efeitos produzem uma beleza insubstituível. É nesse sentido que a restauração para Ruskin leva à destruição do edifício ou à uma mentira, de modo que ele permite apenas uma manutenção discreta voltada à sobrevivência do bem. Ruskin entende o restauro dessa forma, porque em sua época a atuação frequentemente desmedida de alguns arquitetos (incluindo Viollet-le-Duc) conduzia à destruição e adulteração de muitos edifícios. A forma de tratamento dispensada aos monumentos naquele momento, extremamente intervencionista, valia-se da ideia de melhoramento da obra original e não da preservação dos elementos que a constituíram historicamente. “Mais importante do que a matéria historicizada era a preservação de uma dada imagem, muitas vezes idealizada e distinta de qualquer aspecto que o bem arquitetônico [pudesse] realmente ter vivido em seu devir histórico”⁴⁸⁰.

As assertivas de Viollet-le-Duc e John Ruskin, no transcorrer do século XIX, seguramente contribuem para ilustrar alguns problemas que cercam a questão da autenticidade ainda nos dias de hoje, a exemplo das preocupações expostas por Raymond Lemaire, já apresentadas no capítulo II. Como mencionado, as problematizações debatidas por este historiador e crítico de arte marcam o início da década de 1990, especificamente o evento preparatório para a Conferência de Nara

⁴⁷⁴ Monumento vem de *monere*, que significa advertir, lembrar. São artefatos criados por uma determinada sociedade para rememorar ou fazer com que outras gerações de pessoas lembrem de acontecimentos e crenças. É, portanto, da competência da memória. CHOAY, F. *A Alegria do Patrimônio...* op. cit., pp. 18.

⁴⁷⁵ RUSKIN, J.. *A lâmpada da memória...* op. cit., pp. 54.

⁴⁷⁶ “*Que pode ser concebida como o próprio sedimentar-se do tempo sobre a obra*”, BRANDI, Cesare. *Teoria da Restauração*. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl. Cotia, SP: Ateliê editorial, 2004, pp. 61.

⁴⁷⁷ RUSKIN, J. *A lâmpada da memória...*, op. cit.

⁴⁷⁸ *Idem*, p. 68.

⁴⁷⁹ *Ibidem*, p. 255.

⁴⁸⁰ CUNHA, C. R. *Restauração...*, op. cit., p. 45.

(1994), predominando em suas reflexões os valores históricos e estéticos dos monumentos, como exposto no Capítulo II.

Em fins do século XIX aparece, por exemplo, a figura do italiano Camillo Boito (1836-1914). Boito não chega a uma definição para a restauração, mas exerce grande contribuição no sentido de estabelecer princípios e transformar o restauro numa ciência e disciplina, adotando posturas mais equilibradas em relação às extremas então existentes. Identificadas hoje por “restauro histórico” ou “restauro filológico”⁴⁸¹, as propostas de Boito dão base para aquela que é considerada a primeira Carta de Restauração Italiana - as resoluções do Congresso de Engenheiros e Arquitetos Italianos de 1883 - e conformam também as bases preliminares das doutrinas mais contemporâneas da restauração. Ainda que em suas primeiras obras Boito tenha cometido alguns equívocos, segundo as proposições que ele próprio elaboraria depois⁴⁸², é através de seus apontamentos e observações que, pela primeira vez, ressoam posturas das quais muitas estão vigentes até hoje, tais como: o respeito pela matéria original; a ideia de distinguibilidade das intervenções; a importância da documentação e de uma metodologia científica; o interesse pela conservação frequente - que pode evitar intervenções mais drásticas -; o respeito pelas diversas fases do monumento, assim como a noção de ruptura entre passado e presente e a mínima intervenção, procedimento que continua essencial para a restauração⁴⁸³ nos dias de hoje.

Em 1883, ao compartilhar suas reflexões no Congresso de Engenheiros e Arquitetos Italianos, Boito anuncia sete princípios fundamentais com certo teor prático; mais tarde retomados parcialmente em sua obra *Os Restauradores*. São eles⁴⁸⁴: 1) enfatizar o valor documental dos monumentos; 2) evitar acréscimos e renovações; 3) cuidar para que os complementos, seguindo ou não a forma primitiva, sejam de material diverso, tendo grafada a data de sua restauração ou ainda ter forma simplificada; 4) consolidar apenas o necessário; 5) respeitar as várias fases do documento, sendo a remoção de adições permitida caso esta não tenha qualidade artística; 6) registrar as várias fases da obra, antes, durante e após a intervenção; e 7) marcar, na obra restaurada, a data dos trabalhos realizados.

Considerando que Boito está inserido num contexto em que até então imperavam as posturas antagônicas de Viollet-le-Duc e John Ruskin em relação ao restauro, e considerando que para ele o monumento é documento da história, são duas as conclusões desse pensador para o restauro arquitetônico. Primeiro, diz Boito que “é necessário fazer o impossível, é necessário fazer milagres para conservar no

⁴⁸¹ Porque dava ênfase ao valor documental da obra, ou seja, a própria obra como documento da história. Boito trata os monumentos “*como documentos da história da civilização. Dessa forma, considerava que deveriam ser preservadas as adições e modificações feitas no decorrer do tempo e conservadas, inclusive, as marcas da própria passagem do tempo*”. KÜHL, B. M. *Arquitetura do Ferro e Arquitetura Ferroviária...*, op. cit., p. 192.

⁴⁸² Com base no pensamento *Violletiano* sobre restauração, na intervenção feita na Porta Ticinesi em Milão, datada de 1861, Boito liberou a construção de edifícios a ela adossados e também fez propostas de intervenções “em estilo”, buscando a unidade formal de um suposto estado original. KÜHL, Beatriz Mugayar. “Os restauradores e o Pensamento de Camillo Boito sobre Restauração”, in **BOITO**, Camillo. *Os Restauradores* (Título original: *I Restauratori: Conferenza tenuta all'Esposizione di Torino il 7 giugno 1884*). Tradução de Beatriz M. Kühl e Paulo M. Kühl, Ateliê Editorial, São Paulo, 2003, pp. 14.

⁴⁸³ **BOITO**, Camillo. *Os restauradores*. Conferência feita na Exposição de Turim em 7 de junho de 1884. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

⁴⁸⁴ *Idem*

monumento o seu velho aspecto artístico e pitoresco”⁴⁸⁵, evidenciando respeito pelo monumento histórico. Depois, explicita que “é necessário que completamentos, se indispensáveis, e as adições, se não podem ser evitadas, demonstrem não ser obras antigas, mas obras de hoje”⁴⁸⁶, tratando de um princípio basilar para a restauração atualmente, fundamentado no fato de que o tempo não é reversível e as intervenções devem sempre levar em conta o tempo presente. Em outras palavras, Boito se preocupa com a autenticidade do documento, respeitando as várias estratificações de uma obra, tomando cuidado com as intervenções miméticas.

Beatriz M. Kühl⁴⁸⁷ identifica que as formulações de Boito tiveram grande importância e repercussão no decorrer do século XX, abrindo caminhos para a moderna teoria da restauração. Muitos dos pressupostos adotados por ele prevalecem até os dias de hoje e suas reflexões foram retomadas por outros importantes estudiosos já na primeira metade do século XX, a exemplo de Gustavo Giovannoni (1873-1947).

As assertivas de Gustavo Giovannoni, especialmente, são de grande interesse porque este arquiteto inclui em suas reflexões considerações salutares sobre a preservação no contexto urbano. Se até o final do século XIX ou mesmo início do XX, o ambiente urbano ainda era visto mais como moldura para os monumentos⁴⁸⁸, nas décadas seguintes, e mais especificamente após as duas grandes guerras, essa abordagem começa a se alterar e os tecidos urbanos vão aos poucos sendo tratados em sua dimensão estética, histórica e cultural. Nesse sentido, a atuação de Gustavo Giovannoni foi primordial para a compreensão dos conjuntos urbanos antigos como patrimônio urbano⁴⁸⁹.

Conforme examina Renata Campello Cabral em sua pesquisa de doutorado⁴⁹⁰, a obra de Giovannoni é bastante rica e aprofundada no sentido de pensar a “cidade velha” e suas relações com novos projetos. Giovannoni enfrenta a noção de *ambiente* - segundo Renata Cabral, conceito chave que perpassa toda a sua obra - e

⁴⁸⁵ *Ibidem*, p. 60.

⁴⁸⁶ *Ibidem*, p. 61.

⁴⁸⁷ KÜHL, B. M. “Os restauradores e o Pensamento de Camillo Boito...”, *op. cit.*, p. 20.

⁴⁸⁸ O entendimento de que o ambiente urbano é portador de valores memorial, documental e mesmo artístico e histórico, leva algumas décadas para se firmar e, no contexto do patrimônio, encontra seu momento de grande reflexão e valorização no período de elaboração da *Carta de Veneza*, em 1964 (CHOAY, F. *A Alegoria...*, *op. cit.*), ainda que este tema já tivesse sido mencionado na *Carta de Restauo de Atenas*, em 1931. Manoela Rufinoni, em sua tese de doutorado, trata do “restauro urbano” e nos fornece uma perspectiva histórica associada a maturação de conceitos importantes sobre esse tema. Desde John Ruskin, que no século XIX já incluía o “conjunto” da “arquitetura menor” em suas considerações, Rufinoni perpassa as formulações teóricas de Carlo Cattaneo, Camillo Sitte e Charles Buls por exemplo, além de Gustavo Giovannoni. Carlo Cattaneo, também no XIX desenvolve análises de cunho urbanístico e com vistas à intervenções na cidade existente. “Cattaneo [...] caminha em direção ao reconhecimento das estratificações urbanas herdadas do passado e à consequente necessidade de buscar a conservação dessa unidade construída”. Camillo Sitte e Charles Buls tratam das qualidades compositivas dos conjuntos construídos, fornecendo reflexões para o amadurecimento do conceito de patrimônio urbano. Buls, especificamente, a partir dos estudos de Sitte, trabalha a cidade como organismo histórico, dedicando-se ao estudo estético dos ambientes urbanos. Para o aprofundamento dessas questões, a obra de Manoela Rufinoni organiza uma bibliografia relevante. RUFINONI, M. R. *Preservação e Restauro Urbano...* *op. cit.*

⁴⁸⁹ KÜHL, Beatriz Mugayar (org.). Gustavo Giovannoni, textos escolhidos, Ateliê Editorial, 2013.

⁴⁹⁰ CABRAL, R. C. *A noção de ambiente em Gustavo Giovannoni...* *op. cit.*

a concepção do novo na cidade antiga de uma maneira peculiar e inovadora. O método de Giovannoni ficou conhecido como “desadensamento” ou “desbastamento urbano” por permitir aberturas, ou melhor, demolições estratégicas e pontuais no espaço urbano com a finalidade de eliminar obstáculos visuais, facilitando a iluminação e a ventilação da cidade antiga. Segundo ele, a insalubridade dos velhos núcleos urbanos não era resultado da composição original do tecido antigo, “e sim [do] adensamento posterior e descontrolado que ocupara os interstícios dos edifícios e provocara aumentos construtivos não condizentes com a escala e a capacidade original das antigas estruturas”⁴⁹¹.

A solução proposta por Giovannoni enfrenta, na prática, alguns problemas e desafios, perpassando a questão da autenticidade⁴⁹². Ou seja, o problema se revela quando há necessidade de “escolher” quais monumentos ou elementos urbanos deverão ser “desbastados”. Por exemplo: em certos casos, algumas vias ou obras sugeridas para demolição, porque apresentam situação precária e pouco valor estético, podem, por outro lado, conformar-se como importante documento histórico de modo que sua supressão pode prejudicar a autenticidade histórica do lugar. Então, como proceder?

Condutas parecidas as de Giovannoni foram adotadas mais recentemente na *Carta de Washington* (1986). Neste documento do ICOMOS, “todas as cidades do mundo são expressões materiais da diversidade das sociedades através da história e são todas, por essa razão, históricas”⁴⁹³. Afirmando estar a par com a *Carta de Veneza* (1964), que é documento assumido pelo ICOMOS desde a sua criação em 1965, como base conceitual, a *Carta de Washington* define que a salvaguarda das cidades históricas se concentra em “medidas necessárias à sua proteção, à sua conservação e restauração, bem como ao seu desenvolvimento coerente e à sua adaptação harmoniosa à vida contemporânea”⁴⁹⁴. Esta *Carta* parte também do princípio de que se deve considerar o desenvolvimento econômico e social associado ao planejamento e aos planos urbanos dos tecidos das cidades, reafirmando posturas expressas no *Manifesto* e na *Declaração de Amsterdã*, do Conselho da Europa (1975), priorizando a preservação de seu caráter histórico (forma urbana, relação de espaços, formas e volumes). E, em casos especiais, considera a remoção de adições na cidade, por meio de demolições:

O plano de salvaguarda deverá empenhar-se para definir uma articulação harmoniosa entre os bairros históricos e o conjunto da cidade. O plano de salvaguarda deve determinar as edificações ou grupos de edificações que devam ser particularmente protegidos, os que devam ser conservados em certas condições e os que, em circunstâncias excepcionais, possam ser demolidos⁴⁹⁵.

No que tange especificamente às questões de restauro, as medidas propostas por Gustavo Giovannoni foram enunciadas por ele próprio como “intermediárias” entre as posturas de Viollet-le-Duc e de Ruskin⁴⁹⁶. Giovannoni considerava importante

⁴⁹¹ RUFINONI, M. R. *Preservação e Restauro Urbano... op. cit.*, p. 96.

⁴⁹² *Idem*; e CABRAL, R. C. *A noção de ambiente em Gustavo Giovannoni ... op. cit.*

⁴⁹³ CURY, I. (org.). *Cartas Patrimoniais... op. cit.*, p. 281.

⁴⁹⁴ *Idem*.

⁴⁹⁵ *Ibidem*, p. 282.

⁴⁹⁶ GIOVANNONI, Gustavo. “Verbete: Restauro de Monumentos”, in KÜHL, B. M. (org.) *Gustavo Giovannoni, textos escolhidos... op. cit.* 2013, p. 195.

manter, de todos os períodos, os estratos que fossem significativos. Priorizava as operações de conservação antes das de restauração, dividindo as operações de restauro em categorias, seja para monumentos históricos ou ambiente urbano, como: consolidação, recomposição, anastilose, liberação e restauração, completamento ou renovação.

Giovannoni foi ainda um dos principais colaboradores da *Carta de Restauro de Atenas*, encontro de arquitetos realizado em 1931 com a finalidade de discutir a preservação de monumentos. Uma avaliação geral deste documento permite apontar as principais preocupações enfrentadas naquele momento: o respeito à fisionomia das cidades e à vizinhança dos monumentos, o uso de materiais e técnicas modernas no restauro, as técnicas de conservação - sugerindo a restauração em último caso -, a anastilose, a colaboração internacional e legislações normativas, nacionais e internacionais.

Outra grande contribuição da *Carta de Restauro de Atenas* que merece ser evidenciada é, sem dúvida, a recomendação de se respeitar a obra histórica e artística do passado, sem anular ou invalidar o estilo de nenhuma época, o que indica uma conduta com relação a autenticidade dos monumentos, ainda que este tema especificamente não seja sequer mencionado neste documento.

A forma de atuar de Gustavo Giovannoni e seus seguidores, tem seus limites expostos com o término da Segunda Guerra Mundial, dado o número muito elevado de bens e espaços urbanos destruídos durante os ataques e bombardeios. Esforços descomunais são empreendidos na recuperação desses bens, mas torna-se difícil seguir os preceitos até então colocados, que priorizava a leitura dos monumentos enquanto documentos da história. A discussão principal girava em torno da recuperação da imagem das cidades, colocando-se em dúvida, entre outros aspectos, a noção de autenticidade. Alguns questionamentos sobressaem na época: Qual a feição das cidades a ser reconstruída? Aquela anterior aos bombardeios ou uma ainda mais remota? Deveria ser introduzida uma nova arquitetura nos vazios deixados pela destruição?

De certo modo, mais uma vez estava em pauta o dualismo entre os aspectos históricos e estéticos da obra e do projeto de restauro, questões ainda conflitantes nos dias de hoje: o que fazer com as obras destruídas em caso de desastres naturais, por exemplo? As reflexões e debates ocasionados recolocam os valores artísticos e figurativos dos objetos em foco, uma vez que se entende que as qualidades artísticas não podem ser reproduzíveis.

Os arquitetos que enfrentam a reconstrução das cidades arruinadas pelas guerras, respondem às destruições de formas diferentes: 1) realizando recomposições e reconstituições dos edifícios pouco danificados; 2) pela reconstrução, por meio de formas simplificadas, dos edifícios muito danificados; 3) pela reconstrução das feições originais, para os casos em que foram encontrados documentos que testemunhavam o aspecto primitivo dos edifícios; e 4) áreas jardinadas ou novas construções, no caso de destruições totais⁴⁹⁷.

Nesta perspectiva, os restauradores se deparam com a necessidade de analisar de forma particular determinados casos, reconsiderando os valores históricos e

⁴⁹⁷ MAYUMI, L. *Monumento e Autenticidade... op. cit.*, p. 59.

artísticos de forma mais crítica. Do enfrentamento destes problemas surge o “restauro crítico” que ancora suas preocupações nos aspectos figurativos, nos valores histórico-documentais e na materialidade da obra, por meio dos quais se exprimem imagem e significado dos objetos. Nesse caso, os monumentos históricos não são mais enquadrados em categorias pré-fixadas posto que cada obra é única em sua conformação ao longo do tempo, o que exige soluções também únicas, avaliadas a partir de atenta análise do monumento⁴⁹⁸. Esta corrente teórica conta com contribuições de Roberto Pane (1897-1987), Renato Bonelli (1911-2004), Benedetto Croce (1866-1952) e Giulio Carlo Argan (1909-1994). Mas é Cesare Brandi (1906-1988) quem tem papel de destaque, sendo um dos mais eminentes teóricos da preservação desse período. Sua *Teoria da Restauração*, publicada pela primeira vez em 1963, continua válida e alimentando debates e experiências de restauro ao redor do mundo até os dias de hoje⁴⁹⁹.

Em sua reflexão teórica, Cesare Brandi, seguindo esta corrente mais crítica do restauro enquanto ação condicionada à realidade material da obra, alerta para o equívoco de pensar o bem cultural apenas como documento da história, que deixa em segundo plano sua imagem figurativa⁵⁰⁰ e, portanto, os aspectos estéticos. É a partir desse posicionamento crítico que Brandi coloca o restauro como ato cultural e crítico e não apenas científico, reconhecendo a dupla instância, histórica e estética, dos monumentos.

Para Brandi, é fundamental reconhecer a obra de arte para que se possa propor qualquer intervenção sobre ela. Esse reconhecimento é fundamental porque a Brandi não interessa o restauro dos demais produtos da ação humana - que requerem, em geral, o reestabelecimento de sua funcionalidade -, mas aqueles que se diferenciam por sua condição artística. Mesmo para a arquitetura, em que a função tem um papel importante, para a restauração, segundo Brandi, tem um papel secundário, justamente porque em se tratando de obra de arte, a instância estética é determinante para a restauração. Assim, a obra de arte para Brandi deve ser entendida em sua totalidade, como imagem e como consistência material, fruto de produto especial da atividade humana e reconhecida como tal. É a condição de obra de arte, em determinado contexto histórico-cultural, que direciona o juízo crítico e determina alguns princípios práticos para a restauração. Analisa Jokilehto sobre este aspecto da obra de Brandi:

A work of art can only be restored on the basis of an aesthetic approach to the work itself, not as question of taste but as an issue related to the specificity of art. It is the work of art that must condition restoration – not the opposite⁵⁰¹

⁴⁹⁸ CUNHA, C. R. *Restauração: diálogos entre teoria e prática...*, op. cit., p. 98.

⁴⁹⁹ Cesare Brandi, ao lado de Giulio Carlo Argan, foi um dos fundadores do Instituto Central de Restauro de Roma, permanecendo como seu diretor até o ano de 1960. A atuação, durante anos no instituto, coincidentes com a reconstrução europeia do pós-guerra, fornece a Brandi um amplo repertório crítico-experimental que, somado a sua base conceitual teórica - extraída sobretudo da filosofia Kantiana e de intelectuais como Alois Riegl, Renato Bonelli e Roberto Pane -, contribui para fundamentar sua obra, embasada essencialmente no juízo crítico que resolve, caso a caso, a dialética histórica e estética.

⁵⁰⁰ Alerta-se que a unidade figurativa da obra não pode ser confundida com unidade estilística - conduta praticada por Viollet-le-Duc no século XIX.

⁵⁰¹ JOKILEHTO, J. *A History of...*, op.cit, p. 231. Tradução nossa: Uma obra de arte só pode ser restaurada a partir de uma abordagem estética do trabalho em si, não como questão de gosto, mas como um problema relacionado com a especificidade da arte. É a obra de arte que deve condicionar a restauração - e não o contrário.

Com foco nas obras de arte, Brandi define o restauro como “o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplice polaridade estética e histórica, com vistas a sua transmissão para o futuro”⁵⁰². Segundo ele, é em relação a estas duas instâncias que se faz necessário entender o restauro como ato crítico, “dirigido ao reconhecimento da obra de arte (...); atento ao juízo de valor necessário para superar, frente ao problema específico das adições”⁵⁰³, a dialética destas duas instâncias - a histórica e a estética. Em outras palavras, para restaurar é fundamental reconhecer a obra de arte em sua condição artística e histórica.

Em geral, como já exposto a partir de Raymond Lemaire, estas duas instâncias interferem uma na outra. A prevalência de uma ou de outra (“escolha/problema” que, inevitavelmente se apresentará para o restaurador) depende, para Brandi, de um juízo crítico de valor a ser feito a respeito do monumento. Esse juízo-crítico, por sua vez, interfere, notadamente, na questão das adições, sendo necessário averiguar os motivos pelos quais estas devem ser mantidas ou suprimidas⁵⁰⁴.

Diante dessa complexidade, Brandi apresenta duas máximas fundamentais para se pensar o restauro. Primeiro, adota que “restaura-se somente a matéria da obra de arte”⁵⁰⁵. Brandi explica que a obra de arte se manifesta pela imagem, através da matéria. Os meios físicos constituem a substância de que é produzida a imagem e, portanto, o aspecto físico garante a manifestação de uma imagem, assim como sua recepção na consciência humana. Dito de outro modo, a conservação da obra de arte relaciona-se à consistência material em que se processa a imagem e é a matéria da obra de arte que se degrada ao longo do tempo. No entanto, Brandi ressalta que a imagem da obra de arte não se limita à matéria, mas ela representa “contemporaneamente o tempo e lugar da intervenção de restauro”⁵⁰⁶.

Com base nisso, fica evidente o quanto a matéria também é importante para pensar a autenticidade e não pode ser excluída das reflexões de preservação e restauração. Na medida em que matéria e imagem são coextensivas, ou seja, ocupam o mesmo lugar e espaço, a alteração da matéria pode alterar a imagem e interferir na autenticidade.

Porém, como já assinalado, não é possível “ignorar” os aspectos históricos. Além do mais, o reconhecimento da obra de arte sempre se dá no tempo histórico do indivíduo que a reconhece. Desse modo, em seu segundo princípio de restauro, Brandi trata da unidade potencial da obra de arte, refletindo sobre a necessidade de evitar falsos históricos e estéticos. Considera também a relação “tempo e espaço” na obra de arte. Assim, coloca Brandi: “A restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível

⁵⁰² BRANDI, C.. *Teoria da Restauração... op. cit.*, p. 30.

⁵⁰³ *Idem*, p. 12.

⁵⁰⁴ As adições referem-se à “qualquer” modificação “imposta” às obras de arte, seja pela ação de tempo, que pode alterar a imagem de um objeto pelo desgaste do material ou pelo acúmulo de sujeira, seja pela intervenção do homem que ocasiona modificações com a inserção de elementos novos, como os decorativos, por exemplo. Em épocas mais remotas as edificações também podiam levar centenas de anos para serem concluídas e cada nova “fase” porque passava a obra - muitas vezes encerrando características arquitetônicas distintas - poderia ser entendida como uma adição.

⁵⁰⁵ BRANDI, C. *Teoria da Restauração..., op. cit.*, p. 31.

⁵⁰⁶ *Idem*, p. 36.

sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo”⁵⁰⁷.

Sumariamente, a “escolha/problema” que se coloca é entre remover ou não adições, que podem interferir na percepção da obra em sua condição estética e/ou em sua condição histórica. Em outras palavras, a remoção de uma adição pode ocasionar um falso histórico, pois elimina-se uma passagem da obra no tempo (problema também já apontado por Giovannoni). Por outro lado, determinadas adições, se mantidas, podem prejudicar a fruição estética. Assim, “do ponto de vista histórico a adição sofrida por uma obra de arte é um novo testemunho do fazer humano e, portanto, da história: nesse sentido a adição não difere da cepa originária e tem os mesmos direitos de ser conservada”⁵⁰⁸. Como a remoção pode resultar na destruição de um documento histórico; independente, portanto, do juízo estético, quando necessária, deverá ser justificada e verificada a legitimidade da manutenção da adição. Ao contrário, se uma adição, como a pátina por exemplo, for removida em favor do ponto de vista estético, do “ponto de vista histórico devemos reconhecer que é um modo de falsificar a história”⁵⁰⁹. Neste caso, força-se, ainda, a matéria a readquirir um frescor que contradiz com a antiguidade que testemunha. Por isso, Brandi tem como premissa básica a reflexão crítica, de modo que a intervenção não prejudique a autenticidade histórica ou a artística e o respeito pela pátina é essencial nesse sentido. Assim, Brandi insiste que toda decisão seja pormenorizadamente documentada, reconhecível e que possibilite a retrabalhabilidade⁵¹⁰. O juízo que condiciona o restauro como ato crítico, tem como finalidade aclarar ou evidenciar a autenticidade da obra de arte e, por se tratar de objetos portadores de especial valor, deve-se privilegiar a instância estética, mas jamais de modo a desrespeitar a instância histórica, devendo o ato prático do restauro ser centrado na matéria da obra, como alterada pelo tempo, e não se voltar para a fase de concepção original (como fazia Viollet-le-Duc)⁵¹¹.

Entender o *tempo* da obra de arte é fundamental para poder operar ações de restauração. Brandi ressalta que é muito comum confundir a historicidade da obra de arte com o presente histórico em que o artista viveu, de modo que a restauração é, muitas vezes, inserida nesta fase, não repetível, do processo artístico. Contudo, quando isso ocorre, “é a mais grave heresia da restauração: é a restauração fantasiosa”⁵¹².

Em relação a esse problema Jokilehto registra:

Furthermore, restoration must be specified as a historic event, which it is a human action; it is part of the process of transmission of the work of art to the future. Any other moment

⁵⁰⁷ *Ibidem*, p. 33.

⁵⁰⁸ *Ibidem*, p. 71.

⁵⁰⁹ *Ibidem*, p. 72.

⁵¹⁰ A retrabalhabilidade, parte do pressuposto de que atuais intervenções não podem prejudicar operações futuras. “*In this regard, modern conservation theory follows philological methods in that any insertion is clearly differentiated from the original, thus preserving the integrity of the original text and the possibilities for alternative interpretations now and in the future (that is, reversibility or retreatability)*”. MATERO, Frank. Loss, compensation, and authenticity: the contribution of Cesare Brandi to architectural Conservation in America. Graduate Program in Historic Preservation. University of Pennsylvania, 2007, pp. 47.

⁵¹¹ CARBONARA, G. Apresentação da obra *Teoria da Restauração*. In: BRANDI, C. *Teoria...*, op. cit. pp. 12.

⁵¹² BRANDI, C. *Teoria da Restauração...*, op. cit., p. 60.

chosen for restoration would lead into arbitrary results. Identifying restoration with the moment of artistic creation, for example, would result in fantasy, and be contradictory to the concept of a work of art as a concluded process⁵¹³

Além do mais, enfatiza Brandi:

Pela dúplice instância da historicidade e da artisticidade, não é necessário forçar o restabelecimento da unidade potencial da obra até o ponto de destruir a autenticidade, ou seja, sobrepor uma nova realidade histórica inautêntica, de todo prevalente, sobre a antiga⁵¹⁴

Na obra *Teoria da Restauração*, Brandi se posiciona sobre o restauro das obras de arte mais significativas. Já a *Carta de Veneza* (1964), por exemplo, influenciada pela teoria brandiana, adota uma postura mais alargada e procura colocar um ponto final à noção de patrimônio limitada aos bens arquitetônicos mais significativos, excepcionais e isolados de um contexto urbano, social e cultural mais amplo. Perpassando a questão de significado cultural, este documento considera também como patrimônio o conjunto de edificações mais modestas e o entorno.

A noção de monumento histórico compreende a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido com o tempo, uma significação cultural⁵¹⁵

Na *Carta de Veneza* a conservação e a restauração dos monumentos se destinam a salvar tanto a obra de arte quanto o testemunho histórico, sendo que para se preservar e restaurar é preciso reconhecer nos bens determinados valores - históricos, estéticos, arqueológicos, culturais, entre outros.

O conteúdo da *Carta de Veneza* e sua aplicabilidade é analisado por Beatriz Mugayar Kühl à luz dos postulados teóricos do período em que foi produzida, considerando também os desdobramentos do campo da restauração ao passar pelas mais importantes correntes teóricas do restauro. Partindo da análise desta autora, compreendemos alguns aspectos importantes da questão da autenticidade, como ela vem sendo pensada a partir do campo da restauração e sob quais parâmetros foi adotada pela UNESCO. Em linhas gerais leva-se em conta os aspectos formais e documentais de um obra de arte, que devem ser trabalhados de forma concomitante; ao respeitar os aspectos históricos e estéticos, considera-se que o bem continua a ser um documento “verdadeiro”, “que transmite de maneira fidedigna o conhecimento, servindo como efetivo e legítimo suporte também de aspectos memoriais e simbólicos”⁵¹⁶. Além do mais, uma intervenção deve valer-se do princípio da *distinguidade*; no caso de uma adição esta deve colocar-se como um novo estrato a partir de uma linguagem contemporânea (questão que já aparecia

⁵¹³ JOKILEHTO, J. *A History of...*, op.cit., p. 233. Tradução nossa: Além do mais, a restauração deve ser especificada como um evento histórico, como parte da ação humana, e parte do processo de transmissão da obra de arte para o futuro. Qualquer outro momento escolhido para a restauração levaria a resultados arbitrários. Associar a restauração ao momento da criação artística, por exemplo, resultaria em fantasia, e estaria em contradição com o conceito de obra de arte como um processo concluído.

⁵¹⁴ BRANDI, C. *Teoria da Restauração...*, op. cit., pp. 67.

⁵¹⁵ CURY, I. *Cartas Patrimoniais...* op. cit., p. 92.

⁵¹⁶ KÜHL, B. M. “Notas sobre a Carta...” op. cit., p. 308.

com Boito e que foi aprofundada com Brandi), posto que o tempo é tratado como não reversível.

Pela análise da *Carta de Veneza*, entendemos ainda que "[...] as contribuições válidas de todas as épocas para a edificação do monumento devem ser respeitadas, visto que a unidade de estilo não é a finalidade a alcançar no curso de uma restauração"⁵¹⁷. A remoção ou o acréscimo de adições devem ser justificados em casos excepcionais e estar embasados por juízo crítico, respeitando-se as instâncias históricas e estéticas, bem como o ambiente e "os elementos destinados a substituir as partes faltantes devem integra-se harmoniosamente ao conjunto, distinguindo-se, todavia, das partes originais a fim de que a restauração não falsifique o documento de arte e de história"⁵¹⁸. Numa restauração, nunca se trabalha por analogia.

Sendo o monumento inseparável da história de que é testemunho e do meios em que se situa, outra contribuição fundamental desta *Carta* é a afirmação de que a restauração é uma operação de caráter excepcional, que termina onde começam as hipóteses, não podendo trazer a marca de outro tempo, mas do tempo de sua época, ou seja, da época em que se processam as ações de restauração.

A restauração é uma operação que deve ter caráter excepcional. Tem por objetivo conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos. Termina onde começa a hipótese; no plano das reconstituições conjecturais, todo trabalho complementar reconhecido como indispensável, por razões estéticas ou técnicas, destacar-se-á da composição arquitetônica e deverá ostentar a marca do nosso tempo⁵¹⁹

Essas posturas dialogam com a questão da autenticidade, como tratado no capítulo anterior, ainda que esse documento não defina o conceito autenticidade. Todavia, como analisado, nessa Carta a autenticidade deve "ser entendida como respeito pela configuração da obra e pela sua materialidade, como transformadas ao longo do tempo"⁵²⁰.

As mesmas prerrogativas são válidas para o contexto urbano. Embora a *Carta de Veneza* não trate especificamente de restauros e intervenções nesta escala, alguns teóricos vem explorando esse assunto desde o século XIX⁵²¹ e outros documentos patrimoniais - em geral mais recentes, como a já mencionada *Carta de Washington* - procuram abalizar o debate da preservação na escala urbana. Como se sabe, a atuação em ambientes históricos ganha novos contornos após a Segunda Guerra Mundial, quando se entende que qualquer intervenção pode interferir na configuração figurativa de uma obra ou ambiente, sendo, portanto, necessário conhecer a realidade compositiva dos monumentos. O estudo de ambientes ou conjunto de monumentos pode fornecer respostas sobre os aspectos formais e materiais e esclarecer sua condição enquanto documento da história.

É, em parte, decorrente desta questão que pensadores como Bruno Zevi, Renato Bonelli e Roberto Pane desenvolvem extensa produção teórica sobre a inserção do

⁵¹⁷ *Carta de Veneza*, artigo 11; in: CURY, I. (org.). *Cartas Patrimoniais...* op. cit.

⁵¹⁸ *Idem* artigo 12.

⁵¹⁹ *Idem*, p. 93.

⁵²⁰ KÜHL, B. M. "Notas sobre a Carta... op. cit., p. 306.

⁵²¹ RUFINONI, M. R. *Preservação e Restauo ...*, op. cit.

novo no antigo, como também havia procedido Gustavo Giovannoni, como já citado. Em linhas gerais, entende-se que a convivência novo *versus* antigo é benéfica porque “o ambiente urbano antigo [deixa] de ser visto como uma imagem acabada [e] completa, concepção que o furta da historicidade que o faz vivo e mutável”⁵²².

Zevi aborda criticamente, entre outros pontos, a produção crescente de um “moderno ambientado”, alertando para os perigos de uma reconstrução em estilo ou de uma salvaguarda baseada na conservação integral do ambiente e Bonelli, entre outros aspectos trata da qualidade ambiental do projeto do novo a ser inserido no antigo. Para ele, que definiu a atuação sobre o ambiente urbano antigo como “restauro urbano”, valem os pressupostos do restauro crítico e criativo, entendendo que uma intervenção vai além da configuração formal⁵²³.

Mais recentemente Ludovico Quaroni, Luigi Piccinato, Liliana Grassi refletem sobre a importância de Planos Diretores como instrumento de proteção e preservação, contemplando uma visão de conjunto sobre a cidade e direcionando orientações diferenciadas para cada situação⁵²⁴.

O tema da preservação de conjuntos urbanos a serem abordados pelos instrumentos de preservação ganhou voz também num Congresso em 1975, que resultou na *Declaração de Amsterdã*. As recomendações resultantes deste encontro tratam do patrimônio cultural e natural, priorizando medidas para a sua conservação baseadas especialmente na conservação integrada e expõe a necessidade de pensar a preservação a partir dos objetivos do planejamento urbano e territorial.

Este congresso chama a atenção para alguns pontos, destacando-se:

- O Patrimônio compreende não apenas as construções isoladas, mas o entorno, bairros de cidades e aldeias que apresentem interesse histórico ou cultural;
- As novas construções no entorno desse patrimônio devem estar atentas para evitar desarmonia e excesso de circulação;
- A conservação do patrimônio não está à margem do planejamento físico-territorial; deve estar incluso no planejamento, sendo necessário a colaboração de diversos níveis e setores do governo local;
- “A reabilitação dos bairros antigos deve ser concebida e realizada, tanto quanto possível, sem modificações importantes da composição social dos habitantes e de uma maneira tal que todas as camadas da sociedade se beneficiem de uma operação financiada por fundos públicos”⁵²⁵.

Na *Declaração de Amsterdã*, fica clara a necessidade de diálogo entre planejamento e conservação, posto que “não basta sobrepor as regras básicas de planejamento às regras especiais de proteção aos edifícios históricos, sem uma coordenação”⁵²⁶.

⁵²² *Idem*, p. 117.

⁵²³ *Ibidem*, p. 112-135.

⁵²⁴ *Ibidem*, p. 112-135.

⁵²⁵ CURY, I. *Cartas Patrimoniais... op. cit.*, p. 200.

⁵²⁶ *Idem*, p. 203.

Especificamente quanto a Conservação Integrada, a *Declaração de Amsterdã* deposita grande parte das responsabilidades sobre os poderes locais somada à participação dos cidadãos, levando-se em conta a continuidade das realidades sociais e físicas existentes nas comunidades urbanas e rurais. Neste documento a Conservação Integrada necessita de uma política integrada e está baseada principalmente em:

- Análise das texturas das construções urbanas, suas estruturas, complexidades de funções, características arquitetônicas e relações volumétricas dos espaços construídos e abertos;
- Respeito ao caráter das construções existentes (incluindo o uso);
- Criação de fundos específicos para a manutenção do patrimônio;
- Instauração de órgãos de utilidade pública e associações engajadas na manutenção e reabilitação do patrimônio (diálogos entre os usuários e os agentes públicos);
- Delimitação de zonas de proteção e de locais públicos;
- Elaboração de programas de conservação;
- Redistribuição de créditos orçamentários;
- Vantagens financeiras para a reabilitação de cidades antigas.

De todo modo, verifica-se que a intervenção em ambientes urbanos requer projetos criteriosos e bem fundamentados, com propostas coerentes com o pré-existente, respeitando uma dada relação de volumes, escalas e usos.

Para finalizar esses apontamentos, cabe retomar algumas considerações mais recentes sobre o “restauro crítico”, que se pauta na relação dialética entre os valores estéticos e históricos da obra, com prioridade para o primeiro. Atualmente, algumas correntes têm valorizado mais os aspectos históricos, dada a grande quantidade de bens que são considerados patrimônio justamente por sua importância histórica e não por suas qualidades formais. No entanto, mesmo que um bem tenha sido eleito por fatores históricos, não pode ser tratado “apenas” como documento, uma vez que possui uma configuração espacial e estética (relação entre volume edificado e vazios, por exemplo) e está inserido numa paisagem urbana ou natural. Desse modo, nas atuais discussões sobre o tema na Itália, verificam-se três tendências principais: a “crítico-conservativa e criativa” ou “posição central”, herdeira direta do restauro crítico e da teoria brandiana; a “conservação integral” ou “pura conservação”; e a “hipermanutenção” ou “manutenção-repristinação”.

Para a Pura Conservação ou Conservação Integral, a qual vinculam-se restauradores como Bellini, Dezzi-Bardeschi e Paolo Torsello, os edifícios são o resultado de sua história, aí inclusas as transformações materiais, de modo que devem ser inteiramente conservados, tal como chegam aos nossos dias, não sendo permitida nenhuma remoção ou adição. A importância histórica do edifício enquanto documento é prioritária em relação a sua dimensão estética. Essa vertente

entende como opostas e inconciliáveis a restauração e a conservação, e prioriza a preservação da instância histórica, ou seja, do documento em sua integridade ⁵²⁷.

Para Dezzi-Bardeschi, um dos baluartes da “conservação integral”, as atenções concentradas mais sobre a imagem do que sobre a cultura material que a produziu, leva à valorização da aparência e não da consistência da obra, ocasionando alteração e destruição dos valores materiais. Como “a essência da obra de arquitetura é não ser reproduzível” ⁵²⁸, para Dezzi-Bardeschi a conservação implica na exigência primária de proteger e salvaguardar o bem cultural do desgaste, da ruína ou do desaparecimento. Assim, a restauração para esse arquiteto italiano é um termo que,

presuppone di ri-mettere in piena efficienza, come se fosse praticamente nuovo, il suo oggetto, e dunque, sempre e comunque, una decisa trasformazione/mutazione, materiale e morfologica, un ritorno all’indietro (ri-pristino) della cosa su cui si mettono le mani e che nel suo attuale status riteniamo che non ci soddisfi ⁵²⁹.

Esta corrente teórica, de certo modo, acaba por postergar o restauro, priorizando a conservação. Para esta vertente, o restauro tende a interromper o processo de acumulação da “cultual material” que vai se estratificando continuamente no bem; enquanto que a conservação permite “apporti materici e tecnologici necessari a mantenere quel Bene in buona prestazione d’uso” ⁵³⁰, desde que essa soma material seja caracterizada por uma nova operação, como produto figurativo e material autônomo e expressão da cultura de seu tempo.

Já Paolo Torsello define o restauro como um

Il sistema dei saperi e delle tecniche che ha per fine la tutela delle possibilità d’interpretare l’opera in quanto fonte di cultura, in modo che sia conservata e attualizzata come origine permanente d’interrogazione e di trasformazione dei linguaggi che da essa apprendiamo ⁵³¹

Desse seu conceito, Torsello extrai alguns procedimentos metodológicos: 1) o restauro deve prolongar a vida de uma obra em sua consistência física, utilizando-se de todos os meios técnicos disponíveis; 2) assegurar a permanência de significados, independente de qualquer juízo ou preferência de natureza histórica ou estética; 3) o restauro deve assegurar o uso.

⁵²⁷ CUNHA, C. R. *Restauração: diálogos entre teoria e prática no Brasil...*, op. cit.

⁵²⁸ BARDESCHI, Dezzi. Marco. *Restauro: punto e da capo. Frammenti per una (impossibile) teoria*. Milano: Franco Angeli, 7ª edição, 2005, p. 42, apud CUNHA, C. R. *Restauração...*, op. cit., p. 43.

⁵²⁹ BARDESCHI, Marco Dezzi. Che cos’è il restauro? In: TORSELLO, Paolo. *Che cos’è il restauro?*. Marsilio Editora, Veneza, 2005, p. 37. Tradução nossa: pressupõe a recolocar em pleno funcionamento, como se fosse praticamente novo, seu objeto, e, portanto, é uma decisão de transformação / mutação, material e morfológica, um retorno indireto (ripristino) da coisa sobre a qual se intervém e que, em seu estado atual, acreditamos que não satisfaz.

⁵³⁰ *Idem*, p. 39. Tradução nossa: “contribuições materiais e tecnológicas afim de manter o bem em bom estado”.

⁵³¹ TORSOLO, Paolo. Che cos’è il restauro? Marsilio Editora, Veneza, 2005, p. 55. Tradução nossa: um sistema de conhecimento e técnica que tem por finalidade a proteção das possibilidades de interpretar o trabalho como fonte de cultura, de modo que seja conservado e atualizado como origem permanente de interrogação e transformação da linguagem que podemos aprender.

Já a hipermanutenção ou manutenção-repristinação como alternativa de preservação só passa a ser considerada - e com muitas ressalvas - no contexto italiano a partir da década de 1980. Esta vertente teórica, capitaneada por Paolo Marconi, tende a considerar o restauro arquitetônico como uma categoria distinta do restauro de objetos de arte, tratando a questão da autenticidade de modo diferente em cada caso. Ou seja, no caso de pinturas ou esculturas, o refazimento de qualquer parte danificada, ainda que pequena, implica numa falsificação da obra, mas na arquitetura, muito mais exposta às intempéries, a substituição de uma telha quebrada ou de uma parte do reboco não tem o mesmo caráter, e tende a ser tratada como obra de manutenção por essa corrente, isto é, procedendo a substituição de partes deterioradas por outras iguais ou a partir de refazimento com as mesmas técnicas. Para Marconi,

Restaurare vuol dire operare su un'architettura o un contesto urbano al fine di conservarli a lungo, quando fossero degni di essere apprezzati e goduti dai nostri discendenti. L'operatore deve far sì che l'oggetto del suo operare sia tramandato nelle migliori condizioni, anche ai fini della trasmissione dei significati che l'oggetto possiede⁵³²

Essa vertente entende que a camada mais externa das edificações são “superfícies de sacrifício” com a função de proteger os materiais mais “nobres” e mais importantes da obra. Portanto, essa camada - a “superfície de sacrifício” - pode ser substituída com manutenção-repristinação.

Cabe sinalizar que Brandi condena esse tipo de atitude. O problema que se verifica é que essas camadas mais externas da obra também se historicizam e fazem parte da imagem figurativa do objeto, adquirindo valor histórico e estético, de modo que sua remoção ou refazimento pode implicar num falso histórico ou num falso estético. Nota-se, outrossim, que esses procedimentos acabam se estendendo à intervenções de maior magnitude e, ao buscar garantir uma leitura coesa e coerente do bem cultural, tende-se a tratar as intervenções nos monumentos arquitetônicos como manutenções corriqueiras, utilizando-se técnicas, materiais e formas do passado. Assim, tal procedimento, semelhante à repristinação, impossibilita reconhecer nos bens as partes originais das partes restauradas o que pode ser considerado falsificação em determinados contextos. Mais uma vez, esses conflitos recaem em querelas relacionadas a unidade formal de um objeto. O problema que se coloca é o de restaurar sem retirar da obra a espessura do tempo e sem fazer com que as adições, quando necessárias, agridam a autenticidade estética e histórica da obra.

Tendo por base uma postura mais central em relação às duas anteriores, a partir de uma abordagem mais crítica, ancorada no restauro crítico e na teoria de Cesare Brandi, se filiam à vertente crítico-conservativa e criativa ou posição central restauradores como Giovanni Carbonara e Miarelli Mariani. Esta corrente defende que não é possível fixar de antemão regras de intervenção, porque cada caso exige uma solução específica. Mas a base teórica pressupõe uma coerência de critérios e

⁵³² MARCONI, P. *Che cos'è il restauro...* op. cit., p. 45. Tradução nossa: Restaurar significa trabalhar em uma arquitetura ou um contexto urbano, a fim de preservá-los por um longo tempo, dignos de serem apreciados e desfrutados por nossos descendentes. O restaurador deve assegurar que o objeto de seu trabalho seja transmitido nas melhores condições, o que implica também a transmissão dos significados desse objeto.

de princípios que, quando passa à fase operacional, se manifesta de múltiplas formas, por causa das particularidades de cada obra e de seu transcurso ao longo do tempo. O “caso a caso” pressupõe a atividade crítica de pesquisa, reflexão e juízo crítico em relação a determinado bem em razão das características particulares de cada obra e de seu individual transcorrer na história, respeitando os princípios da restauração a partir de uma postura mais conservativa, evitando-se intervenções aleatórias.

Esta categoria discute a remoção de adições e a reintegração de lacunas a partir de um juízo histórico-crítico e por meio da análise da relação dialética entre as instâncias histórica e estética de cada obra. Em função dessas premissas fundamentais, também dá grande atenção aos valores documentais e formais dos objetos. Por entender o restauro como ato de cultura, entende que o uso, sobretudo no caso da arquitetura, é importante para a preservação, mas sem admiti-lo como finalidade primária do restauro⁵³³.

Verifica-se assim, seja no domínio dos objetos artísticos em geral, da arquitetura ou do ambiente urbano, que a discussão teórica do restauro nas últimas décadas vem sendo conduzida fundamentalmente como ato de cultura e juízo crítico,

que perscruta a obra do ponto de vista formal, documental e material, respeitando suas várias fases e as marcas que a passagem do tempo depositou sobre a obra, alicerçado nos instrumentos oferecidos pelo pensamento crítico e científico do momento, em especial pela estética e pela história. Trabalha com plena consciência de que qualquer ação é sempre ato do presente, que não propõe uma reversibilidade do tempo, e que intervém na realidade figurativa do bem, controlando [...] as transformações⁵³⁴.

Perpassa esse pensamento as próprias questões culturais (dado os aspectos estéticos, históricos, memórias e simbólicos dos bens), mas também questões éticas (em função da memória e do direito das gerações futuras de conhecerem o seu passado)⁵³⁵ e questões científicas (pautadas principalmente no *saber-fazer*).

Todavia, é muito comum ainda nos dias de hoje o entendimento de que é necessário garantir as feições primitivas de um bem para que a identidade e a autenticidade estejam garantidas. Algumas ações e pensamentos sobre o restauro se nutrem da ideia de que as buscas pelas feições originais resultam em autenticidade. Esta é uma interpretação que não dá conta do desenvolvimento desse conceito e tem criado grandes equívocos ao relacionar a busca pela autenticidade com o que, na verdade, é uma visão anacrônica de restauro. Em certa medida, como se verá na continuidade deste capítulo, os refazimentos e as reconstruções também encontram espaço para se efetivarem nas lacunas (conceituais e práticas) deixadas pelos próprios órgãos nacionais e internacionais de preservação. É uma postura, ainda que não explícita, impingida na dimensão da própria UNESCO, na medida em que as condições de autenticidade são de difícil identificação, sendo muitas vezes criadas para atender finalidades econômicas, turísticas ou mesmo políticas, ainda que perpassem alguns aspectos socioculturais.

⁵³³ CARBONARA, G. Che cos'è il restauro?... op. cit., pp. 27.

⁵³⁴ KÜHL, B. M. “Notas sobre a Carta...” op. cit., p. 295.

⁵³⁵ KÜHL, Beatriz Mugayar. “História e Ética na Conservação e na Restauração de Monumentos Históricos”. Revista CPC USP, São Paulo, v.1, n.1, pp.16-40, nov. 2005/abr. 2006.

Algumas polêmicas relacionadas à inclusão de bens à *Lista do Patrimônio Cultural Mundial* e sua preservação

Em paralelo às questões e desafios que envolvem a aplicação do universo teórico tratado acima, uma das maiores polêmicas à tangenciar os critérios da UNESCO - tanto na seleção de bens quanto em relação à sua preservação -, é o problema das cópias, reproduções e reconstruções.

As cópias e reproduções de objetos estão perpetradas na sociedade desde épocas muito remotas e cada período e cada cultura lida com isso de uma determinada maneira. Como sinalizado no início do capítulo II, no campo das artes, as reproduções se tornam uma prática mais corrente a partir do *Renascimento*, porque o mercado de objetos artísticos, impulsionado pelos colecionadores daquele período, instiga a cópia e a reprodução de grandes obras e mestres. Além do mais, ensina-se os ofícios da arte por meio da cópia, isto é, instruindo os alunos à reproduzirem, fielmente, importantes obras de artistas do passado clássico. Copiar um artista evidenciava o crescente interesse pelo estudo das antiguidades e, nesse contexto, inspirada por aspectos pedagógicos, a cópia não é considerada uma falsificação, pois não se destina a um negócio fraudulento⁵³⁶.

Por volta do século XVIII, mediante o panorama da *Revolução Industrial*, a reprodução e a cópia de objetos de arte assumem outros significados e alcançam novas problemáticas⁵³⁷. Resumidamente, nesse novo contexto, a cópia de um objeto expõe outros valores: não sendo mais o resultado de um processo criativo, pode corresponder a uma “imitação”, e em geral é consequência de uma cópia realizada a partir de novas técnicas e materiais modernos para finalidades de prioridade econômica. Por outro lado, compete lembrar que para além da reprodução mecânica e industrial de objetos, exceções podem ser concedidas às novas formas modernas de arte, como a fotografia e o cinema, pois nestes casos a reprodução do objeto não é necessariamente uma fraude.

O século XIX, por sua vez, é um período profundamente marcado pelo *historicismo*, influenciado também pelo ideal do *nacionalismo* que, de certo modo, incentiva olhar para períodos específicos da história. Nesse sentido, busca no passado os símbolos de identidade política, social e cultural que servem à construção e afirmação das nações modernas. Este “modelo” historicista - que se estende em alguns países, como no Brasil, até a primeira metade do século XX -, leva à construções e reconstruções inspiradas em modelos estéticos e arquitetônicos de outras épocas. Em países europeus exemplares medievais (*neogóticos*) são construídos nesse período e no caso brasileiro, partindo de uma lógica semelhante, vê-se edificações de características *coloniais* (*neocoloniais*) serem erguidas nas principais cidades do país até aproximadamente 1930.

Nesse cenário verificamos que o século XIX, como acenado anteriormente, foi palco de duas posturas distintas em relação às reconstituições no âmbito da

⁵³⁶ Essa prática, de certo modo, continua vigente até os dias de hoje, mas estimulada por outros interesses que incluem a própria condição da memória e da identidade e a exploração econômica de objetos e lugares, como será exemplificado mais adiante. **HERNÁNDEZ MARTÍNEZ**, Ascensión. *La clonación arquitectónica*. Madrid: Ediciones Siruela, 2007, p. 19-22.

⁵³⁷ “In the history of the protection and conservation of cultural properties, the eighteenth century was important for the definition of concepts including the question of Original vs. Copy”. **JOKILEHTO**, J. I. *A history of architectural conservation...*, op. cit., p. 17.

conservação e restauração de monumentos. De um lado, na França, sobressaia Viollet-le-Duc, que atuava a partir de “completamentos”, procurando, inclusive, melhorar a arquitetura das obras que restaurava, refazendo partes inteiras dos edifícios com base num suposto estado original. De outro lado, na Inglaterra, John Ruskin seguido de William Morris, por exemplo, condenava qualquer tipo de refazimento, pois considerava isso um atentado à autenticidade histórica e material do monumento. Ruskin admitia que a restauração poderia ser necessária mas chegava a implorar que a mesma seja feita honradamente e minimamente, sem que o edifício restaurado desse lugar a uma “mentira”.

Luca Beltrami (1854-1933) na Itália, em finais do século XIX e início do XX, se ampara na teoria da “restauração histórica” e defende a possibilidade de realizar cópias exatas de edificações desde que com base em documentação histórica e gráfica fidedigna. Beltrami entende que a documentação é base para qualquer intervenção e assume que devem prevalecer sempre os valores figurativos. Ou seja, para ele, quando a unidade figurativa não está totalmente perdida, o restaurador deve reintegrar as partes faltantes a partir de documentação existente, a fim de restituir a unidade e a continuidade formal da obra. Na prática, porém, o “restauro histórico” acaba se assemelhando ao “restauro estilístico” proposto por Le-Duc⁵³⁸, refazendo-se *com’era dov’era*⁵³⁹.

Foi em torno desta prática (*com’era dov’era*) que o campanário da Praça de São Marcos, em Veneza (Itália) começou a ser reconstruído em 1902⁵⁴⁰ depois de ter ruído. Após muita polêmica, sua nova construção foi finalizada em 1912 com a mesma forma que teria tido quatrocentos anos antes. Tal empreitada foi justificada por motivos simbólicos, artísticos e urbanísticos, sendo esses valores reclamados e defendidos pela comunidade, que desejava a reconstrução, na medida em que a torre era suporte para a memória coletiva e parte da identidade da população.

Contudo, é preciso ter em mente que as formas “originais” deste Campanário foram reproduzidas com materiais e técnicas contemporâneas, de modo que alguns estudiosos do tema entendem que esse refazimento nada mais é do que uma falsificação.

La perfección de la reproducción da lugar a una falsificación material, aunque los argumentos presentados en su defensa aludían a la voluntad ciudadana que reclamaba la torre y la necesidad funcional y simbólica de la misma, que exigía su reconstrucción como pieza clave en el urbanismo de la ciudad y elemento de refuerzo del sentimiento colectivo veneciano⁵⁴¹

Este tipo de intervenção implica, segundo Ascención Hernández Martínez, num encaminhamento complexo e problemático: a recomposição do aspecto formal

⁵³⁸ JOKILEHTO, J. I. *A history of architectural...*, op. cit., p. 206-206.

⁵³⁹ Expressão cunhada na época de reconstrução do Campanário de Veneza, significa “como era, onde estava”. Esta expressão é retomada e muito utilizada por Martínez nas reflexões que faz em sua obra: **HERNANDEZ MARTÍNEZ, A. *La clonación...*, op. cit.**

⁵⁴⁰ **HERNANDEZ MARTÍNEZ, A. *La clonación...*, op. cit. p. 37.**

⁵⁴¹ *Idem*. Tradução nossa: a perfeição da reprodução dá lugar a uma falsificação material, ainda que os argumentos apresentados em sua defesa aludiam à vontade da comunidade, que reivindicava a torre e sua necessidade funcional e simbólica, que exigia sua reconstrução como peça fundamental do urbanismo da cidade e elemento de reforço do sentimento coletivo veneziano.

“original” pressupõe a reversibilidade do tempo histórico como ação de restauro, o que é algo equivocado, salvo algumas exceções, como já exposto anteriormente.

Contudo, cabe voltar à *Teoria da Restauração* de Cesare Brandi. Para ele, uma ruína deve ser tratada como tal e sempre de forma conservativa e não integrativa. Qualquer remanescente de obra de arte em seu estado de ruína não pode ser reconduzido à unidade potencial, “sem que a obra se torne uma cópia ou um falso de si própria”⁵⁴². Para exemplificar, o autor utiliza o próprio caso do Campanário de Veneza, manifestando:

O refazimento do Campanário de São Marcos (Veneza), que é antes uma cópia do que um refazimento, mas funciona como refazimento para o ambiente urbano que completa, repropõe o problema da legitimidade da cópia colocada no lugar do original, retirado para uma melhor conservação ou desaparecido. Ora, nem na sede histórica, nem na sede estética se pode conseguir legitimar a substituição com uma cópia, a não ser quando a obra de arte substituída tem mera função integrativa de elemento, e não vale por si só. A cópia é um falso histórico e um falso estético e por isso pode ter uma justificação puramente didática e rememorativa, mas não se pode substituir sem danos histórico ou estético ao original. No caso do Campanário de São Marcos, aquilo que importava era um elemento vertical na Praça; a reprodução exata não era requerida a não ser pelo sentimentalismo bairrista, é o caso de dize-lo⁵⁴³.

Com base em Brandi, considera-se que no lugar da reconstrução “tal e qual” do Campanário de Veneza, poderia ter sido construída uma torre contemporânea que, por certo, responderia pela falta do elemento vertical na Praça. Também seria uma oportunidade para debater sobre a inserção do novo e sua relação com o antigo.

Todavia, é necessário considerar que no início do século XX, quando se decidiu pela reconstrução do Campanário, as condições e o pensamento daquela época - em que pesam principalmente as considerações do restauro histórico de Luca Beltrami - levou a tal decisão, não sendo possível simplesmente censurar ou condenar esta escolha. Mesmo hoje, apesar das reflexões teórico-metodológicas internacionalmente debatidas ao longo das últimas décadas, uma decisão como esta não estaria descartada e pode recolocar o problema a partir de novas perspectivas.

Imagens 78, 79, 80:
Imagens da Praça de São Marco sem a presença do Campanille. Na reconstrução decide-se pelo reforço estrutural, utilizando-se concreto armado no interior para diminuir o peso da torre, uma das causas do desmoronamento (poupa-se assim duas mil toneladas em relação ao original). Em termos de imagem,

78

⁵⁴² BRANDI, Cesare. *Teoria da Restauração...* op. cit., p. 78.

⁵⁴³ *Idem*, p. 88.

optou por se deixar sem o reboco a alvenaria de tijolo exterior, a qual era inicialmente revestida, mas cuja memória já se perdera no próprio original. As obras ficaram concluídas em Abril de 1912. **Fonte das informações e das imagens:** <http://es.slideshare.net>

É no decorrer do século XX que algumas questões começam a marcar mais fortemente o debate relacionado às cópias e reproduções e, principalmente no caso da arquitetura e da cidade, as reconstruções⁵⁴⁴. Afora as reflexões suscitadas pela construção dos estados nacionais modernos, mudanças econômicas, políticas e até mesmo sociais e culturais apontam novos rumos para as artes em geral. O turismo e o lazer, por exemplo, alcançam as massas populares e contribuem para alterar e ampliar a forma de produção e consumo de objetos de arte. E, fundamentalmente, com o fim das grandes guerras, muitas reproduções ou reconstruções respondem não apenas às situações de emergência - quando lacunas materiais deixadas pelas destruições são reerguidas para fechar ou amenizar feridas sociais e as consequentes perdas de identidade - como vislumbram um reerguimento econômico dos Estados a partir da prática do turismo e das novas demandas de consumo e intercambio culturais.

Alguns aspectos que tangenciam esta questão são desenvolvidos por Ascención Hernández Martínez em sua já citada obra *La clonación arquitectónica*. Segundo essa autora, as reconstruções pós-bélicas evidenciam o papel do patrimônio histórico em seus aspectos simbólicos, e não apenas documentais, “mostrando sua importância para o restabelecimento emocional de muitas comunidades duramente afetadas pelos conflitos armados”⁵⁴⁵, e ratificam também as relações de poder que são constituídos em torno do fortalecimento econômico e político desses países. Dois casos emblemáticos e distintos são apresentados pela autora. O primeiro, refere-se à reconstrução da cidade de Varsóvia, na Polônia. Esta cidade foi praticamente aniquilada durante a Segunda Guerra Mundial (85% do patrimônio foi destruído, afetando 100% do centro histórico) e a reconstrução teve início ainda em 1945 e foi finalizada em 1966.

Ante todas estas circunstancias, la reconstrucción del centro histórico de Varsovia emerge como un caso sin precedentes en Europa, adquiriendo una proyección simbólica muy fuerte tanto por el compromiso de miles ciudadanos, que ya durante la ocupación se encargaron de poner a salvo testimonios que permitirían la reconstrucción, como por la necesidad de devolver a la nación su capital como símbolo de independencia y libertad⁵⁴⁶

⁵⁴⁴ Até o início do século passado não se falava claramente em reconstrução do ponto de vista da conservação e preservação de monumentos históricos.

⁵⁴⁵ KÜHL, B. M. “O problema da reprodução...”, op. cit., p. 129.

⁵⁴⁶ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. *La clonación...*, op. cit., p. 73. Tradução nossa: Mediante essas circunstâncias, a reconstrução do centro de Varsóvia surge como um caso sem precedentes na Europa, adquirindo uma proteção simbólica excepcional tanto pelo compromisso dos cidadãos, que já durante a ocupação se encarregaram de salvar os testemunhos que

Durante a reconstrução foram utilizados documentos fotográficos e desenhos das elevações das fachadas - cujos estudos foram desenvolvidos antes da guerra por estudantes de arquitetura -, bem como pinturas do século XVIII e fragmentos dos monumentos, que foram recolhidos por voluntários. Algumas edificações, notadamente as religiosas, foram reconstruídas *com 'era dov'era*. Em outros casos foram admitidas modificações, alterando-se sobretudo elementos característicos do século XIX, que foram removidos para devolver o esplendor barroco às edificações, mesmo que isso tenha resultado em modificações do percurso histórico dessas obras. E, por fim, em algumas localidades, edificações completamente novas foram construídas. Varsóvia “reúne hoy desde el facsímil perfecto hasta la versión que se aparta en cierta manera del original, todo un llamativo repertorio”⁵⁴⁷.

Em 1980, a UNESCO reconhece o centro histórico de Varsóvia como Patrimônio Cultural da Humanidade, sendo a cidade inscrita na *Lista do Patrimônio Cultural Mundial* em função dos critérios II e VI, nos seguintes termos, conforme a *Declaração de Valor* do ICOMOS⁵⁴⁸:

Criterion (ii): The initiation of comprehensive conservation activities on the scale of the entire historic city was a unique European experience and contributed to the verification of conservation doctrines and practices.

Criterion (vi): The historic Centre of Warsaw is an exceptional example of the comprehensive reconstruction of a city that had been deliberately and totally destroyed. The foundation of the material reconstruction was the inner strength and determination of the nation, which brought about the reconstruction of the heritage on a unique scale in the history of the world.

Nota-se que a atitude pioneira e exemplar atribuída à reconstrução dessa cidade, numa escala antes nunca vista na história, e o significado social que o trabalho de reconstrução adquire, favorecem a incorporação desse centro histórico na *Lista* da UNESCO. Mas esta inclusão divide opiniões, posto que a autenticidade dos materiais e do próprio centro histórico pode ser questionada, assim como o fato de se ter apagado, em alguns casos, exemplares arquitetônicos do século XIX, o que, por sua vez, acaba por eliminar traços socioculturais do período. Todavia, a inclusão de Varsóvia à *Lista do Patrimônio Mundial* foi considerada uma exceção à regra que requer a percepção da autenticidade nas propriedades socioculturais. A exceção foi feita pelo Comitê do Patrimônio Mundial com a finalidade de reconhecer um esforço exemplar e único de uma reconstrução levada a cabo após a guerra. Nesse sentido, a justificativa pauta-se sobretudo no critério VI⁵⁴⁹ das

possibilitariam a reconstrução, como pela necessidade de devolver à nação sua capital como símbolo de independência e liberdade.

⁵⁴⁷ **HERNÁNDEZ MARTÍNEZ**, A. *La clonación...*, op. cit., p. 77. Tradução nossa: Varsóvia reúne hoje desde o fac-símile perfeito até a versão que, de certa maneira, se distancia do original, todo um repertório impressionante.

⁵⁴⁸ <http://whc.unesco.org/en/list/30/>, acessado em julho de 2013. Tradução nossa: Critérios (ii): A iniciativa de compreender as atividades de conservação numa escala que abrangeu todo o centro histórico da cidade foi único na Europa e sem precedentes, contribuindo para verificar as doutrinas e práticas da conservação; e (vi): O centro histórico de Varsóvia é um caso excepcional de reconstrução de uma cidade que foi totalmente e deliberadamente destruída. A decisão pela reconstrução material foi marcada pela força e determinação da nação, que provocou a reconstrução do patrimônio numa escala sem precedentes na história mundial.

⁵⁴⁹ Em 1980, nas *Diretrizes Operacionais*, o critério VI estava apresentado nos seguintes termos: “be directly or tangibly associated with events or with ideas or beliefs of outstanding universal

Diretrizes Operacionais vigentes na época e transcrita acima, dando-se ênfase à escala do trabalho de reconstrução e no fato de que se tratava de uma exceção. O Comitê chegou a declarar naquela ocasião que nenhum outro bem reconstruído deveria ser incluído à *Lista*⁵⁵⁰.

Ainda na Declaração de Valor emitida pelo ICOMOS sobre o reconhecimento de Varsóvia consta que,

The nominated property satisfies the general conditions of the World Heritage List, as its exceptional value is universally recognized. [...] The reconstruction of the historic center so that it is identical with the original, symbolizes the will to insure the survival of one of the prime settings of Polish culture and illustrates, in an exemplary fashion, the efficacy of the restoration techniques of the second half of the 20th century [...] Given these facts, the criterion of authenticity may not be applied in its strict sense. The historic center of Warsaw, tragically destroyed in 1944, is an exceptional example of the global reconstruction of a sequence of history running from the 13th to the 20th centuries. Its authenticity is associated with this unique realization of the years 1945 to 1966⁵⁵¹.

Verifica-se que o ICOMOS “isenta” o reconhecimento de Varsóvia da condição de autenticidade, “encerrando” de certo modo qualquer questionamento sobre essa questão específica e tratando o caso como um caso à parte. Associa a autenticidade à grandiosidade da empreitada, em busca da reconstrução. Assim, o reconhecimento está no esforço da população na reconstrução dos suportes de memória de sua identidade e não nas questões materiais. Em defesa da “Declaração de Valor” emitida pelo ICOMOS, Françoise Choay afirma que a reconstrução de Varsóvia não pode ser tratada como uma cópia ou um simulacro, porque se refere a um objeto inteiro, antes excluído de seu estado civil, e que como monumento e “estatuto memorial”, funda uma identidade⁵⁵².

É preciso entender este reconhecimento como patrimônio mundial, não do ponto de vista formal ou material, porque a decisão do reconhecimento não se refere a esses aspectos. Todavia, um dos problemas que pode ser discutido é em relação à escolha do passado que é reconstruído. Segundo consta na documentação consultada, a reconstrução de Varsóvia é idêntica à original. Mas, pergunta-se: qual é a Varsóvia original? Além do mais, é possível inferir que a Varsóvia que foi reconstruída não é reconhecida por todos os seus moradores e descendentes. Outro problema possível de se levantar é que o reconhecimento do bem, neste caso em

significance (the Committee considered that this criterion should justify inclusion in the List only in exceptional circumstances or in conjunction with other criteria)”. Cabe lembrar também que nessa época ainda estava em vigor o teste de autenticidade e os bens deveriam ser avaliados segundo quatro atributos: *design* (desenho/projeto); *material* (material); *workmanship* (técnicas construtivas) e *setting* (contexto/entorno).

⁵⁵⁰ CAMERON, C. “The evolution of the concept of ... op., cit. p. 131.

⁵⁵¹ <http://whc.unesco.org/en/list/30/documents/> Tradução nossa: O bem indicado satisfaz as condições gerais da Lista do Patrimônio Mundial, e seu valor universal é reconhecido internacionalmente. A reconstrução do centro histórico de modo idêntico ao original, simboliza a vontade de assegurar uma das mais notáveis configurações da cultura polonesa e ilustra, de forma exemplar, a eficácia das técnicas de restauração da segunda metade do século 20 [...]. Diante desses fatos, o critério de autenticidade não pode ser aplicado em seu sentido estrito. O centro histórico de Varsóvia, tragicamente destruído em 1944, é um exemplo excepcional de reconstrução global de uma sequência da história, entre os séculos XIII e XX. Sua autenticidade deve ser associada à realização única dos anos 1945-1966.

⁵⁵² CHOAY, F. “Sept propositions sur le Concept..., op. cit., p. 102.

nível mundial, ainda que não tenha recaído sobre os aspectos formais, acaba por se associar a uma imagem e esta imagem, com o tempo, será historicizada e deverá ser preservada. Quais serão os procedimentos para a preservação que deverão ser adotados no futuro?

O outro caso bélico mencionado por Martínez - mas que não chega a se confirmar como *Patrimônio Mundial* - se refere a cidade de Dresden e mais especificamente à sua Catedral (Frauenkirche). Esta cidade sofre, inesperadamente, um ataque aéreo ao término da Segunda Guerra Mundial, levando à destruição de vários edifícios do centro da cidade e de sua mais imponente Catedral barroca. Mas ao contrário de Varsóvia, a reconstrução em Dresden se inicia muitos anos depois de finalizada a guerra. As ruínas da igreja permanecem em meio à cidade durante décadas e passam a adquirir vários significados ao longo do tempo. Inicialmente são encaradas como um monumento à paz; depois, entendidas como uma sofrida recordação da guerra e como demonstração da incapacidade do governo comunista em enfrentar a reconstrução e após a queda do muro de Berlim, em 1989, as ruínas se tornam símbolo de uma nova Alemanha, quando são feitos os primeiros levantamentos para a sua nova construção. Os trabalhos, porém, são iniciados somente em 1995 e assumem um caráter marcadamente ideológico e econômico, “com intuito de reverter o tempo histórico e fazer desaparecer suas marcas”⁵⁵³.

As decisões tomadas ao longo do processo de reconstrução da Catedral de Dresden levaram em conta um documento denominado *Declaração de Dresden*, elaborado em 1982 pelo Comitê Nacional do ICOMOS da República Democrática Alemã, que reuniu 11 países para discutir a reconstrução de monumentos destruídos pela Guerra⁵⁵⁴. Em linhas gerais, este documento vê como legítima a reconstrução de obras arruinadas pelos conflitos armados, desde que os trabalhos estejam embasados por documentos que evidenciem o estado desse objeto em sua condição anterior à destruição⁵⁵⁵. O documento também entende que esta atitude pode ser benéfica ao estreitar a ligação dos povos com seus espaços de identidade, estimulando o progresso social dos países.

Todavia, desde que os trabalhos de reconstrução em Dresden tiveram início, as críticas não foram poupadas, porque em geral se entendeu que foi dada opção pela “recriação” de uma igreja que nunca existiu no local. Ainda que se tenha utilizado peças de materiais recuperados dos escombros e que o trabalho tenha sido justificado como “anastilose”, a igreja que hoje compõe a paisagem nunca foi a catedral de Dresden, seja do ponto de vista formal ou material.

Com base neste caso, Martínez levanta algumas questões, muito pertinentes, sobre as quais se deve refletir⁵⁵⁶: 1) se o estado arruinado já não havia adquirido, em si, historicidade e como tal deveria ser preservado; 2) se é legítimo e oportuno fazer uma seleção da história desse modo, excluindo seus aspectos obscuros e

⁵⁵³ KÜHL, B. M. “O problema da reprodução..., op. cit., p. 130.

⁵⁵⁴ No documento não está especificado os países participantes e seus representantes.

⁵⁵⁵ *Declaração de Dresden*, disponível em <http://www.icomos.org/en/charters-and-texts>; consulta realizada em outubro de 2015.

⁵⁵⁶ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. *La clonación...*, op. cit., p. 80-94.

vergonhosos; e 3) quanto tempo após um trauma bélico (ou um desastre natural⁵⁵⁷) é necessário esperar para que uma reconstrução desse tipo seja justificada?

Para além desses exemplos de cidades destruídas e reconstruídas após as guerras, existem casos de reproduções ou reconstruções de edifícios, ou mesmo de cidades, cujas motivações são as mais diversas possíveis. Muitas vezes, em função de práticas turísticas, chega-se a promover a “musealização” dos centros históricos pela reprodução de formas e estilos do passado, com a finalidade de valorizar e revitalizar esses centros por meio da produção de uma imagem facilmente “consumível” por determinados grupos socioculturais⁵⁵⁸. Mas na realidade esses espaços adquirem formas e características muitas vezes dissociadas de sua dinâmica cotidiana.

Dentre os vários casos que podem ser lembrados e problematizados, citamos o *Pueblo Español*. Trata-se de um conjunto edificado em Barcelona, em 1929, para a *Exposição Internacional* daquele ano. No total são 42.000 metros quadrados com reprodução fiel de obras, praças e ruas da Espanha, destinados a representar uma síntese da arquitetura popular desse país. De construção efêmera - pois este conjunto deveria ter sido desmontado com o encerramento da exposição -, o *Pueblo Español* se transformou, hoje em dia, numa espécie de “parque temático”, destinado a funções de lazer e turismo, com bares, restaurantes e lojas.

Imagens 81 e 82: Vuelas do *Pueblo Español*.
Fotos: Carolina Fidalgo de Oliveira, julho de 2008.

81 e 82

Além deste caso - exemplos de réplicas e reconstruções espalhados por vários lugares do mundo poderiam ser citados⁵⁵⁹ - lembramos de *Colonial*

⁵⁵⁷ Conforme será tratado com o caso da cidade de Goiás, uma forte enchente destrói boa parte do centro histórico dessa cidade em 2001, dias após o reconhecimento da UNESCO. A reconstrução teve início ainda em 2002 e a maioria das edificações foram reconstruídas conforme o “original”, ou melhor, tendo como base características coloniais, das quais alguns edifícios já não eram mais portadores.

⁵⁵⁸ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ A. *La clonación...*, op. cit., p. 15.

⁵⁵⁹ Como os diversos casos tratados no Seminário Internacional “Desafios da preservação de bens culturais: método, recepção, intervenções”, realizado como parte do Programa USP Conferências 2012 da Pró-reitora de Pesquisa, no auditório Ariosto Mila da FAU-Cidade Universitária, nos dias 29, 30 e 31 de agosto de 2012.

*Williamsburg*⁵⁶⁰, nos Estados Unidos da América, caso bastante estudado pelo seu caráter de “Disneylândia” e por expressar, para a maioria dos especialistas no assunto, inautenticidade.

A cidade nos sugere a imagem de uma miniatura. O passado parece existir dentro de uma redoma, desconectado de um presente, de um futuro ou de um passado reais. Assim, em Colonial Williamsburg é sempre 1775. O passado é um tempo que se repete indefinidamente. O conjunto urbanístico e arquitetônico e mais a performance dos atores não sugere antiguidade, mas sim o aspecto novo e limpo, quase ascético, das coisas recriadas. Colonial Williamsburg nos evoca poderosamente não a ideia de um passado cujo testemunho se faça presente no aspecto antigo de ruas, prédios e objetos. Em Colonial Williamsburg, esses prédios e objetos não parecem vir de nenhum passado, mas antes de um eterno presente⁵⁶¹

Essas propostas são em geral controversas, entre outras razões, porque podem ser consideradas para os cânones ocidentais de preservação como simulacros e não deixam de estar orientadas pela lógica do mercado; ou melhor, motivadas pelo capital a favor de um determinado tipo de consumo cultural⁵⁶².

Voltando para o tema do Patrimônio Mundial, há ainda outros casos interessantes que merecerem ser lembrados e problematizados, como Carcassone, uma fortificação medieval restaurada por Viollet-le-Duc no século XIX e que hoje também é reconhecida como Patrimônio Mundial.

Segundo a UNESCO, Carcassone é hoje um excepcional exemplo de cidade medieval fortificada, cercada por pontos de defesa ao redor do castelo, de ruas e igrejas góticas construídas na antiguidade tardia. Esta cidade também apresenta uma importância excepcional porque é um conjunto restaurado por Viollet-le-Duc no século XIX. Embora a proposta de seu reconhecimento internacional tenha sido inicialmente indeferida pelo *Comitê do Patrimônio Mundial*, esta obra grandiosa acabou incluída na *Lista do Patrimônio Cultural Mundial* como “grupo de

⁵⁶⁰ Colonial Williamsburg, que fica no estado da Virgínia, foi capital de domínio inglês na América do Norte no século XVIII. Após a Revolução Americana, em 1776, a capital dos Estados Unidos da América mudou-se para Richmond e depois para Washington. Nesse processo Williamsburg foi esquecida e entrou em decadência. A pedido de John Rockefeller, na segunda década do século XX, ela começou a ser reconstruída com base nas características que teria tido no século XVIII, antes da Revolução. De cunho fortemente nacionalista, a reconstrução dessa cidade adquiriu forte teor patriótico, visando a afirmação de uma identidade americana. O processo de reconstrução, contudo, assumiu dimensões gigantescas e “desequilibradas”. Na medida em que o objetivo era reconstruir a colônia do século XVIII, tudo o que o foi construído posteriormente, ao longo do século XIX e início do XX, foi destruído, total ou parcialmente. Além disso, em Colonial Williamsburg a recriação do passado tomou proporções tão grandes que “atores” assumiram viver na cidade nos mesmos padrões do século XVIII. Ou seja, esses atores se vestem, falam e se comportam, diariamente, como supostamente se fazia no final do setecentos. Vive-se num eterno presente em Colonial Williamsburg, que hoje se transformou em centro turístico e lugar de entretenimento com forte caráter pedagógico. <http://www.colonialwilliamsburg.com/discover/> e <http://www.history.org/index.cfm>

⁵⁶¹ GONÇALVES, José Reginaldo. “Autenticidade, Memória e Ideologias Nacionais: o problema dos patrimônios culturais”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1998, p. 271.

⁵⁶² O capital contribui com uma profunda mercantilização da cultura e introduz a noção de que o consumo cultural pode, também, promover a distinção social. Em geral, essas práticas estão orientadas para um determinado segmento da sociedade e estão dissociadas da realidade cultural do local, dissimulando a noção de História e afastando-a de uma crítica social. HARVEY, D. *Condição pós – moderna... op. cit.*

edifícios” em 1997, por clarificar os critérios II e IV das *Diretrizes Operacionais*. Segundo parecer (Declaração de Valor) emitida pelo ICOMOS:

Any evaluation of the authenticity of Carcassonne must begin with an evaluation of the historical value of the 19th century restoration by Viollet-le-Duc. It has long been held that the work that he carried out would not be acceptable in the light of modern conservation theory and principles, as enunciated in the 1964 Venice Charter⁵⁶³.

A *Declaração* do ICOMOS expõe que, se fosse hoje, as restaurações em Carcassone não seriam aceitáveis, mas como o restauro é um ato historicizado é, portanto, digno de ser preservado. Neste caso, o ICOMOS considera que muito do que se entende por conservação nos dias de hoje é resultado das posturas e experiências do século XIX, e em parte dos trabalhos de Viollet-le-Duc, que dedicou mais de trinta anos à Carcassone. Desse modo, Carcassone é um exemplo notável das doutrinas de restauração empreendidas por este arquiteto no século XIX e como tal merece ser preservada, sendo considerada, portanto, como autêntica. Dito de outro modo, são, sobretudo, os trabalhos de restauro de Viollet-le-Duc em Carcassone que foram reconhecidos pela UNESCO. As restaurações são autênticas e são fruto de um pensamento da época e como tais merecem ser reconhecidas e preservadas.

It is of exceptional importance by virtue of the restoration work carried out in the second half of the 19th century by Viollet-le-Duc, which had a profound influence on subsequent developments in conservation principles and practice⁵⁶⁴.

Esses casos evidenciam que não há como estabelecer parâmetros fixos para julgar a autenticidade. Na atualidade, no contexto das relações globais, e quando se definem comunidades mais amplas, transnacionais, é preciso que sejamos capazes de explicitar e demonstrar todas as relações que existem entre a nossa cultura e o enriquecimento ocasionado pela sua inter-relação com outras realidades diversas e específicas. Se por um lado devemos manter a diversidade de nossas culturas, por outro devemos evidenciar os pontos em comum da nossa história e do modo pelo qual o patrimônio constitui seu testemunho⁵⁶⁵.

A autenticidade, portanto, é da competência das ciências humanas e como tal deve ser verificada. A autenticidade é fruto também de pensamento filosófico e só pode ser tratada por meio de fontes teórico-metodológicas, não por parâmetros quantificáveis. Entende-se que não se deve partir da ideia de que há uma autenticidade em tudo, pois a autenticidade diz respeito ao reconhecimento de um bem cultural e também à memória que o sustenta, ou seja, o bem cultural traz em sua carga material e em seus significados a espessura do tempo, bem como processos de criação - o que evidencia sua especificidade como objeto artístico e

⁵⁶³ http://whc.unesco.org/archive/advisory_body_evaluation/345.pdf. Tradução nossa: Qualquer entendimento sobre a autenticidade em Carcassone deve começar com uma avaliação do valor histórico da restauração, durante o século 19, realizada por Viollet-le-Duc. Há muito tempo se considera que o trabalho que ele realizou não é aceitável à luz da teoria e dos princípios modernos da conservação, conforme enunciado na Carta de Veneza de 1964.

⁵⁶⁴ http://whc.unesco.org/archive/advisory_body_evaluation/345.pdf. Tradução nossa: É de importância excepcional o trabalho de restauração realizado na segunda metade do século XIX por Viollet-le-Duc, influenciando profundamente o desenvolvimento posterior dos princípios e práticas de conservação.

⁵⁶⁵ GALLO, H. “Arqueologia, arquitetura e cidade...”, op. cit., p. 108.

criativo - e apropriação pela sociedade - que se refere também à dimensão não material dos bens culturais. Ou seja, como já acenado ao longo dos capítulos anteriores, o entendimento sobre a autenticidade no campo dos bens culturais tem limitações e não é satisfatoriamente esclarecido em determinadas situações. Contudo, a autenticidade diz respeito tanto a questões materiais como não materiais e pode ser construída pela sociedade ao longo do tempo. Ou seja, a autenticidade pode ser avaliada a partir do objeto (e na sua relação com determinado contexto sociocultural ao longo do tempo), como também pode ser avaliada pelo modo como a sociedade entende esse objeto num determinado contexto.

Nessa conjuntura, as *Diretrizes Operacionais* da UNESCO atualmente sugerem que, na avaliação da autenticidade de um bem, sejam considerados os aspectos de forma e desenho, materiais e substâncias, usos e funções, tradições e técnicas, localização e espaço, espírito e sentimento e outros fatores internos e externos. Apesar desse alargamento investigativo e analítico a ser feito sobre o monumento histórico, Paul Philippot, em seu trabalho “*La teoria del restauro nell’epoca della mondializzazione*”, retomando o *Documento de Nara* (1994), faz uma análise salutar destas questões:

A única tentativa de aprofundamento do conceito, que emerge das contribuições da Conferência de Nara, é a distinção entre os diversos tipos de autenticidade: da forma, da matéria, da técnica, da função, estética, histórica, etc. Mas, o que seria uma autenticidade da forma separada da matéria e da técnica, dado que a forma se realiza apenas se encarnada em uma matéria trabalhada por uma técnica guiada por uma instituição artística, e que o ato de criação é histórico porque ele faz a história, se inscreve na história? Em outros termos, a autenticidade não é divisível, só o é em aparência [...]. Tomadas como categorias genéticas, a matéria e a técnica original podem ser reproduzidas (pedra, madeira, afresco, têmpora), mas a realização delas, matéria e técnica, pelo criador, o que constitui a autenticidade, evidentemente não pode mais ser recriada. Ela, em outros termos, reside no ato criativo, que é ao mesmo tempo encarnado na matéria e inscrito na história⁵⁶⁶

Pela leitura das mais recentes publicações da UNESCO, constata-se que, especificamente em relação à autenticidade e o problema das reconstruções, “the Nara Document [...] was perhaps the last doctrine to attract attention on the existing problem of heritage purity”⁵⁶⁷.

Como visto, as teorias da preservação e do restauro evoluíram muito, especialmente a partir do século XX, e são muito claras a respeito da falsificação da matéria e da importância da marca do tempo como parte da história do bem cultural ocidental. Por isso, nos dias de hoje, a noção de restauração entra em conflito com a ideia de reconstrução, na medida em que, resumidamente, o ato de reconstruir parte do princípio de que o tempo pode ser revertido e de que um objeto, ou grande parte dele, já não existe mais e por isto deve ser refeito. Além da falsificação da matéria, a reconstrução pode levar à criação de cenários sem valor

⁵⁶⁶ LIRA, F. B. *Patrimônio Cultural...*, op. cit.

⁵⁶⁷ DUSHKINA, Natalia. Historic Reconstruction. In: ICCROM. *Conserving the authentic...* op. cit., p. 91. Tradução nossa: o Documento de Nara [...] foi talvez o último a atrair atenção sobre o problema recorrente da pureza do patrimônio.

simbólico para a população, principalmente devido a refazimentos fantasiosos, baseados em estudos incompletos ou em hipóteses apressadas.

Mas, como se posicionar quando o próprio ato de reconstruir ou refazer se torna uma “prática comum” e “constante” e, além do mais, é aceito pela população sem questionamentos mais aprofundados? Ou ainda, o que fazer quando comunidades perdem símbolos de maior valor? Isto é, se um sítio de valor histórico, representativo do passado de um país ou de uma comunidade, é danificado em algum desastre natural ou por motivos de guerra como recuperar ou “devolver” a esta comunidade ou país suas referências de cultura e história? Como intervir em situações como essa, sem produzir um “falso histórico”? A comunidade, em geral, no enfrentamento da perda está preocupada com estas questões ou apenas quer recuperar o ambiente perdido?

Dentre as *Cartas Patrimoniais* mais importantes, mais coevas ou que vêm sendo mencionadas em pesquisas mais recentes, a reconstrução é tratada em apenas três delas, pelo que se pode verificar no decorrer desta pesquisa: na *Carta de Burra* (1980), na *Carta de Cracóvia* (2000) e na *Riga Charter on Authenticity and Historical Reconstruction in Relationship to Cultural Heritage*, mais conhecida como *Carta de Riga* (2000).

A *Carta de Burra*, do ICOMOS-Austrália, no art. 1º, ao tratar de algumas definições, menciona que “reconstruction means returning a place to a known earlier state and is distinguished from restoration by the introduction of new material into the fabric”⁵⁶⁸. Isto é, a reconstrução é tratada como o restabelecimento, com o máximo de exatidão, de um estado anterior conhecido, utilizando-se novos materiais, posto que a restauração neste documento significa “returning the existing fabric of a place to a known earlier state by removing accretions or by reassembling existing components without the introduction of new material”⁵⁶⁹.

Verifica-se que tais definições são contraditórias sobretudo se analisadas pela perspectiva das modernas teorias da preservação e do restauro. Perpassou-se no início deste capítulo, alguns princípios da teoria do “restauro crítico” que procura estabelecer uma abordagem que reconhece os valores históricos, estéticos e até mesmo funcionais do patrimônio, a fim de definir a intervenção com equilíbrio, e restabelecer a unidade potencial da obra de arte na sua relação matéria e imagem, sem comprometer o contexto histórico⁵⁷⁰, o que vai na contramão do texto da *Carta de Burra*. Assim, vale lembrar que este documento não foi reconhecido em *Assembleia Geral* do ICOMOS e, a princípio, sua validade se restringe ao país que a elaborou.

A *Carta de Cracóvia*, da União Europeia, mais recente e mais ponderada que a anterior, fala sobre diversas modalidades de intervenção e, entre elas, cita a reconstrução como resposta às necessidades dos tempos atuais onde conflitos

⁵⁶⁸ **Carta de Burra**, disponível em <http://www.icomos.org/en/charters-and-texts>, acesso em outubro de 2015. Tradução nossa: reconstrução significa retornar a um estado anterior conhecido e se distingue da restauração pela introdução de novos materiais.

⁵⁶⁹ *Idem*. Tradução nossa: retornar o tecido ou a configuração anteriormente conhecida pela remoção de acréscimos ou pela remontagem de componentes existentes sem a introdução de novos materiais.

⁵⁷⁰ **MATERO**, F. *Loss, compensation, and authenticity... op. cit.*, p. 51.

armados ou desastres naturais podem atingir dimensões nunca antes pensadas. Segundo este documento:

Devem ser evitadas reconstruções de partes significativas de um edifício, baseadas no que os responsáveis julgam ser o seu “verdadeiro estilo”. A reconstrução de algumas partes [...] pode ser excepcionalmente aceita, na condição de estar fundamentada em documentação precisa e irrefutável. Se for necessário, para o uso adequado do edifício, podem-se incorporar elementos espaciais e funcionais, mas estes devem exprimir a linguagem da arquitetura atual. A reconstrução total de um edifício, que tenha sido destruído por um conflito armado ou por uma catástrofe natural, só é aceitável se existirem motivos sociais ou culturais excepcionais, que estejam relacionados com a própria identidade da comunidade local ⁵⁷¹.

Este documento, que assim como a *Carta de Burra* não passou por um reconhecimento mais alargando das agências internacionais de preservação ⁵⁷², tendo portanto uma “validade” geográfica mais restrita, apresenta uma definição mais moderada para a reconstrução, a aceitando em casos excepcionais e quando houver motivos sociais e culturais relevantes.

Desde a virada do século XX para o XXI um dos desafios da UNESCO e dos demais órgãos consultivos associados a ela tem sido enfatizar os valores naturais e sociais de um determinado território que resultam nas formas da arquitetura e das cidades ao longo do tempo, posto que esses fatores - de certo modo os aspectos imateriais dos bens materiais - auxiliam na compreensão da autenticidade e podem contextualizar e evidenciar os aspectos positivos e negativos das ações de reconstrução, dentre outras intervenções ⁵⁷³. Ocorre que, aos poucos, a reconstrução vai se firmando, ainda que com muitas ressalvas, como prática de intervenção em bens culturais, chegando a ser entendida como ação restaurativa em certos casos.

No contexto destes desafios, em 1998, o ICCROM lança o “Management Guidelines for World Cultural Heritage Sites”, com o objetivo de discutir e lançar algumas propostas para um adequado desenvolvimento das cidades a partir de mínima intervenção, e também com a finalidade evitar que o tecido histórico e também a comunidade de uma determinada área não sejam drasticamente alterados pelos processos de modernização. Este *Guia* apresenta alguns pontos para serem refletidos, como: respeitar à textura histórica e social; respeitar as tradições imateriais; distinguir edificações simples e a arquitetura vernacular de grupos de monumentos; favorecer a diversificação dos usos; colocar um fim ao *fachadismo* e usar, quando possível, técnicas tradicionais e materiais locais nas ações de preservação ⁵⁷⁴.

⁵⁷¹ **Carta de Cracóvia**, disponível em <http://www.unesco.org/new/en/culture/>, acesso em outubro de 2015.

⁵⁷² Esses documentos não foram referendados em Assembleia Geral do ICOMOS ou pelo Comitê do Patrimônio Mundial.

⁵⁷³ **UNESCO. World Heritage - Challenges for the Millenium**. UNESCO, Paris, 2007.

⁵⁷⁴ Algumas dessas posturas lembram ações já discutidas e apresentadas por alguns especialistas no assunto nas primeiras décadas do século XX (embora o documento da UNESCO não estabeleça este vínculo). Manoela Rufinoni analisa parte da obra de Renato Bonelli, por exemplo, que na década de 1960 atua sobre o ambiente urbano, elencando diretrizes, planos urbanos, funções adequadas a cada parcela da estrutura urbana e manutenção de atividades em

A própria UNESCO, em 2001, cria um programa denominado *World Heritage Cities Program: Framework for Urban Conservation* com a finalidade de auxiliar as cidades patrimoniais listadas como Patrimônio Mundial em seu processo de modernização e mudança, sem comprometer seu caráter histórico e os valores que a definem como patrimônio mundial. Em paralelo, nesse período dois documentos - ainda que não referendados em Assembleia Geral do ICOMOS - são adotados como pano de fundo em determinados debates e propostas. São eles: *The Riga Charter on Authenticity and Historical Reconstruction in Relationship to Cultural Heritage* (Carta de Riga, 2000) e o *Memorando de Viena* (2005).

A *Carta de Riga* (2000) traz no próprio título dois conceitos que são, em geral, incompatíveis: autenticidade e reconstrução. Via de regra não existe reconstrução autêntica do ponto de vista filológico, filosófico e cultural. Mas, vale lembrar que em várias situações as reconstruções tem sido aceitas pela própria UNESCO, tal como já esboçado ao longo deste trabalho.

In relation to authenticity, the reconstruction of archeological remains or historic buildings or districts is justifiable only in exceptional circumstances. Reconstruction is acceptable only on the basis of complete and detailed documentation and to no extend on conjecture ⁵⁷⁵

A possibilidade de reconstruir aparece também em debates localizados, como na *Declaração de Dresden* (1982) que se coloca à favor da reconstrução de ruínas para o caso em que as obras foram destruídas pelas guerras⁵⁷⁶, como já citado.

Como contraponto, e tendo como uma das finalidades discutir aspectos teórico-metodológicos relativos à preservação de *paisagens urbanas históricas*, foi organizado um encontro internacional sob os auspícios da UNESCO em Viena, na Áustria, em setembro de 2005, que resultou no *Memorando de Viena*. Este documento, em linhas gerais, discute alguns desafios relacionados à autenticidade e integridade de um ambiente histórico. Este *Memorandum* também tangência outros aspectos importantes tratados no âmbito da UNESCO, sobretudo os conceitos de Paisagem Cultural⁵⁷⁷ (termo que foi adotado ainda em 1992) e de Paisagem Histórica Urbana (“categoria” ainda mais recente), bem como o problema das reconstruções e da inserção do novo em relação ao antigo, como brevemente acenado anteriormente.

O *Memorando de Viena* não coloca um ponto final no assunto; apenas representa um consenso e marca um debate específico do período, como as demais *Cartas* e documentos patrimoniais tratados anteriormente. Mas, de certo modo, este

áreas tradicionais que fossem fundamentais para a manutenção da vitalidade urbana. RUFINONI, M. R. *Preservação e Restauro Urbano...* op. cit., p. 123-126.

⁵⁷⁵ UNESCO. *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. Paris, 2005, parágrafo 86, pp. 22. Tradução nossa: em relação à autenticidade, a reconstrução de vestígios arqueológicos ou de sítios e edifícios históricos só é justificável em circunstâncias excepcionais. A reconstrução só é aceitável com base em documentação completa e detalhada, com o objetivo de se evitar ações conjecturais.

⁵⁷⁶ DUSHKINA, N. *Historic Reconstruction...* op. cit., pp. 91.

⁵⁷⁷ Especificamente na esfera da UNESCO, e antecedendo em dois anos o encontro em Nara, um novo termo e conceito – *Paisagem Cultural* – começa a ser veiculado em documentos e encontros para tratar da tutela do patrimônio, marcando, de certa forma, a ampliação do repertório patrimonial e ações para a sua conservação. Na prática, porém, essa nova concepção não implica necessariamente em novos reconhecimentos ou em justificativas diferenciadas em relação à autenticidade dos bens.

documento “atualiza” as *Recomendações da UNESCO*, de 1976, em que pesam os próprios conceitos de conservação urbana, que também evoluiu no tempo.

The concept of historic urban landscapes contributes to link tangible and intangible heritage components and to assess and understand the town or urban area as process, rather than as an object⁵⁷⁸

A fim de evitar a reconstrução e traçando observações mais moderadas, este *Memorando* aceita que a mudança contínua também pode ser reconhecida como parte da cidade tradicional, desde que as alterações decorrentes do desenvolvimento urbano respeitem a herança deixada pelo passado e não comprometa a integridade e a autenticidade da cidade histórica. Desse modo, considera que a paisagem é uma estratificação das dinâmicas urbanas, atuais e anteriores, em que se destaca uma interação entre o ambiente natural e o construído. Outro aspecto fundamental deste documento é que ele retoma o fato de que um bem é inscrito na *Lista do Patrimônio Mundial* após a *Declaração de Valor* emitida pelo ICOMOS e que este valor deve ser o centro de qualquer política de conservação e estratégia de gestão do bem no futuro⁵⁷⁹.

Aliás, cabe um parêntese para lembrar que a *Declaração de Valor* é tratada nas *Diretrizes Operacionais* como um documento que deve ser emitido quando um bem é aceito para a *Lista do Patrimônio Mundial*. Nada mais é do que um *Parecer* do ICOMOS que, segundo a UNESCO, deve constituir a referência principal que orientará, no futuro, a gestão e proteção do bem cultural.

O Comitê, aconselhado pelas Organizações Consultivas, adota uma Declaração de Valor Universal Excepcional para o bem. [...] A Declaração de Valor Universal Excepcional deve conter um resumo da decisão do Comitê em que este certifica que o bem tem um Valor Universal Excepcional, identificar os critérios segundo os quais o bem foi inscrito e incluir as avaliações das condições de integridade e/ou de autenticidade, bem como as medidas de proteção e de gestão em vigor e os requisitos para proteção e gestão. A Declaração de Valor Universal Excepcional será a base da futura proteção e gestão do bem. [...] No ato de inscrição, o Comitê pode também fazer outras recomendações quanto à proteção e à gestão do bem⁵⁸⁰.

Não obstante, verifica-se, portanto, a necessidade de se colocar limites às ações de reconstrução:

Evaluating contemporary conservation tendencies, one can assert that the widespread reconstruction trend has taken the heritage community back more than a hundred years, back to the era of cyclical ideas. Preference is given anew to replicas and copies instead of authenticity, and the possibilities of

⁵⁷⁸ UNESCO. *World Heritage Papers... op. cit.*, p. 9. Tradução nossa: o conceito de paisagens urbanas históricas contribui para associar os componentes do patrimônio tangível e intangível e para avaliar e compreender a cidade ou uma área urbana, como processo, e não como um objeto.

⁵⁷⁹ *Memorando de Viena*, disponível em <http://www.icomos.org/en/charters-and-texts>; consulta realizada em outubro de 2015.

⁵⁸⁰ UNESCO. *Orientações Técnicas para a Aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial*, edição de 2005, disponível em <http://whc.unesco.org/en/guidelines/>, acesso em outubro de 2015, pp. 31-32.

identity are overestimated. A “second coming” of Viollet-le-Duc and his methodology is evident⁵⁸¹.

Entende-se, portanto, e tendo como foco a autenticidade, que tais ações devem ser tomadas com cuidado, a fim de se evitar justificativas não condizentes com a identidade e a memória das comunidades. Embora exista certa subjetividade na avaliação da autenticidade - principalmente quando se leva em consideração as questões imateriais e os significados atribuídos aos bens -, não se pode deixar de refletir essas questões dentro do campo teórico-metodológico da restauração; caso contrário, certamente, predominará a “intuição” ou o “gosto” nas ações de preservação.

Em síntese, por ser ato histórico e crítico de um dado presente histórico, o restauro hoje possui pertinência relativa em relação aos parâmetros culturais, sociais, econômicos e políticos. Não é possível prever quais serão os critérios e valores empregados no futuro, mas que, com toda certeza, poderão ser diversos dos atuais, o que evidencia ainda mais a necessidade de agir, sempre, de modo crítico e fundamentado em relação ao legado de outras épocas⁵⁸².

Como procuramos assinalar neste trabalho, o patrimônio cultural possui densidade histórica, ou seja, é construído socialmente pela atribuição de valores (estéticos, simbólicos, históricos, entre outros) ao longo do tempo. Os bens culturais não prescindem de uma ideia abstrata; ao contrário, são estabelecidos por dimensões que lhe conferem um lugar e uma aura singular, como a dimensão da história, a dimensão da memória e a dimensão coletiva. Ao falar em patrimônio cultural, fala-se também em valores e interesses coletivos. Valores e interesses não são, portanto, vagas abstrações. Estão associados à práticas sociais concretas e são constituídos no interior de uma sociedade, com seus conflitos, contradições, consensos e hierarquias. Não obstante, o patrimônio cultural se constitui também num campo de lutas, disputando espaço no mercado de bens simbólicos⁵⁸³.

Nesse contexto, o perigo que se corre com as reconstruções é, entre outros, o de transformar os bens culturais em meros objetos de consumo, eliminando-se seus valores históricos e transformando as manifestações culturais (seja do patrimônio material ou imaterial) em *fetiche*, porque se privilegia o bem cultural como objeto de consumo, assim como qualquer outra mercadoria que circula na sociedade atual⁵⁸⁴. Prioriza-se a aparência e o individualismo.

A *fetichização* do patrimônio cultural é percebida quando, em linhas gerais, ocorre um “deslocamento simbólico”⁵⁸⁵, ou seja, quando determinados significados são

⁵⁸¹ DUSHKINA, N. *Historic Reconstruction... op. cit.*, p. 92. Tradução nossa: Avaliando as tendências mais contemporâneas da conservação, pode-se afirmar que a ideia da reconstrução - que tomou a comunidade há mais de cem anos - volta à cena como uma ideia cíclica. A preferência é dada novamente às réplicas e cópias no lugar da autenticidade, e as possibilidades de identidade são superestimadas. Uma “segunda vinda” de Viollet-le-Duc e sua metodologia é evidente.

⁵⁸² KÜHL, Beatriz Mugayar. “Questões contemporâneas de restauro”. Palestra proferida no XII Congresso Internacional de Reabilitação do Patrimônio Arquitetônico e Edificado, realizado em Bauru entre 21 e 24 de outubro de 2014.

⁵⁸³ BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999; BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2001.

⁵⁸⁴ VELOSO, Mariza. “O fetiche do patrimônio”; in: *Habitus*, Goiânia, v. 4, n. 1, pp. 437-454, jan./jun. 2006.

⁵⁸⁵ *Idem*, p. 441.

transferidos de um ser para outro ou de uma coisa para outra e, sobretudo, quando esses significados (coletivos, sociais e culturais) são aniquilados para dar lugar aos simulacros da sociedade moderna, produzindo-se cenários e espaços de espetáculos geralmente muito atrativos para determinadas atividades, como as turísticas, mas desconectados da realidade do lugar. Sempre que as manifestações do patrimônio cultural se transformam em mercadoria, em entretenimento para o consumo, “em espetacularização, a ênfase é posta no fetiche. O que sobressai é a relação entre coisas, entre mercadorias e não as relações sociais entre indivíduos e produtos”⁵⁸⁶. Para citar um exemplo diferente daqueles que vêm sendo abordados aqui, podemos lembrar a questão da gentrificação (*gentrification*)⁵⁸⁷, que é também um processo associado à determinadas práticas de turismo.

Mas cabe lembrar, por fim, que a Carta de Turismo Cultural, de 1976, declara que “qualquer que seja sua motivação e os benefícios que possui, o turismo cultural não pode estar desligado dos efeitos negativos, nocivos e destrutivos que acarreta o uso massivo e descontrolado dos monumentos e sítios”, sugerindo que haja um movimento em prol da educação patrimonial, tanto dos usuários e visitantes quanto dos organizadores e planejadores destas visitas. Pode-se afirmar que os danos provocados pelo turismo são causados primordialmente pela noção distorcida que confunde os fins (a preservação em si) com os meios, ou seja, o uso a partir do turismo⁵⁸⁸.

Neste cenário, os simulacros, ou ainda a exploração dos monumentos como parte de um espetáculo, se torna economicamente viável turisticamente, devido ao interesse que suscitam, em detrimento da “realidade” que, muitas vezes, é representada por suas contradições, permeada de construções simples, mas conservadas ao longo do tempo⁵⁸⁹. O que se convencionou chamar, portanto, de *espetacularização* do patrimônio⁵⁹⁰ - e aqui poderíamos lembrar do *fachadismo* - é o tratamento das edificações ou tecidos urbanos históricos como meros cenários que, de forma idealizada, simulam e reconstroem um passado que talvez nem mesmo tenha existido⁵⁹¹.

⁵⁸⁶ *Ibidem*, p. 446.

⁵⁸⁷ Não é objetivo deste trabalho explorar o tema da gentrificação, até mesmo porque não corresponde à realidade da cidade de Goiás. Anota-se, porém, que há extensa bibliografia que trata desse assunto associado aos processos de patrimonialização. Dentre as várias obras, lembramos: **BIDOU-ZACHARIASEN**, Catherine (Coordenadora). *De volta à cidade: dos processos de gentrificação às políticas de “revitalização” dos centros urbanos*. São Paulo: Annablume, 2006; **LEITE**, Rogério Proença. *Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea*. Campinas; Aracaju: Editora da UNICAMP: Editora UFS, 2004; **SCHICCHI**, M. C. **BENFATTI**, D. *Urbanismo: dossiê São Paulo – Rio de Janeiro*. Campinas: PUCCAMP/PROURB, 2004; **ZUKIN**, Sharon. *Landscapes of power: from Detroit to Disney World*. Berkeley University of California Press, 1995.

⁵⁸⁸ **HENNING**, Priscila. *Memória, preservação e autenticidade: a colônia alemã-bucovina no Paraná*. Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2007, p. 107.

⁵⁸⁹ *Idem*, p. 95.

⁵⁹⁰ **CHOAY**, F. *O Patrimônio em Questão...*, op. cit.

⁵⁹¹ **ANDRADE**, A. L. D. de. *Um Estado completo que pode...* op. cit.; **HOBSBAWN**, E.; **RANGER**, T. *A invenção das tradições...* op. cit.

3.2 | PRESERVAÇÃO NO CENTRO HISTÓRICO DA CIDADE DE GOIÁS

Ações emergenciais de preservação no centro histórico da cidade de Goiás

A velha Goiás sofre, periodicamente, com as fortes cheias do Rio Vermelho⁵⁹². Com base nas pesquisas do historiador Paulo Bertran⁵⁹³, pode-se afirmar que as enchentes ao longo do leito desse rio, que corta o centro histórico da cidade, são recorrentes desde o século XVIII. Segundo o que apurou este historiador, a primeira enchente anotada na cidade data de 1782; depois foram assinaladas enchentes em 1828 e 1839, sendo essas duas registradas em desenhos de viajantes que exploravam a região na época⁵⁹⁴. Está relatado também em alguns documentos e artigos de jornais⁵⁹⁵ que, durante a cheia de 1839, a igreja Nossa Senhora da Lapa - que se localizava próxima à Cruz do Anhanguera - foi totalmente destruída e arrastada pelas águas⁵⁹⁶. Algumas décadas depois, em 1864, ocorreu mais uma inundação que, segundo dados da *Fundação Casa de Cora Coralina*⁵⁹⁷, destruiu algumas casas e provocou muitas doenças. Nos anos seguintes foram registradas novas cheias (1910, 1952, 1958, 1980 e 1989), porém menos intensas e pouco destrutivas.

Em 31 de dezembro de 2001 - 15 dias após ter sido agraciada com o título de Patrimônio Mundial pela UNESCO -, a população goiana acordou no meio de uma das maiores inundações do Rio Vermelho. Segundo a defesa civil local⁵⁹⁸, esta enchente desabrigou 23 pessoas e foi provocada por diversos fatores, destacando-se: falta de reflorestamento contínuo das matas e pouco tratamento das cabeceiras do rio; incremento atípico e contínuo da precipitação hídrica; assoreamento da Bacia; rede coletora antiga e deficiente; excesso de pavimentação das ruas ao longo do rio; impermeabilização de fundos de quintais; falta de drenagem e de limpeza do rio; existência de aterros irregulares e construções nas margens.

⁵⁹² Conforme dados recolhidos no documento “Memória das Ações Pró Recuperação da área atingida pela enchente de 31 de dezembro de 2001”, elaborado pela regional do IPHAN em Goiânia, as enchentes na cidade de Goiás são causadas pela proximidade da cabeceira do rio em relação à cidade (apenas 17 km) associada à destruição da vegetação ciliar da encosta que “compromete e infiltração da água no solo, aumentando o escoamento superficial [...]”. Outro fator é o asfaltamento dos bairros periféricos (crescimento desordenado), provocando a impermeabilização do solo, carreando para o Centro Histórico as águas pluviais que atingem o Rio em proporções alarmantes”. Documento consultado na sede da regional do IPHAN / GO, na cidade de Goiânia, em outubro de 2012.

⁵⁹³ Relatório do projeto “Cidade de Goiás, Reconstrução da Vida - Levantamento Emergencial da Cidade de Goiás Consequência da Enchente de 2001”, elaborado por Antolinda Borges e Marlene Vellasco da Fundação Casa de Cora Coralina em parceria com a Eletrobrás e apoio técnico do IPHAN, através de Edineia de Oliveira Ângelo, Everaldo Pastori, Marco Antônio Galvão, Rossano Lopes Bastos, Salma Saddi Waress de Paiva, Simone Viana e Suzzana do Amaral Cruz Sampaio. Material disponível na sede da regional do IPHAN / GO, na cidade de Goiânia. Consulta realizada em outubro de 2012.

⁵⁹⁴ Não foram encontrados os desenhos mencionados pelo historiador Paulo Bertran.

⁵⁹⁵ A exemplo do Jornal *Cidade de Goiás* (1980) e Jornal *O Goyaz* (2002).

⁵⁹⁶ São várias as citações desse episódio nos documentos e artigos de jornais, pois cristalizou-se na memória coletiva a destruição da igreja que, segundo as conversas populares, continuou a badalar os sinos mesmo embaixo da água e durante vários dias.

⁵⁹⁷ Relatório do projeto “Cidade de Goiás, Reconstrução da Vida - Levantamento Emergencial da Cidade de Goiás Consequência da Enchente de 2001”... *op. cit.*

⁵⁹⁸ A área urbana afetada pela enchente de 2001, se estende por uma área de aproximadamente 2000 metros quadrados às margens do Rio Vermelho. Neste trecho, foram danificadas 82 edificações, 2 pontes, as redes de distribuição elétrica, de saneamento básico e telefonia. Fonte: Relatório da defesa civil, anexado ao documento do IPHAN “Memória das Ações Pró Recuperação da área atingida pela enchente de 31 de dezembro de 2001”. Disponível para consulta na sede da regional do IPHAN / GO, na cidade de Goiânia.

Os estragos atingiram boa parte do centro histórico da cidade que acabara de ser reconhecido internacionalmente, arruinando alguns monumentos considerados importantes e, principalmente, boa parte do casario mais modesto do conjunto urbano.

Imagem 83: Cruz do Anhanguera destruída e pedestal (base de alvenaria) soterrado nos entulhos do Largo da Lapa após a enchente de 2001.

Fonte da imagem: Jornal *O Popular*, de 3 de janeiro de 2002. Disponível para consulta na Biblioteca Frei Simão na cidade de Goiás.

83

Imagem 84: Cais do Rio Vermelho e os estragos causados pela enchente de 2001.

Fonte da imagem: Jornal *O Popular*, de 3 de janeiro de 2002. Disponível para consulta na Biblioteca Frei Simão na cidade de Goiás.

84

Alguns dias depois, quando as chuvas deram uma trégua e a água do rio começou a baixar, foram realizadas as primeiras vistorias nas áreas mais atingidas com a finalidade de verificar a situação do abastecimento de água, da rede de esgoto, da energia elétrica e, dentre outros aspectos, identificar quais tinham sido os danos causados aos logradouros públicos e ao patrimônio histórico. Conforme o

relatório⁵⁹⁹ de uma dessas vistorias, elaborado emergencialmente com contribuição do IPHAN, foram constatadas algumas situações mais críticas, como:

- A ponte do Carmo, em madeira, havia sido completamente destruída, e as pontes da Lapa e da Cambaúba seriamente comprometidas;
- Ao longo do Rio Vermelho estavam destruídos vários trechos de muros de arrimo (cais);
- Mais de 80 casas estavam danificadas, sendo que a maioria quase totalmente destruída;
- No centro histórico haviam danos em edificações emblemáticas como no Hospital São Pedro, casa de Cora Coralina, Igreja do Carmo, teatro São Joaquim, Prefeitura Municipal, Mercado Municipal e Rodoviária.
- A Cruz do Anhanguera, marco representativo da cidade, tinha sido arrastada pelas águas e parcialmente destruída;
- Também havia sido danificada uma quantidade enorme de objetos e mobiliários, inclusive os de cunho vernacular, pertences pessoais e equipamentos em geral.

Imagem 85: Margem do Rio Vermelho após a enchente de 2001.

Fonte da Imagem: Relatório “Memória das Ações Pró Recuperação da área atingida pela enchente de 31 de dezembro de 2001”, disponível para consulta na sede da regional do IPHAN /GO, na cidade de Goiânia.

85

Mediante essas primeiras constatações, nesse mesmo “Relatório/Memorial”⁶⁰⁰ apontou-se algumas medidas (de cunho mais preventivo), tais como:

⁵⁹⁹ **IPHAN.** “Memória das Ações Pró Recuperação da área atingida pela enchente de 31 de dezembro de 2001”. Documento disponível para consulta na sede da regional do IPHAN /GO, na cidade de Goiânia. Este material é uma compilação de vários documentos. Alguns desses documentos não têm registrada a equipe técnica específica responsável pelos levantamentos e organização das informações. Mas, no geral, a produção do material contou com colaboração de técnicos da prefeitura local, do IPHAN e de grupos organizados na cidade. Constam os seguintes nomes na maioria dos documentos desse “Memorial”: Edinea de Oliveira Ângelo, Fernando Madeira, Gustavo Neiva Coelho, Helia Maria Gomes Machado Martins, José Hailton Gomide, Júlio César Alves de Castro, Jurema Maria de Brito Gonçalves, Maria Cristina Portugal Ferreira, Marilda Corrêa Martins, Marlayne Neves Rodrigues, Milena D’Ayala, Nadja Naira Alcântara, Salma Saddi Wares de Paiva, Sarah da Silva Magalhães, Thays Lourenço Lima, Tito Lívio Tavares de Brito, Vanderlei Alcântara, Vandi Rodrigues Falcão, Wanderley de Oliveira Silva.

- Recuperação das nascentes do Rio Vermelho;
- Criação de Unidades de Conservação;
- Intervenções na calha do Rio Vermelho na área urbana, “tornando o curso da água o mais natural possível de modo que a água possa fluir com menor velocidade evitando-se curvas violentas e redução dos pontos de impacto”⁶⁰¹;
- Criação de Unidades de Conservação (parques);
- Implantação da APA Serra Dourada;
- Desapropriação de construções ribeirinhas.

Além deste documento, verificamos também a elaboração de um “segundo relatório”⁶⁰² com informações relativas ao estado de recuperação da cidade e as primeiras medidas de salvaguarda então em curso. Nesse relatório foram disponibilizadas algumas informações. Por exemplo, nos primeiros dias após a enchente, uma das principais ações adotadas foi a retirada de toneladas de sedimentos que ficaram depositados na área urbana. Menciona-se também a realização de uma vistoria nos quintais das casas atingidas pela enchente, constatando-se que ali o patrimônio arqueológico não havia sofrido grandes danos uma vez que o solo arqueológico não tinha sido fortemente afetado e os fragmentos encontrados eram relativos a objetos mais recentes⁶⁰³. E outro dado: durante os trabalhos de prospecção arqueológica, identificou-se algumas aberturas de valas (ocasionadas pela força da água) e através dessas aberturas foi possível identificar algumas estruturas (fundações) de edificações que já não existiam mais na cidade.

Em paralelo a essas primeiras vistorias que contou com colaboração do IPHAN, ainda no dia primeiro de janeiro de 2002, técnicos⁶⁰⁴ do ICOMOS Brasil também realizaram uma visita à cidade, a fim de registrar os danos causados e refletir sobre possíveis encaminhamentos para a sua recuperação. Num primeiro momento foram sugeridas medidas imediatas, medidas prospectivas e medidas de recomposição.

Quanto as medidas imediatas (que deveriam ter sido realizadas em até 90 dias), o documento do ICOMOS aponta:

- Desobstrução da caixa de vazão do Rio Vermelho, com a destruição de todas as construções que foram feitas sobre o seu leito;

⁶⁰⁰ Relatório da defesa civil, anexado ao documento do IPHAN “Memória das Ações Pró Recuperação da área atingida pela enchente de 31 de dezembro de 2001”. Disponível para consulta na sede da regional do IPHAN em Goiânia.

⁶⁰¹ *Idem.*

⁶⁰² Os documentos produzidos nesse período são de difícil consulta. Provavelmente, dada a emergência da situação, muito do que foi recolhido *in situ* não deve ter sido sistematizado em informações nos relatórios. Os documentos (relatórios de visitas técnicas e anotações de projeto e intervenção disponíveis) têm, muitas vezes, dados parciais e incompletos. Não há informação da equipe técnica que trabalhou em campo, em alguns casos, como neste relatório especificamente. O material é disponibilizado parcialmente no acervo do IPHAN na cidade de Goiânia e o acesso ao arquivo é controlado pelos funcionários.

⁶⁰³ O referido relatório não detalhe quais os dados arqueológicos que puderam ser verificados; também não menciona que procedimento de análise foi realizado nos quintais e que material específico foi encontrado. Esse relatório está anexado ao documento do IPHAN “Memória das Ações Pró Recuperação da área atingida pela enchente de 31 de dezembro de 2001”... *op. cit.*

⁶⁰⁴ Este registro é assinado por Adriana Castro, presidente do ICOMOS Brasil em 2002.

-
- Map of the city of São Paulo, Brazil, showing the extent of flooding in 1963. The map is color-coded to indicate the severity of the damage: red for 'PERDA TOTAL' (Total Loss), orange for 'GRAVE' (Severe), grey for 'MÉDIO' (Medium), and yellow for 'LEVE' (Light). The flooding is concentrated along the Tietê River and its tributaries, particularly in the areas around the city center and the Tietê River valley. The map includes a legend in the bottom left corner and various street names and landmarks throughout the city.

Fonte da imagem:
IPHAN. “Memória das
Ações Pró Recuperação
da área atingida pela
enchente de 31 de
dezembro de 2001”.
Disponível para
consulta na sede da
regional do IPHAN em
Goiânia.

Quanto as medidas prospectivas (paralelas às medidas imediatas) anotou-se:

- Pesquisa arqueológica;
- Elaboração de projeto de recomposição do cais;
- Elaboração de projeto de recomposição de áreas e de edifícios à reconstruir e salvamento de arquivos; aproveitamento do material arqueológico; dos museus e centros culturais.

E as medidas de recomposição discutidas foram:

- Agenciamentos urbanos e de infraestrutura;
- Limpeza do rio;
- Limpeza urbana;
- Reconstrução das pontes tradicionais;
- Reconstrução dos elementos edificados desabados e identificados pelo IPHAN;
- Pinturas em geral.

Assim, pela leitura desses primeiros relatórios notamos que os técnicos do ICOMOS, assim como os do IPHAN, concentraram-se, inicialmente, nos problemas relacionados ao rio, provavelmente com a finalidade de evitar aumento dos danos já causados ou novos estragos a serem provocados por outras cheias. O ICOMOS aponta ainda, ao final do relatório, algumas medidas de restauração e reconstrução a serem adotadas, destacando o “refazimento” da Cruz do Anhanguera⁶⁰⁵.

O monumento com a Cruz do Anhanguera foi edificado em 1918, no lugar onde antes existia a Igreja de Nossa Senhora da Lapa, destruída pela enchente de 1839. Segundo relatos de moradores, a Cruz colocada junto ao monumento era, de fato, a que Bartolomeu Bueno da Silva trazia consigo em suas expedições quando da fundação da cidade. Esta Cruz havia sido encontrada em 1914 na cidade vizinha de Catalão⁶⁰⁶ e permaneceu sob o monumento até a enchente de 2001, quando as águas a arrancaram de seu pedestal.

⁶⁰⁵ Todavia, cabe uma nota para ressaltar que nesses documentos pesquisados não há registros sobre os procedimentos metodológicos que deveriam ser utilizados nesses “refazimentos”.

⁶⁰⁶ TAMASO, I. *Em nome do Patrimônio... op. cit.*, p. 35.544.

Imagem 87: A Cruz do Anhanguera e o casario do entorno, aproximadamente década de 1960.

Fonte da imagem: <http://sherolvinhas.blogspot.com.br>; acesso em novembro de 2015.

87

Imagem 88: A Cruz do Anhanguera, reconstruída após a enchente de 2001. Observa-se que este monumento parece ter sido colocado em outro local, que o casario do entorno também se alterou ao longo dos anos e que as dimensões da avenida (cais) e das pontes também foram modificadas.

Fonte da imagem: <http://imagina2013.blogspot.com.br>, acesso em novembro de 2015.

88

A Cruz foi encontrada no dia seguinte à enchente de 2001, alimentando os debates acerca da reconstrução do monumento que a sustentava, ou seja, das colunas de alvenaria. Alguns defendem que a Cruz deveria ser deixada num museu e outros que ela deveria ser colocada sobre uma nova base, já que é um dos símbolos da cidade, reconhecida como Patrimônio Mundial. A pesquisadora Izabela Tamasso, que estava na cidade nesse período, menciona em sua tese de doutorado que foi esse, aliás, o discurso que se consagrou. Ou seja, como a cidade havia sido reconhecida na UNESCO com a Cruz, ela deveria ser, portanto, reerguida. Ainda segundo essa pesquisadora, um agente do patrimônio - cujo nome ela não menciona - chegou a declarar que quem fosse contra a sua reconstrução não respeitava nem a história, nem as tradições de Goiás⁶⁰⁷. Desse modo, a base da Cruz foi reconstruída,

⁶⁰⁷ *Idem*, p. 545.

ficando pronta em junho de 2004 às vésperas do “IV Festival Internacional de Cinema Ambiental” e sobre ela dispôs-se uma réplica da Cruz do Anhanguera, sendo que a original foi deixada no Museu de Arte Sacra, na igreja da Boa Morte.

Pelo que foi possível constatar, não foram documentados os critérios operacionais utilizados na reconstrução do monumento, ou seja, da base de alvenaria que sustenta a Cruz, que ficou completamente destruída ao ser arrastada pelas águas. Apenas se sabe que foi feita uma réplica e que sua reconstrução desencadeou um processo de observação atento por parte da comunidade. Izabela Tamasso dá voz aos moradores da cidade. Segundo ela, entre outros relatos, “comentava-se que a base havia ficado mais alta [...]; que as colunas estavam excessivamente grossas e mais longas [...]; que a base da cruz havia sido edificada fora do seu lugar original”⁶⁰⁸.

Pelas imagens acima, é possível inferir algumas modificações, não apenas no monumento em si, mas também na sua relação com o entorno urbano. Antes, pela imagem, a Cruz parecia mais inserida na rua Moretti Foggia, e agora parece mais próxima da margem do rio. A margem, inclusive, parece ter se alargado e a ponte da Lapa tinha um guarda-corpo muito diferente do atual.

Cabe ainda ressaltar uma outra observação feita pela pesquisadora Izabela Tamasso. Ela percebe que a Cruz surgiu como “símbolo patrimonial” no momento em que estava ausente e quando os debates sobre sua possível reconstrução ou não tomaram consistência. Essa constatação pode ser averiguada também na documentação relativa a UNESCO e ao IPHAN, posto que a Cruz não é mencionada nem no *Dossiê* elaborado para a UNESCO durante a candidatura da cidade ao título de patrimônio mundial, nem na documentação do IPHAN como monumento histórico da cidade. Ela nem sequer está citada no Inventário Nacional de Bens Imóveis do IPHAN e constatamos que nas entrevistas concedidas pelos moradores para a elaboração do Inventário Nacional de Referências Culturais, também do IPHAN, organizado em 1999, que a Cruz do Anhanguera é lembrada em apenas 7% das entrevistas. Ou seja, a Cruz torna-se oficialmente importante quando os grupos de poder na cidade a querem de volta na paisagem. Assim, lançam mão dos discursos patrimoniais para justificar sua reconstrução.

No mais, no relatório de vistoria feito pelo ICOMOS em janeiro de 2002, menciona-se ainda a necessidade de algumas medidas a serem tomadas para o aprimoramento da infraestrutura turística e de atendimento ao visitante, através de algumas ações como melhoria de acessos, ampliação e diversificação do comércio, ampliação de serviços públicos, com destaque para ambulatórios, bombeiros, delegacias especiais, telefonia e internet. Por fim, o documento alerta que as maiores enchentes em Goiás têm ocorrido a cada 50 anos e que se as obras apontadas não forem realizadas, novos danos poderão ser causados em menor tempo⁶⁰⁹.

Dada a dimensão e os custos elevados para a solução dos problemas relacionados à enchente de dezembro de 2001, em fevereiro de 2002 foi redigido um protocolo de cooperação, com período de vigência de 12 meses, entre o Governo do Estado de

⁶⁰⁸ *Ibidem*, p. 552.

⁶⁰⁹ De fato, ocorreu nova grande enchente em janeiro de 2011, como veremos mais adiante, e ainda uma enchente menor em janeiro de 2012.

Goiás, o IPHAN, a Diocese de Goiás e a UNESCO para a recuperação da cidade de Goiás.

Constitui objetivo do presente Protocolo de Cooperação o desenvolvimento de ações conjuntas para a recuperação do sítio histórico da cidade de Goiás e, em particular, para a aplicação dos recursos de Assistência Emergencial destinados à cidade pelo Fundo do Patrimônio Mundial da UNESCO⁶¹⁰.

Nesse processo coube ao IPHAN apoiar o Governo do Estado e a UNESCO na seleção das obras e serviços a serem implementados com os recursos do Fundo do Patrimônio Cultural Mundial. O IPHAN ficou também responsável pela orientação, supervisão, fiscalização e execução técnica das obras, orientando o Estado na aprovação dos serviços realizados.

Já a UNESCO deveria articular-se com o Centro do Patrimônio Mundial para o aporte dos recursos necessários, repassando a verba à Diocese da cidade de Goiás, que ficou como entidade executora do projeto, ou seja, responsável pelas aquisições e contratações necessárias para a execução das obras e serviços, atuando conforme orientação do IPHAN e normas da UNESCO.

A UNESCO, por sua vez, só podia investir recursos no centro histórico, em área reconhecida como Patrimônio Mundial. Desse modo, foi necessário captar outros recursos para recuperar casas localizadas fora desse perímetro. Assim, o IPHAN, em parceria com a Fundação Casa de Cora Coralina, iniciou um trabalho intitulado “Levantamento Emergencial da Cidade de Goiás – consequência da enchente de 31 de dezembro de 2001”⁶¹¹, com a finalidade de contemplar a reconstrução de casas do entorno do centro histórico, além de muros, calçamentos e calçadas de becos, ruas e postes de iluminação pública.

Nesse caso, técnicos do governo do Estado ficaram responsáveis pela coordenação dos recursos, de forma a garantir sua compatibilidade com os demais investimentos destinados à recuperação do centro da cidade e pela emissão de ordens de serviço, de forma compatível com o escopo do Projeto, respeitando a orientação técnica do IPHAN.

Assim, ainda em fevereiro de 2002, foi firmada uma Portaria (número 033) do IPHAN, constituindo-se uma Comissão Gestora da Restauração do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico do Sítio Histórico da Cidade de Goiás⁶¹², com a finalidade de gerenciar as diretrizes e ações, visando a recuperação do conjunto histórico da cidade. As orientações da referida Comissão direcionavam-se sobretudo à definição do tratamento técnico a ser conferido aos bens atingidos, ao

⁶¹⁰ Cláusula primeira do Protocolo de Cooperação, anexado ao documento do IPHAN “Memória das Ações Pró Recuperação da área atingida pela enchente de 31 de dezembro de 2001”...*op. cit.*

⁶¹¹ Colaboradores: AGEPEL (Agência de Cultural Pedro Ludovico) Programa Monumenta (Nars Fayad Chaul e Otávio Daher) e os arquitetos Luiz Roberto Botosso Jr e Simone Viana de Siqueira. Material disponibilizado para consulta no arquivo da sede do IPHAN / GO, na cidade de Goiânia.

⁶¹² Ficou instituída a seguinte comissão: Carlos Henrique Heck (presidente do IPHAN), Antônio Vagner Pereira (chefe de gabinete da presidência do IPHAN), Roberto César de Hollanda Cavalcanti (Diretor de Departamento de Proteção), Carlos Antônio Morales (Diretor do Departamento de Planejamento e Administração), Marco Antônio Faria Galvão (Monumenta/BID) e Salma Saddi (superintendente da regional do IPHAN em Goiás).

gerenciamento dos recursos destinados às obras de restauração e à seleção dos bens e prioridades de restauração⁶¹³.

O recursos aplicados pelas entidades na recuperação da área atingida pela enchente do Rio Vermelho, ficaram assim estimados⁶¹⁴:

- Valor Global: R\$ 3.957.742,70
- UNESCO: 3% (R\$136.523,00)
- IPHAN: 3% (R\$128.000,00)
- Governo do Estado de Goiás: 36% (R\$1.409.206,87)
- Prefeitura Municipal de Goiás: 26% (R\$1.016.573,69)
- Fundação Casa de Cora Coralina: 29% (R\$1.150.000,00)
- Doações: 3% (R\$116.430,00)

Nesse interim, foram desenvolvidos levantamentos e projetos emergenciais, visando sobretudo a captação de recursos. A Fundação Casa de Cora Coralina⁶¹⁵, em parceria com a regional goiana do IPHAN, a Construtora Biapó (responsável pelas obras), a empresa AT & AT Consultoria Cultural, contou com apoio da Lei de Incentivo à Cultura (MinC/Mecenato) e da Eletrobrás, concentrando recursos no valor de um milhão de reais⁶¹⁶. O principal objetivo desse trabalho, como dito, era recuperar casas cujos moradores tivessem poucos recursos financeiros e localizados fora dos perímetros de proteção do IPHAN e da UNESCO estando, portanto, excluídos dos recursos provenientes dessas instituições⁶¹⁷.

Assim, priorizavam-se intervenções em residências localizadas às ruas Araguari, Matadouro, Manoel Gomes, Joaquim José Vieira e Alcides Jubé e em algumas fachadas nas ruas Carioca, Dom Cândido, Beco da Vila Rica, 13 de Maio, entre outras. Parte dos recursos também foram direcionados para a Casa de Cora Coralina e para a implantação do programa de revitalização permanente do Museu Casa de Cora Coralina⁶¹⁸.

⁶¹³ Todavia, esses dados não foram encontrados nos arquivos do IPHAN, na cidade de Goiás.

⁶¹⁴ “Memória das Ações Pró Recuperação da área atingida pela enchente de 31 de dezembro de 2001”. Disponível para consulta na sede da regional do IPHAN em Goiânia.

⁶¹⁵ A Fundação Casa de Cora, tem sede no antigo casarão onde viveu a poetisa Cora Coralina, na cidade de Goiás. A Fundação foi criada após o seu falecimento, no ano de 1985, com o objetivo de atuar junto à comunidade goianense, incentivando a memória e a identidade cultural através de projetos de cunho cultural, realizados com o apoio de outras instituições, públicas e privadas. Fonte: “Cidade de Goiás, Reconstrução da Vida - Levantamento Emergencial da Cidade de Goiás... *op. cit.*”

⁶¹⁶ Dados do relatório “Projeto Emergencial - Cidade de Goiás”. Sistematização dos dados e organização do levantamento contou com as seguintes colaborações: AGEPEL (Agência de Cultural Pedro Ludovico) Programa Monumenta (Nars Fayad Chaul e Otávio Daher) e os arquitetos Luiz Roberto Botosso Jr e Simone Viana de Siqueira. Material disponibilizado para consulta no arquivo da sede do IPHAN / GO, na cidade de Goiânia.

⁶¹⁷ *Idem.*

⁶¹⁸ *Ibidem.*

Imagens 89 e 90: recuperação da residência à Rua da Carioca, n. 04. **Fonte das imagens:** IPHAN, “Cidade de Goiás, Reconstrução da Vida: Levantamento Emergencial da cidade de Goiás; Consequência da Enchente de 31/12/2001”. Documento disponível para consulta na sede do IPHAN na cidade de Goiânia.

A partir dos relatórios e memoriais de projetos identificados e acima mencionados é possível avaliar também alguns procedimentos que foram adotados nas “reformas” e “reconstruções”⁶¹⁹ da cidade, posto que esses procedimentos não estão tratados em projetos específicos. Por exemplo, no “memorial de recuperação da área atingida pela enchente” registram-se algumas recomendações a serem adotadas com o início das intervenções⁶²⁰:

Com relação a recuperação das edificações atingidas, entende-se que a maioria delas poderia ser recuperada empregando-se não mais técnicas tradicionais, mas a utilização do concreto e do tijolo, bem como de outras soluções contemporâneas. Critérios convenientes e adequados para o momento. Algumas poucas moradas, no entanto, merecem tratamento especial por razões de sua importância tanto tipológica como construtiva. Nestas, as técnicas tradicionais [...] deverão estar presentes não no todo, mas em algumas partes. Elementos construtivos [...] deverão em certos pontos ficar à vista como testemunho; [...] estas ações serviriam também para manter o conhecimento destas técnicas pretéritas entre arquitetos, engenheiros e sobretudo entre os mestres da construção; [...] É importante salientar a necessidade de se realizar estudos e propostas para as recuperações necessárias com vistas a assegurar a qualidade dos serviços baseados na documentação técnica existente no IPHAN, exemplificando-se os Inventários INBI e INCEU.

Essas recomendações, elaboradas pelos servidores do escritório técnico do IPHAN na cidade de Goiás, apesar de sucintas, merecem algumas observações. Em primeiro lugar não se menciona a necessidade de equipes multidisciplinares para a elaboração das análises dos danos e levantamentos diversos, preparação de propostas e execução dos projetos. Entende-se que sem levantamentos específicos, a sugestão de determinadas ações de projeto, bem como a escolha de um determinado tipo de material construtivo em detrimento de outro fica comprometida (pode até ser que o tijolo e o concreto sejam adequados, mas eles só podem ser sugeridos após análise minuciosa e com base em cada caso estudado). Além disso, os critérios e as técnicas construtivas adotadas, não deveriam ser convenientes e adequadas apenas do ponto de vista econômico ou em função de

⁶¹⁹ Todos os dados apresentados a seguir foram retirados do relatório “Projeto Emergencial – Cidade de Goiás”, disponibilizado para consulta no arquivo da sede do IPHAN em Goiânia.

⁶²⁰ IPHAN. “Memória das Ações Pró Recuperação da área atingida pela enchente de 31 de dezembro de 2001”... *op. cit.*

praticidade construtiva, mas deveriam ser adequados e convenientes para o momento histórico de cada objeto estudado e a ser restaurado. Claro está, havia certa emergência para a recuperação da cidade mas, ainda assim, estudos mais elaborados deveriam respaldar determinadas decisões projetuais, evitando-se uma única “metodologia”.

O uso de técnicas vernáculas, caso se mostrem adequadas e convenientes devem ser identificadas como “obra” contemporânea e, ao serem expostas como “testemunho histórico”, como sugere o documento do IPHAN, não devem iludir o observador quando não se tratar de um testemunho histórico de fato, mas da “recuperação” de um “*saber fazer*”, de uma determinada técnica construtiva realizada no tempo presente. O uso dessas técnicas, além do mais, não deve ser importante apenas para o conhecimento dos especialistas (arquitetos, engenheiros e construtores), mas deve fazer parte da construção da memória de um grupo social, historicamente constituído.

Interessante também observar pela passagem transcrita acima, que recomenda-se que outros estudos, já realizados pelo IPHAN, sejam levados em consideração nas propostas de recuperação da cidade. Menciona-se especificamente o INBI e o INCEU⁶²¹. Todavia, pelo que se pode averiguar, esses inventários não são retomados quando da elaboração de propostas de intervenção na cidade.

O INCEU, especificamente, é um estudo do IPHAN bastante interessante, voltado à subsidiar ações de intervenção em conjuntos urbanos, mas que ainda não foi aplicado como instrumento de preservação. A experiência do INCEU no município de Goiás é pioneira e seu inventário foi realizado em 2001, às vésperas do reconhecimento da UNESCO. Segundo o “Manual de Aplicação”⁶²², a metodologia utilizada no INCEU do município de Goiás foi definida pela pesquisadora e professora da Universidade de Brasília, Maria Elaine Kohlsdorf, e coordenada pela arquiteta da regional do IPHAN da Bahia, Márcia Sant’Anna.

O objetivo do INCEU é oferecer uma metodologia que, operando nos níveis da percepção visual do espaço urbano e de sua representação geométrica, permita a investigação de outras categorias de análise referentes à totalidade das configurações urbanas e às suas partes constituintes, não plenamente contempladas no INBI⁶²³

O INCEU apresenta como um de seus objetivos melhorar as práticas de elaboração de inventários, estabelecer uma metodologia para recolher dados e reconhecer valores envolvidos nas decisões de preservação. O INCEU pretende, em paralelo com outras análises (como as históricas, por exemplo), avaliar os atributos que importa preservar na forma das cidades, investigando as permanências e também as desconfigurações ocasionadas ao sítio urbano.

Conforme o “Manual de Aplicação” do INCEU, a particularidade do sítio a ser mapeado (ou monitorado) responde a “um certo valor que deve permanecer no

⁶²¹ Inventário Nacional de Bens Imóveis e Inventário Nacional de Configuração de Espaços Urbanos.

⁶²² Documento pesquisado no escritório técnico do IPHAN na cidade de Goiás durante visita técnica realizada em julho de 2013.

⁶²³ Material explicativo da metodologia, grifos nossos. Documento pesquisado no escritório técnico do IPHAN na cidade de Goiás durante visita técnica realizada em julho de 2013.

tempo futuro e ser, então, passível de reconhecimento e respeito”⁶²⁴. A ideia é identificar quais os traços de identidade dos lugares que, sendo universalmente perceptíveis, deveriam também ser preservados. Esse reconhecimento é feito, em resumo, pela captação de imagens visuais (dados morfológicos, geográficos, estruturais, etc.) que são analisados a partir de várias categorias analíticas previamente estabelecidas. As análises devem ser confrontadas ao conhecimento histórico do sítio analisado, considerando a perspectiva visual, a percepção do conjunto urbano ou de uma dada paisagem urbana. Todavia, ainda que esse inventário tenha sido organizado para Goiás, ele não foi aplicado como instrumento de preservação na cidade.

Retomando os relatórios e memoriais sobre a recuperação da cidade de Goiás após a enchente de 2001, verifica-se que eles mencionam, ainda que sucintamente, outros procedimentos de intervenção que deveriam ser adotados. Em geral, quando se tratava de edificação localizada dentro do perímetro considerado de valor histórico, optava-se pela substituição das esquadrias metálicas por esquadrias de madeira (trata-se aqui de edificações em que as esquadrias de madeira já haviam sido substituídas por esquadrias metálicas) afim de retomar o “estilo colonial”⁶²⁵.

Um imóvel localizado à rua Joaquim José Vieira, por exemplo, inserido na área tombada, foi danificado com as enchentes (parte da cobertura e dos forros desabaram, algumas paredes desmoronaram e a fachada foi descaracterizada; o piso ficou parcialmente destruído, assim como as instalações elétricas) e as ações sobre o imóvel foram assim justificadas:

Por se tratar de imóvel localizado na área tombada da cidade, optamos por substituir as esquadrias metálicas por esquadrias de madeira, em estilo colonial. A cobertura foi recuperada, assim como o forro, as instalações elétricas, as paredes e o piso. Foram executados serviços no banheiro e na área de serviço. Houve também substituição parcial do reboco. [...] As paredes foram pintadas com tinta PVC e as esquadrias com esmalte sintético acetinado⁶²⁶.

⁶²⁴ *Idem*, p. 9.

⁶²⁵ IPHAN. “Projeto Emergencial – Cidade de Goiás – Relatório de Obras”, Sistematização dos dados e organização do levantamento contou com as seguintes colaborações: AGEPEL (Agência de Cultural Pedro Ludovico) Programa Monumenta (Nars Fayad Chaul e Otávio Daher) e os arquitetos Luiz Roberto Botosso Jr e Simone Viana de Siqueira. Material disponibilizado para consulta no arquivo da sede do IPHAN / GO, na cidade de Goiânia.

⁶²⁶ *Idem*, grifos nossos.

Imagens 91 e 92: recuperação de residência localizada à Rua Cambaúba, n. 01; onde se opta pela substituição das esquadrias metálicas por esquadrias de madeira. **Fonte das imagens:** IPHAN, “Cidade de Goiás, Reconstrução da Vida: Levantamento Emergencial da cidade de Goiás; Consequência da Enchente de 31/12/2001”. Documento disponível para consulta na sede do IPHAN na cidade de Goiânia.

Cabe observar, porém, como se pode ver na imagem acima, que não se trata apenas de substituição do material (esquadria metálica por esquadria de madeira), mas de reformulação total da fachada, com vistas à recuperação das feições coloniais. Num outro relatório semelhante, elaborado pelo IPHAN e encaminhado à UNESCO no ano de 2003⁶²⁷, verifica-se, por ocasião da recuperação de diversas edificações destruídas pelas enchentes, que de fato optou-se pela modificação das fachadas, retomando-se características coloniais. Trate-se de um relatório orçamentário e fotográfico, de modo que não foram incluídos dados técnicos sobre essas reformas. Todavia, pela análise do material gráfico (antes e depois), podemos verificar essas modificações, como nos exemplos abaixo:

Imagens 93, 94 e 95: residência à Rua Joaquim José Vieira, n. 21, em imagens que retratam a edificação logo após a enchente, durante as obras e depois de concluídos os reparos. **Fonte das imagens:** IPHAN, Relatório elaborado para a UNESCO em 2003. Disponível para consulta na sede do IPHAN na cidade de Goiânia.

Imagens 96, 97, 98: residência na Praça da Bandeira em imagens que retratam a edificação logo após a enchente, durante as obras e depois de concluídos os reparos. **Fonte das imagens:** IPHAN, Relatório elaborado para a UNESCO em 2003. Disponível para consulta na sede do IPHAN na cidade de Goiânia.

⁶²⁷ Relatório sem título disponível para consulta na sede do IPHAN, em Goiânia.

Imagens 99 e 100: casa à Rua Moretti Foggia (em frente a Cruz do Anhanguera). A primeira imagem retrata a situação do edifício antes da enchente e a segunda, após as obras que visaram recuperar as feições coloniais. **Fonte da imagem 99:** Escritório Técnico do IPHAN na cidade de Goiás. **Autor da imagem 100:** Carolina Fidalgo de Oliveira, em visita técnica em julho de 2013.

Imagens 101 e 102: casa à Rua do Carmo, n. 23. Na primeira foto, a fachada antes da enchente de 2001 e na segunda foto, a recuperação da fachada colonial.

Fonte das imagens: IPHAN, Relatório elaborado para a UNESCO em 2003. Disponível para consulta na sede do IPHAN na cidade de Goiânia.

Por outro lado, quando se tratava de imóvel localizado fora do perímetro tombado pelo IPHAN ou excluído do limite reconhecido pela UNESCO como Patrimônio Mundial, os procedimentos adotados poderiam caminhar em sentido oposto, mantendo as esquadrias metálicas. “Por se tratar de um imóvel localizado fora da área tombada da cidade, optamos por não substituir as esquadrias metálicas por esquadrias de madeira”⁶²⁸.

Imagens 103 e 104: residência à Rua Alcides Jubé, n. 06 fora dos perímetros oficialmente instituídos pelo IPHAN ou pela UNESCO. **Fonte das imagens:** IPHAN, Projeto Emergencial para a cidade de Goiás. Documento disponível para consulta na sede do IPHAN na cidade de Goiânia.

⁶²⁸ *Idem.*

Cabe mencionar que as casas (tradicionais ou não) são muito importantes para os habitantes da cidade de Goiás porque, entre outros motivos, antes de representar o patrimônio material da cidade são também patrimônio familiar⁶²⁹, ou seja, locais onde as histórias e as memórias das famílias se concentram e se expressam. Ali estão guardados os valores afetivos das famílias, onde se somam os valores históricos e estéticos atribuídos pelo IPHAN.

A casa em Goiás, inclusive, não é percebida ou vivenciada isoladamente e não corresponde à memória individual, posto que as relações de vizinhança nessa cidade fundamentam hábitos, convívios sociais, relações e reciprocidade entre as famílias. As portas das casas estão sempre abertas aos vizinhos e amigos. Comprase doces caseiros dentro do lar dessas famílias e os turistas são convidados a entrar, sem muita cerimônia. O casario, portanto, em seu conjunto, configura parte da memória coletiva e constrói a paisagem da cidade, sendo o elo físico e simbólico de várias gerações goianas no espaço urbano⁶³⁰.

Mas, como visto no capítulo I, essas casas vão se modificando entre os séculos XIX e XX, se transformando com o tempo, e inclusive para se adequar, em alguns casos, às suas famílias. Todavia, e em relação a essas mudanças, em Goiás quase não ocorreu “alterações de ordem” como a adoção de recuos laterais e frontais preenchidos por jardins, por exemplo. Por outro lado, como já comentado, o casario chegou a sofrer alterações nas fachadas, pela inserção de detalhes ecléticos (platibandas, embasamentos, capitéis, pilares e frontões triangulares). Algumas casas, na primeira metade do século XX, também passaram a apresentar gradis de ferro e “janelas modernas” com vitrôs, além de cores vibrantes nas fachadas e recuos frontais para áreas verdes ou garagem. Mas, no geral, a despeito dessas mudanças, a estrutura da casa foi mantida, assim como a técnica construtiva: pau-a-pique em paredes internas e adobe ou taipa de pilão nos muros e nas paredes estruturais.

Entretanto, em vários momentos da história de Goiás, a partir da década de 1940, e mais ainda durante a candidatura ao título de patrimônio mundial⁶³¹ e após a enchente de 2001, essas casas passam por várias “reformas”, em geral dirigidas pelo SPHAN/IPHAN, com o intuito de recuperar as características coloniais. Nesse processo apagam-se os registros das famílias, as transformações econômicas e culturais (incluindo questões de gosto) que estavam impressas nessas fachadas. Surgem vários conflitos entre os moradores e o órgão de preservação do patrimônio nacional, sobretudo porque muitas das casas que haviam sido alteradas para estilos mais modernos o foram antes da ampliação do tombamento de 1978. E cabe lembrar que uma nova ampliação da área tombada somente se efetivou em 2003, após o reconhecimento dessa cidade pela UNESCO como Patrimônio Mundial. Nesse processo, as perdas familiares não foram reconhecidas.

Do moderno para o antigo, do local para o mundial, as fachadas de Goiás foram pouco a pouco sendo conformadas ao

⁶²⁹ TAMASO, I. *Em nome do Patrimônio... op. cit.*

⁶³⁰ *Idem.*

⁶³¹ A pesquisadora Izabela Tamaso notou que no ano de 2000 muitas casas estavam em obra na cidade para alteração, em sua maioria, da fachada, retomando-se as características coloniais. A pesquisadora morou na cidade nesse período, enquanto desenvolvia sua tese de doutorado sobre o processo de patrimonialização da cidade. Assim, pode acompanhar de perto essas obras, bem como vários casos conflituosos levados a cabo entre os moradores da cidade e o IPHAN.

padrão próprio para o consumo visual global. Falso histórico? Pastiche? Seja lá o que for, o enquadramento das fachadas é revelador de que a categoria patrimônio mundial assumiu significativa importância e desencadeou impacto tão logo fora apropriada⁶³².

Como resultado desse processo de alterações na cidade, que se consagra com a chegada da UNESCO, fica difícil dissociar a imagem da cidade de um simulacro. As transformações são realizadas para se vender uma imagem; uma imagem que consagra um estilo do passado. O passado colonial é tomado como um estereótipo que, ao fim e ao cabo, desnatura a identidade dos objetos, que nesse caso são as casas da cidade de Goiás. As reformas nas fachadas exigem, além do mais, muitas alterações estruturais, modificando a proporção das aberturas, o tamanho de portas e janelas, as cores; e ainda é necessário lançar mão do uso de concreto e argamassa para remendar os novos vãos.

Contraditoriamente, é bom lembrar, esse casario - que chegou a ser visto como pobre e sem valor para a história da nação - somente ganha importância com os encaminhamentos dados para o reconhecimento perante a UNESCO, pois sua singeleza e rusticidade, passam a contribuir no reconhecimento de valores universais excepcionais, evidenciando sua autenticidade.

Vale lembrar ainda que as mudanças para construir a cidade patrimônio da humanidade se estenderam para as ruas: além das fachadas que voltaram ao estilo colonial, os postes de iluminação da cidade foram retirados para a colocação de lâmpões, calçamentos de pedra foram refeitos⁶³³, as pontes foram recuperadas na direção do estilo mais similar ao início do século XX.

Imagens 105 e 106: residências passando por reformas nas fachada para recuperar as feições coloniais. A relação do peitoril se altera e a moradora não consegue mais debruçar-se sobre a janela.

Fonte das imagens: TAMASO, I. *Em nome do Patrimônio...* op. cit. p. 445 e 446.

105 e 106

⁶³² TAMASO, I. *Em nome do Patrimônio...* op. cit. p. 439

⁶³³ O que ocasionou muitos descontentamentos nos moradores, pois diariamente eles verificavam que as pedras que tiveram que ser tiradas das ruas para o rebaixamento da fiação não eram recolocadas nos seus devidos lugares. Para esses relatos, consultar a tese de Izabela Tamaso. TAMASO, I. *Em nome do Patrimônio...* op. cit.

Imagem 107: Muitas mudanças são necessárias na fachada para que elas se adaptem às características pretendidas.

Fonte da imagem:
TAMASO, I. *Em nome do Patrimônio... op. cit.* p. 446

107

Nesse processo de construção de um casario idealizado na cidade, estão inclusos casos de edificações mais emblemáticas, como a Casa de Cora Coralina, cujo resultado final em nada lembra a velha casa da ponte, eternizada em seus versos.

Na verdade, a Casa de Cora vem passando por intervenções desde a década de 1980. Em 1986, especificamente, uma reforma é realizada na casa para adaptá-la a um novo uso: a *Fundação Casa de Cora Coralina* (Museu e Centro Cultural Cora Coralina). E constatamos que, sempre que alguma enchente danificava a casa, como a de 2001, ela passa por novas reformas. Esta casa foi construída, provavelmente, em 1782 e foi adquirida pela família de Cora no início do século XIX⁶³⁴, sendo que a poetisa torna-se sua proprietária em 1977, depois de retornar de São Paulo, onde viveu por 45 anos.

Após a morte de Cora Coralina, em 11 de abril de 1985, a Casa Velha da Ponte incorporou os valores, a importância de sua última [...] e mais significativa moradora, tornou-se símbolo, representação de uma história – história esta não mais genérica, mais individualizada na pessoa de Cora Coralina. A Casa Velha da Ponte passou a ser, então, o primeiro monumento histórico cujo valor está centrado fundamentalmente em um figura feminina⁶³⁵.

Ao longo da pesquisa tivemos acesso restrito aos poucos documentos que tratam das intervenções nesta casa. Quanto mais recente as intervenções, menos informações estão organizadas, mas foi possível levantar alguns dados, sobretudo a partir de um documento de 1986, quando a casa torna-se museu⁶³⁶:

- A casa se configura a partir de duas residências geminadas, sob um telhado único (a mãe de Cora alugava a casa da direita, de meia morada, para aumentar a renda, fechando a porta de comunicação entre ambas);

⁶³⁴ **MinC, SPHAN e Fundação Nacional Pró-memória.** *Projeto Casa de Cora Coralina: Restauração da Casa Velha da Ponte e Implantação do Centro Cultural Cora Coralina*, Brasília, 1986.

⁶³⁵ *Idem.*

⁶³⁶ *Ibidem.*

- A cozinha atual é a segunda cozinha da casa (a primeira, onde Cora passou a maior parte do tempo fazendo doces, foi desativada);
- A área de serviço externa é uma construção recente;
- A casa, recebia ouro das minas, ali se fazia medição e peso;
- Separados do corpo da casa existiam oito senzalas, cozinha e dispensa;
- A horta era separada do resto do quintal com muro de taipa, telhas e um portão com chave; a bica existente no porão ia até a horta, toda de madeira;
- Quando Cora vivia na casa, ela era mais simples, mais pobre, estava se deteriorando:

A casa perdeu sua pompa, mas não sua imponência. Por suas dimensões, por sua localização que a destaca em relação às outras casas da cidade. Em frente à antiga rua do rosário, fazendo esquina com o rio Vermelho, ao lado da ponte da Lapa, fundos com o Beco da Vila Rica⁶³⁷.

- O projeto de restauro de 1986 foi executado pela Fundação Nacional Pró-Memória (desenhos arquitetônicos, detalhes construtivos e instalações prediais), com apoio da Associação Casa de Cora e da Prefeitura Municipal;
- Algumas paredes foram demolidas, portas retiradas;
- Foram removidos rebocos; pinturas de paredes e de esquadrias;
- Os pisos (exceto dos cômodos) foram totalmente substituídos;
- Nos cômodos, os pisos de tijolos, foram regularizados e impermeabilizados;
- Foram removidas e substituídas peças estruturais dos pisos que se encontravam pouco conservados;
- Algumas esquadrias foram restauradas ou substituídas; assim como peças da cobertura em estado ruim de conservação;

Todas as peças estruturais de madeira, tais como esteios, ripas, caibros, tirantes e frechais, deverão ser objeto de restauração ou substituição, de acordo com a necessidade prospectada, ou seja: reforço estrutural com tirantes ou peças metálicas, emendas com a mesma madeira ou substituição, inclusive por de outro material⁶³⁸

- As paredes refeitas foram executadas em alvenaria de tijolo de barro cozido com oito furos;
- As paredes, internas e externas, foram caiadas de branco.

⁶³⁷ *Ibidem*

⁶³⁸ *Ibidem.*

Imagens 108 e 109: Fachada da casa voltada para o Rio Vermelho e fachada voltada para a Rua D. Candido Penso antes de se iniciarem os restauros de 1986.

Fonte das imagens: MinC, SPHAN e Fundação Nacional Pró-memória. Projeto Casa de Cora Coralina: Restauração da Casa Velha da Ponte e Implantação do Centro Cultural Cora Coralina, Brasília, 1986.

110

Imagens 110, 111 e 112: Visada da Casa com a Ponte da Lapa, Detalhe da janela do quarto 01, esquadrias e paredes da fachada posterior. **Fonte das imagens:** MinC, SPHAN e Fundação Nacional Pró-memória. Projeto Casa de Cora Coralina: Restauração da Casa Velha da Ponte e Implantação do Centro Cultural Cora Coralina, Brasília, 1986.

Imagens 113 e 114: Fachada posterior e fachada para a Rua D. Candido Penso. **Fonte das imagens:** MinC, SPHAN e Fundação Nacional Pró-memória. Projeto Casa de Cora Coralina: Restauração da Casa Velha da Ponte e Implantação do Centro Cultural Cora Coralina, Brasília, 1986.

Imagens 115 e 116: Detalhe da bica de água (jardim) e detalhes das esquadrias. **Fonte das imagens:** MinC, SPHAN e Fundação Nacional Pró-memória. Projeto Casa de Cora Coralina: Restauração da Casa Velha da Ponte e Implantação do Centro Cultural Cora Coralina, Brasília, 1986.

Especificamente sobre o museu instalado na Casa, destacam-se as seguintes propostas:

A proposta de reutilização da Casa Velha da Ponte, elaborada em conjunto com a entidade “Casa de Cora Coralina” e a Assessoria da Mulher do MinC, reserva todos os quatro cômodos do lado esquerdo da casa (1, 2, 3 e 4) - que eram aqueles utilizados por Cora Coralina como seu quarto e gabinete de trabalho - para instalação do Museu Cora Coralina; aí estarão seus móveis, seus objetos de uso pessoal, sua mesa de trabalho, etc., na mesma disposição em que se encontravam quando estava viva [...]⁶³⁹

⁶³⁹ *Ibidem.*

Imagem 117: Planta com a proposta de intervenção.

Fonte da imagem: MinC, SPHAN e Fundação Nacional Pró-memória. Projeto Casa de Cora Coralina: Restauração da Casa Velha da Ponte e Implantação do Centro Cultural Cora Coralina, Brasília, 1986.

117

Imagem 118: Proposta de implantação do museu / ambientes.

Fonte da imagem: MinC, SPHAN e Fundação Nacional Pró-memória. Projeto Casa de Cora Coralina: Restauração da Casa Velha da Ponte e Implantação do Centro Cultural Cora Coralina, Brasília, 1986.

118

Imagem 119: Ponte da Lapa antes do projeto.
Fonte da imagem: Projeto Liceu de Artes e Ofícios, EMBRATUR/Casa de Cora Coralina, consultado no escritório técnico do IPHAN, na cidade de Goiás.

119

Imagem 120: Ponte da Lapa em fase de reconstrução. Notar a casa que fica em frente a Casa de Cora e comparar com fotos atuais. Essa casa tinha passado por reformas que deixaram sua fachada mais “moderna” e depois uma parte das características coloniais são recuperadas (imagem 53, página 141).
Fonte da imagem: Projeto Liceu de Artes e Ofícios, EMBRATUR/Casa de Cora Coralina, consultado no escritório técnico do IPHAN, na cidade de Goiás.

Imagem 121: Estagiários assentando pedras.
Fonte da imagem: Projeto Liceu de Artes e Ofícios, EMBRATUR/Casa de Cora Coralina, consultado no escritório técnico do IPHAN, na cidade de Goiás.

121

Imagens 122 e 123:
Obras finalizadas.
Fonte das imagens:
Projeto Liceu de Artes e
Ofícios,
EMBRATUR/Casa de
Cora Coralina,
consultado no escritório
técnico do IPHAN, na
cidade de Goiás.

Após análise da documentação exposta, não encontramos mais nada a cerca da enchente de 2001. Dez anos depois, em janeiro de 2011, uma forte e contínua chuva provocou mais uma grande enchente em Goiás. O rio começou a subir e em 10 de janeiro destruiu pontes e logradouros. Logo, o IPHAN começou a mapear os danos causados, constatando que as pontes (Bacalhau, Carmo, Carioca e Cambaúba) precisavam ser interditadas, pois necessitavam de intervenção estrutural em suas vigas de sustentação; trechos de ruas, sobretudo próximos ao rio, foram danificados e precisavam ser refeitos; e cerca de 47 imóveis foram parcialmente demolidos e 2 totalmente destruídos.

As principais medidas previstas nessa ocasião (não necessariamente executadas) não diferem muito daquelas sugeridas após a enchente de 2001. Aliás, alguns documentos desse período revisitam os mesmos critérios e os mesmos argumentos dos relatórios anteriores, como o exemplo do trecho abaixo, já citado parcialmente na página 236 desta tese:

As técnicas construtivas tradicionais deverão estar presentes temporariamente. Técnicas contemporâneas, como a utilização de concreto e alvenaria de tijolo, poderão ser empregadas em situações específicas, depois de exauridos os estudos feitos pelos técnicos arquitetos e engenheiros do IPHAN. Além da manutenção destes sistemas construtivos, as ações servirão para preservar o conhecimento destas técnicas entre arquitetos, engenheiros e operários. É importante também salientar que é fundamental a realização de estudos e propostas para as recuperações necessárias com vistas a assegurar a qualidade dos serviços baseados na documentação técnica existente no IPHAN, como os inventários INBI⁶⁴⁰.

⁶⁴⁰ Relatório de danos causados pela enchente do Rio Vermelho no ano de 2011. Relatório elaborado pela Prefeitura de Goiás. Disponível para consulta na sede do IPHAN, na cidade de Goiânia.

Imagem 124: Rio Vermelho, entre Pontes da Cambaúba e da Lapa (Casa de Cora).
Fonte da imagem: Relatório de danos causados pela enchente do Rio Vermelho no ano de 2011. Relatório elaborado pela Prefeitura de Goiás. Disponível para consulta na sede do IPHAN, na cidade de Goiânia.

124

Imagens 125 e 126: Ponte do Carmo.
Fonte das imagens: Relatório de danos causados pela enchente do Rio Vermelho no ano de 2011. Prefeitura de Goiás. Disponível para consulta na sede do IPHAN, na cidade de Goiânia.

Nota-se, portanto, que parece não existir, ainda, um mapeamento mais sistemático das cheias em Goiás e das edificações que podem sofrer danos mais graves. Parece não existir também uma discussão mais abrangente sobre outras possibilidades de intervenção nos bens patrimoniais. O que se vê, com as medidas adotadas, é que a enchente de 2001 (e também a de 2011) abriu caminho para continuar a construção da “Goiás colonial”, reiterando a prática de preservação adotada pelo IPHAN várias décadas antes.

Sabe-se que hoje, após muitos embates e conflitos, que a população em geral aceita bem essas modificações, pois o discurso dos órgãos de preservação prevaleceu na cidade. Todavia, a recorrência desse processo de reconstrução, as justificativas arroladas e a forma como vem sendo implantada, leva à cenarização de uma boa parte da cidade, em nome de uma autenticidade que, na verdade, não existe⁶⁴¹, inviabilizando novos debates sobre a cidade e a adoção de novas linguagens construtivas, cujos projetos - se bem discutidos e elaborados - poderiam ser compatíveis com a cidade em sua condição histórica.

⁶⁴¹ A autenticidade que vem sendo justificada nos documentos oficiais é inexistente em Goiás, pois não se trata da manutenção de um colonial ao longo do tempo e possíveis mudanças (coerentes) que possa ter sofrido ao longo dos anos; em Goiás o que prevalece é o eterno refazer das construções com base no que teria sido o colonial na cidade.

Imagens 127 e 128:

Ponte do Carmo,
trabalhos de recuperação,
em abril de 2011.

Fonte das imagens:

Relatório de danos
causados pela enchente
do Rio Vermelho no ano
de 2011. Prefeitura de
Goiás. Disponível para
consulta na sede do
IPHAN, na cidade de
Goiânia.

127 e 128

Imagens 129 e 130:

Trabalho de escoramento
de edificações.

Fonte das imagens:

Relatório de danos
causados pela enchente do
Rio Vermelho no ano de
2011. Prefeitura de Goiás.
Disponível para consulta
na sede do IPHAN, na
cidade de Goiânia.

Imagens 131 e 132:

Trabalho de escoramento
de edificações.

Fonte das imagens:

Relatório de danos
causados pela enchente do
Rio Vermelho no ano de
2011. Prefeitura de Goiás.
Disponível para consulta
na sede do IPHAN, na
cidade de Goiânia.

131 e 132

Outros exemplos de intervenções em ambientes e monumentos históricos na cidade de Goiás: para elucidar as práticas de ontem e de hoje

Chafariz de Cauda e entorno:

O Chafariz de Cauda, também conhecido como Chafariz da Boa Morte, foi construído em 1778, quando José de Almeida Vasconcelos era governador da província de Goiás⁶⁴². Até a década de 1980, não encontramos nenhum registro que trata de obras nesse monumento.

Em 1984, a Companhia Atlantic de Petróleo destina fundos para a restauração de bens culturais. São escolhidos, em Goiás, o Chafariz de Cauda, pela sua “monumentalidade”⁶⁴³ e a Cruz do Anhanguera, pela sua “importância histórica”⁶⁴⁴.

Quando se definiu pela intervenção no Chafariz, este encontrava-se em estado precário. Faltava parte do reboco; as pontas dos pináculos estavam quebradas (o que facilitava a infiltração de água); os tanques estavam obstruídos; não havia mais a porta de proteção do registro de água e “a cor original [havia desaparecido] sob inúmeras camadas de tinta”⁶⁴⁵. Havia muitos detritos, sujeira, remendos em concreto, pinturas inadequadas que, ao longo dos anos, aderiram às pedras. Ao se iniciar a intervenção no monumento, constatou-se que vários de seus elementos haviam sido construídos em pedra sabão, como a sua base, as bancadas, tanques externos e internos, suportes das torneiras e as bicas dos bebedouros⁶⁴⁶.

Após prospecção pictórica, chegou-se a conclusão de que as cores “originais” eram ocre no corpo do monumento e branco nas molduras e relevos. Conforme memorial do projeto, fotografias de época atestavam essas conclusões sobre as cores. Contudo, a população da cidade manifestou-se contrária a esta decisão projetual, ou seja, a de pintar o monumento na cor ocre. A população se manifesta e faz abaixo assinado para que o monumento seja mantido na cor branca “uma vez que a maior beleza do [...] Chafariz encontra-se exatamente na cor com a qual todos nós o conhecemos, o que lhe dá a semelhança de um grande alfenim”⁶⁴⁷.

⁶⁴² Memorial do Projeto de 1984. Documento disponível para consulta no Escritório Técnico do IPHAN na cidade de Goiás. Este projeto foi financiado pela Companhia Atlantic de Petróleo através de um convenio com a Prefeitura e SPHAN/Pró-Memória.

⁶⁴³ *Idem*.

⁶⁴⁴ *Ibidem*.

⁶⁴⁵ *Ibidem*.

⁶⁴⁶ Segundo Memorial do Projeto, nas partes danificadas aplicou-se reboco feito se saibro arenoso; foram refeitas as molduras, os relevos e detalhes decorativos. A cauda, feita em pedra superposta, foi revestida com massa de saibro arenoso e novo reboco.

⁶⁴⁷ Conforme consulta aos documentos disponíveis no escritório técnico do IPHAN na cidade de Goiás, foram recolhidas mais de 500 assinaturas, contra a pintura do monumento na cor ocre.

Imagens 133: Chafariz de Cauda, todo branco, parecendo um alfenim na década de 1980.

Fonte da imagem: Memorial do Projeto de 1984. Documento disponível para consulta no Escritório Técnico do IPHAN na cidade de Goiás.

133

Imagens 134: Chafariz de Cauda em 2012, com a cor ocre, definida desde 2002.

Foto: Carolina Fidalgo de Oliveira, julho de 2013.

134

Em resposta a esta solicitação da população, manifesta-se a arquiteta do IPHAN, Belmira Finageiv: “informamos que não vemos empecilho ao atendimento do desejo dos vilaboenses [...], para que prossigamos a obra em clima de total harmonia”⁶⁴⁸.

Mas em 2002 são feitas novas intervenções. Conforme os registros no “Diário de Obra” foram executados, entre outros: reconstituição das calçadas de pedra; rebocos; reconstituição do chafariz; pintura; limpeza da obra, retirada de entulho e raspagem dos rebocos e restos de concreto. Nessa ocasião, concluiu-se que a obra deveria ser pintada com tinta PVC e decidiu-se que o monumento seria ocre, levantado novamente certa insatisfação entre os moradores. Contudo, desta vez, a solicitação da população não foi atendida.

Sobre as cores em restauro, cabem algumas anotações. Especialistas no assunto vêm alertando sobre o quão polêmico é o uso das cores em restauro, até mesmo porque é difícil identificar qual é a cor “original”. Além do mais, em se tratando de cores, é preciso tomar alguns cuidados, pois as cores interferem bastante na imagem figurativa do objeto e no modo como ele é percebido pela população. A

⁶⁴⁸ Documento da Fundação Pró-Memória, carta da arquiteta para o representante do Escritório Técnico do IPHAN em Goiás, de 20 de setembro de 1984.

cor original - além de ser uma noção complexa e até mesmo equivocada - pode ter perdido sua importância ao longo dos anos para a comunidade, e sua escolha pode ser uma forma de falsear o bem, ao proporcionar uma “retorno ao passado”, eliminando parte de seu percurso histórico ao longo do tempo. Vale retomar DVORAK:

Uma antiga igreja acinzentada pelo tempo, que tenha sido restaurada a ponto de parecer nova em folha, adquirindo internamente um novo e excessivo brilho dourado e uma decoração muitas vezes exagerada, onde as paredes resplandecem com a limpeza ou foram repintadas, acaba perdendo tudo que lhe garantia o aspecto caro e precioso. Ela se assemelha, depois da restauração, a uma construção nova e sem interesse, da qual desaparecem a poesia, a atmosfera e o fascínio pitoresco que a envolviam⁶⁴⁹.

Não obstante, para muitos estudiosos, não se pode falar que exista uma cor original da edificação, pois as cores podem desbotar ou escurecer, se oxidam, se impregnam de pigmentos que migram de camadas superiores, se alteram com a incidência de luz, entre outros fatores.

Esse período de intervenção na praça também foi marcado por muitas polêmicas, pois a população solicitava a retirada de um pequeno anfiteatro que havia sido construído no local, pelo IPHAN. O projeto em questão, além do anfiteatro, transformava o logradouro central da praça em uma rua para pedestres, o que desagradava a população, como se pode ver na Carta (imagem 137, página 248) em que manifestam seu descontentamento.

Imagens 135 e 136:

Anfiteatro sendo desmontado, em 2002, no Largo do Chafariz

Fonte das Imagens:

TAMASO I. *Em nome do Patrimônio... op. cit.*, pp. 510.

135 e 136

Os representantes do Escritório Técnico do IPHAN, na cidade Goiás, se defendem por meio de um Ofício e propõem uma nova exposição do projeto à população. Seguem trechos desse documento, direcionada ao coordenador técnico do Programa Monumenta⁶⁵⁰ em Goiás com as justificativas elencadas⁶⁵¹:

⁶⁴⁹ DVORAK, M. *Catecismo na preservação de monumentos... op. cit.*; p. 98.

⁶⁵⁰ Enquanto analisávamos os relatórios para a recuperação da cidade de Goiás após a enchente, identificamos algumas ações do *Programa Monumenta* na cidade. Cabe uma nota para explicar que, inicialmente, a cidade de Goiás não era objeto deste Programa, mas foi incluída após a enchente com a finalidade de angariar recursos para a recuperação da cidade. Neste município, o Programa Monumenta não foi muito expressivo, ou não há documentação consolidada sobre o assunto disponível para consulta. O que foi possível levantar foi que previa-se ações com recursos do Monumenta nas seguintes localidades: Cruz do anhanguera, Museu das Bandeiras, Quartel do XX, Mercado Municipal, Chafariz de Cauda e Largo; Coreto e Praça da Liberdade; Praça Dom Francisco; Praça da Bandeira, Largo do Rosário, Beira Rio (recuperação paisagística). E pelo que se pode observar, entre 2001 e 2006, as ações do Programa Monumenta/BID na cidade foram as seguintes: Obras de Conservação no Museu das Bandeiras;

Reiteramos que o projeto de requalificação do Largo do Chafariz (atual Praça Dr. Brasil Ramos Caiado) assim como o da Praça do Coreto foram aprovados nas oficinas de planejamento do Programa Monumenta, com participação de representantes da sociedade organizada da cidade de Goiás. A elaboração desses projetos estava a cargo do Programa Monumenta, porém devido à pouca experiência da equipe da UEP-Goiás na gestão/intervenção na área tombada de Goiás, os técnicos do IPHAN que trabalham com o sítio histórico desde a década de 1980, assumiram tais projetos [...]. Esse projeto em particular é fruto de estudos que vem sendo lentamente amadurecidos desde 1982, mas que tem suas razões fundadas nos problemas de projeto e implementação de mais de uma década antes [...], quando os automóveis [que vinham da estrada] ainda trafegavam pelo interior da cidade [Após a construção da GO-60, o tráfego na cidade deixou de existir].

No caso de um bem tombado, as necessidades contemporâneas são atendidas de forma a intervir minimamente no **objetivo primeiro que é restaurar as características originais do bem** [...]. **Nossa participação na elaboração do dossiê de Candidatura de Goiás ao título de Patrimônio Mundial e pela conquista do almejado título nos credencia de modo indelével, justo e acima de afirmações dessa natureza.** Alguns outros esclarecimentos são necessários. Com relação à retirada das palmeiras imperiais [...] não se pode afirmar que possui vínculo histórico com a Vila Boa de herança colonial. Em consulta à iconografia antiga, observamos que nas fotos de início do século XX, consta apenas uma palmeira [...]. As atuais palmeiras imperiais foram implantadas na década de 1990 [...]. A pesquisa histórica e iconográfica que embasou o projeto em pauta demonstrou por meio de fotografias que, no início do século XX, o eixo central configurava uma travessia de pedestres, a qual permaneceu até metade da década de 1960

Sobre as justificativas encaminhadas pelo IPHAN/GO chama a atenção o fato de que o órgão se afirma como detentor de um conhecimento específico sobre a cidade e sobre o modo como se deve intervir em seus espaços.

Também chama a atenção o fato de que seus argumentos estão defasados em relação ao pensamento contemporâneo relacionado ao campo da preservação e a uma noção atual de restauro que, como visto, não pressupõe recuperar as características originais de um determinado bem, nem retomar um estado anterior que o objeto possa, eventualmente, ter tido.

Podemos inferir, contudo, que não se trata de falta de conhecimento dos técnicos do IPHAN sobre o tema, mas da recorrente necessidade de afirmar uma postura sobre a preservação do colonial, que deixa, inclusive, de ser problematizada nas ações, nos discursos e nas justificativas dadas pelo órgão. Reiterar as mesmas condutas inviabiliza olhar para a cidade de Goiás a partir de outros valores e

Obra de restauração no Quartel do XX; obras de Conservação no Mercado Municipal; obras no Chafariz de Cauda e no Largo; reforma da Praça do Coreto; recuperação de calçamentos; restauro e conservação de muros. Uma parte específica do programa também foi destinada aos imóveis privados, mesmo após as enchentes, pois as famílias permanecem, em geral, morando nos sítios históricos, mas não tem recursos para fazer manutenções necessárias e dependem de algum suporte financeiro para continuar morando em condições adequadas.

⁶⁵¹ Ofício Circ. N. 002/05; Div. Téc. 14ª SR/IPHAN. Disponível para consulta no escritório técnico do IPHAN na cidade de Goiás. Pesquisa realizada em julho de 2013. Grifos nossos. Observa-se como a ideia de “recuperar o original” é recorrente ainda nos dias de hoje.

significados.

Goiás, 05 de julho de 2005.

Sr. Prefeito;

A par de cumprimentá-lo vimos por meio deste nos manifestar contra quanto ao projeto da Praça Do Chafariz apresentado pelo IPHAN no Teatro São Joaquim no dia 01 de julho do corrente ano. Naquele dia nos foi passado pela senhora Cristina Portugal que se não concordássemos com a obra deveríamos encaminhar a Vossa Excelência documento por escrito uma vez que cabia ao Senhor a autorização do referido projeto como foi apresentado ou não e que ao IPHAN só cabia a planta do projeto. Como naquele dia poucas pessoas puderam comparecer ao teatro devido ao convite ter sido de última hora, resolvemos, como moradores, colher assinaturas não só dos residentes na Praça do Chafariz, mas, de todos os seguimentos de nossa cidade.

Ressaltamos que nossa recusa não se baseia em argumentos infundados. Temos fotos que comprovam o eixo central da praça como caminho de acesso a nossa cidade bem como de palmeiras imperiais próximas ao Quartel do XX.

Somos a favor da revitalização respeitando nossa memória, os roteiros de nossas procissões seculares, nossas casas abertas ate tarde da noite, nossas crianças correndo em segurança, nossas palmeiras, enfim precisamos revitalizar nossa praça não mutilá-la.

E é imbuídos em seu discurso de posse na Catedral de Sant'Ana - ".....A cidade de Goiás não é só o patrimônio físico mas sim também o patrimônio humano", que encaminhamos ao Senhor o pedido em favor destes dois patrimônios e que o **Senhor autorize a revitalização respeitando o eixo central da Praça**. Ela é linda como é, é nossa história, nossa memória, alterá-la seria um atestado histórico de desrespeito à memória e a nossa identidade.

"A cultura é uma herança, mas também uma representação das relações profundas entre o homem e o seu meio, um resultado obtido através do próprio processo de viver. Incluindo o processo produtivo e as práticas sociais, a cultura é o que nos dá a consciência de pertencer a um grupo".

Esperamos poder sensibilizá-lo e que possa atender não só aos moradores do Largo do Chafariz, mas a nossa população. Gostaríamos de ter colhido mais assinaturas, porém o tempo foi muito pouco para isto, mas como poderá ver a maioria dos seguimentos de nossa cidade se manifestou contra o projeto da forma que foi apresentado.

Esperamos que Deus lhe ilumine em sua decisão atendendo nosso pedido de manter a estrutura de nossa Praça como está.

Atenciosamente;

Moradores da Cidade de Goiás.

Recebido
06/07/2005
m

Imagem 137: Carta dos moradores ao prefeito da cidade, manifestando sua opinião contrária ao projeto que estava sendo executado na Praça do Chafariz. Documento anexado ao Memorial desse Projeto, disponível no escritório técnico do IPHAN na cidade de Goiás.

Após reapresentação do projeto para a população decidiu-se que o mesmo não seria implementado, como mostra o trecho de um documento abaixo e a imagem:

A fiscalização constatou a retirada das lajes assentadas sob arquibancadas locadas em frente ao chafariz. Em seguida: execução do aterro restaurando o caimento natural da praça, recuperação do calçamento no perímetro do monumento, rejunte das lajes assentadas no pátio interno, restauração da madeira do gradil e porta acima da calçada do chafariz. A pintura da alvenaria seguiu a orientação do IPHAN⁶⁵²

Imagem 138: Foto do Ofício que trata da requalificação da Praça do Chafariz. **Fonte da imagem:** Documento anexado ao Memorial desse Projeto, disponível no escritório técnico do IPHAN na cidade de Goiás.

138

⁶⁵² Relatório Mensal de Avaliação de obras, janeiro de 2002. Documento disponível para consulta no Escritório Técnico do IPHAN na cidade de Goiás. Projeto executado no âmbito do Programa Monumenta, segundo consta na documentação.

Casa de Câmara e Cadeia (Museu das Bandeiras) e casario na Praça do Chafariz:

A Casa de Câmara e Cadeia de Goiás que hoje compõe, juntamente com o restante do casario, a moldura Praça do Chafariz, corresponde a segunda edificação da Casa de Câmara e Cadeia, concluída em 1766, possivelmente a partir de projeto existente no Arquivo Nacional Português de Marinha e Ultramar (Arquivo Histórico Ultramarino)⁶⁵³.

Para a construção da Cadeia, a que se encontra hoje edificada na cidade, foi necessário demolir a anterior. Documentos consultados por outros pesquisadores sugerem que o novo prédio foi construído sobre as bases do antigo, possivelmente na mesma posição, aproveitando as fundações, terraplenagem e os arranques de pedra das antigas paredes.

Construído [...] com base em prospecto proveniente da Coroa Portuguesa, foi a ele razoavelmente fiel, tanto na planta como nos alçados. As diferenças mais visíveis estão na torre do sino, feita bem menor que o desenho, e nos anexos e muros existentes, podendo ter sido construídos à mesma época, ou, mais provavelmente, em período posterior⁶⁵⁴.

Em 1766, quando a obra foi finalizada, o desembargador Antônio José de Araújo e Souza, remeteu ao rei de Portugal, D. José I, a planta do novo prédio, provavelmente para ilustrar ao soberano português o que havia sido feito⁶⁵⁵. A Casa de Câmara e Cadeia de Goiás foi doada à União Federal em 1949 com a finalidade de ali ser instalado um museu histórico. O museu foi fundado em 1950 e começou a funcionar em 1954, mas somente em 1966 seu funcionamento foi regularizado.

Seu acervo é constituído de obras de artesanato antigas, produzidas na área do atual Estado de Goiás e, bem assim de um riquíssimo arquivo de documentos de valor histórico também catalogados e relacionados com a administração da Capitania e da Província; além de peças do mobiliário colonial goiano, elementos de arquitetura e de talha religiosa, utensílios antigos ornamentados e equipamento doméstico, inclusive prataria, obras de imaginária dos séculos XVIII e XIX⁶⁵⁶.

Em 1980, o Museu passou novas reformas. As obras foram executadas pela Construtora Aliança, como se pode verificar no relatório de obras, elaborado pelo arquiteto Jacintho Belém do SPHAN/Pró-Memória. E posteriormente, em 1997, foi firmado um novo contrato entre o IPHAN e a Construtora Aliança, para a prestação de serviços de conservação no museu das bandeiras.

Em 2004, novas obras são realizadas como parte do Programa Monumenta; segundo o Diário de Obras e Relatórios Técnicos das obras da Casa de Câmara e Cadeia, ambos consultados no Escritório Técnico do IPHAN no município de

⁶⁵³ **JUNIOR**, Wilson Vieira; **BARBO**, Lenora de Castro. “Casa de Câmara e Cadeia da Capitania de Goyaz: espaço e representação”. Artigo apresentado no IV Simpósio Luso-Brasileiro de Cartografia Histórica. Porto, 9 -12 de novembro de 2011. Disponível em: <http://eventos.letras.up.pt/ivslbch/comunicacoes/43.pdf>. Acessado em 06/11/2014.

⁶⁵⁴ Artigo: “Antiga casa de câmara e cadeia da cidade de Goiás, Museu das Bandeiras”. Artigo pesquisado no Escritório Técnico do IPHAN em Goiás, autor não mencionado e sem data.

⁶⁵⁵ **JUNIOR**, W. V.; **BARBO**, L. de C. “Casa de Câmara e Cadeia da ...”, op. cit.

⁶⁵⁶ **MINC**; **SPHAN**; Fundação Nacional Pró-memória. Museu das Bandeiras: serviços de conservação. SUPLAN, sem data.

Goiás. Pela leitura desse Diário, podemos listar algumas intervenções que foram realizadas nesse período na edificação:

- retirada de reboco da fachada principal e lateral;
- discussão de como adequar a entrada para portadores de necessidades especiais;
- remoção do arquivo e do acervo do museu para dar continuidade as obras;
- “a fiscalização da UEP [Programa Monumenta] e IPHAN verificou que a argamassa de reboco que estava sendo utilizada na parte externa do muro tinha um produto ‘filito’ substituindo a cal”;
- “durante a fiscalização da UEP [verificou-se] que o traço da argamassa não estava adequado para a parede de adobe e taipa. Resolvemos fazer uma pesquisa nas anotações do Quartel do XX que foi uma obra de restauração acompanhada por técnicos do Monumenta [...]”;
- demolição das paredes e louças dos banheiros externos;
- foi verificada pequenas fissuras no reboco efetuado com o traço recomendado anteriormente.
- retirada do piso do banheiro;
- retirada das telhas do anexo e revisão do madeiramento do telhado;
- constatou-se que paredes internas de pau-a-pique continuavam conservadas;
- recuperação de esquadrias;
- restauro da parede de pau-a-pique;
- pintura de esquadrias;
- foram removidas as pedras da entrada principal, visando novo calçamento;

Imagens 139 e 140: Execução de serviços na fachada do Museu das Bandeiras. Projeto de Restauro.

Fonte das imagens: Relatório Mensal de Avaliação de obras, janeiro de 2002. Documento disponível para consulta no Escritório Técnico do IPHAN na cidade de Goiás. Projeto executado no âmbito do Programa Monumenta, segundo consta na documentação.

Um parecer técnico de 2006, elaborado por Milena de Abreu Migoto, da 14ª SR do IPHAN a pedido do presidente do órgão, aponta novas problemas no museu das bandeiras e a necessidade de novas intervenções, ainda que o edifício tenha acabado de passar por reformas. Segue resumo de alguns pontos que foram relatados pela arquiteta:

- a grande maioria das esquadrias de madeira apresenta dificuldade de fechamento;
- existem fissuras nos acabamentos das portas e as ferragens estão em péssimo estado de conservação;

- em função de dedetizações no ambiente, pisos ficaram com áreas fragilizadas expostas, causando danos estéticos e dificuldades de manutenção;
- forros apresentam fissuras;
- há pontos de vazamento hidráulico e a umidade está causando manchas nas fachadas.

Não encontramos outros documentos que tratam de reformas mais recentes no Museu das Bandeiras, mas antes de avançarmos, vale lembrar das obras realizadas na década de 1950, no 20º Batalhão de Infantaria Militar, o mais antigo edifício oficial implantado em território goiano (1747) e que compõe o Largo do Chafariz. Como tratado no capítulo I, essa edificação teve o beiral colonial reconstruído, apagando-se alguns traços ecléticos que fizeram parte dessa obra entre as décadas de 1930 e 1950.

Também no Largo do Chafariz, constatamos que em alguns trechos, não é mais o casario antigo que delimita os contornos da Praça. Ou melhor, ainda é em aparência, porque algumas fachadas resistiram, funcionando como “tela colonial” para emoldurar a Praça. Mas no interior dos lotes, existem pequenas casas, que correspondem à edificações construídas em períodos mais recentes. Infelizmente não encontramos documentação específica que trate dessas edificações. Mas chama a atenção, em mais um caso, como, em Goiás, o tempo histórico é “esmagado”, sendo o presente, um constante reviver do passado.

Imagens 141: Apenas a fachada com beirais e janelas de madeira sobraram nesses lotes, que ficam na Praça do Chafariz. No interior, pequenas casas foram construídas (próxima imagem)

Foto: Carolina Fidalgo de Oliveira, julho de 2013.

141

Imagens 142: Casas construídas no interior do lote, na Praça do Chafariz.

Foto: Carolina Fidalgo de Oliveira, julho de 2013.

142

Fonte da Carioca e Cais do Rio Vermelho:

A fonte da Carioca corresponde a uma construção em alvenaria de pedra com estrutura parcialmente enterrada, localizada em um amplo espaço aberto à margem esquerda do Rio Vermelho. Sua construção data de 1772, sendo a primeira fonte pública de abastecimento de água construída em Vila Boa de Goiás.

Imagens 143 e 144 próxima a Fonte da Carioca e a Fonte da Carioca por volta de 1970.
Fonte das imagens: Acervo do Museu de Arte Sacra da Boa Morte.

A partir dali, o fornecimento de água funcionou até a década de 1980, quando foi interrompido pelas obras da construção da Rodovia GO-070. Além da fonte, no local havia também uma Usina de Energia. Com as obras, muitos objetos foram encontrados nesse sítio histórico que passou por várias reformas ao longo dos anos, sendo a última intervenção de 2012, em função da enchente de 2011.

Imagem 145: Fonte da Carioca. Ao fundo casa da primeira usina a vapor da capital (foi destruída em um incêndio). **Fonte da imagem:** Acervo do IPHAN – Goiás. Pesquisa realizada na sede do escritório técnico do IPHAN na cidade de Goiás, em julho de 2013.

145

Imagens 146 e 147: Chafariz da Carioca em 2011, após enchente. **Fonte das imagens:** Relatório de danos causados pela enchente do Rio Vermelho no ano de 2011. Relatório elaborado pela Prefeitura de Goiás. Disponível para consulta na sede do IPHAN, na cidade de Goiânia.

Imagem 148: Chafariz da Carioca em 2013, após as obras.

Foto: Carolina Fidalgo de Oliveira, novembro de 2012.

148

Quanto a Avenida Beira Rio - que se conecta ao Norte com a Fonte da Carioca -, durante a década de 1980, várias reformas foram previstas, e somente algumas foram executadas⁶⁵⁷, com destaque para a criação de uma calçada para pedestres e melhoria da iluminação pública. Em junho de 2002, por solicitação da 14ª superintendência do IPHAN, foi realizado, pelo núcleo de arqueologia da Universidade Estadual de Goiás, um diagnóstico dessa área da cidade, que vinha sofrendo com impactos gerados por novas reformas na avenida, parcialmente destruída com a enchente do ano anterior. A partir de duas sondagens iniciais foram recolhidos 293 fragmentos de material, o que incluía cerâmicas, vidros, metal, ossos e louças provenientes dos séculos XIX e XX. Em 17 de junho de 2002, o IPHAN solicita a paralização das obras e as melhorias nessa área são retomadas três anos depois. Há um documento de Julho de 2005, da arquiteta do IPHAN, Fátima de Macedo Martins, que trata do projeto de recuperação da orla do Rio Vermelho na Cidade de Goiás⁶⁵⁸.

Imagem 149: Cais do Rio Vermelho (foto tirada a partir da Casa do Bispo em direção à ponte da Lapa - Casa de Cora), por volta de 1915. **Imagem 150:** Cais do Rio Vermelho em 1993, com Casa do Bispo à esquerda.

Fonte da imagens: Goyaz e Serradourada por J. Craveiro e Poetas: 1911 a 1915. Pesquisa realizada na Biblioteca Frei Simão em julho de 2013.

Segundo esse documento de 2005⁶⁵⁹, o Projeto Beira Rio era uma das prioridades do Programa Monumenta em Goiás e inicialmente correspondia a três “setores”: 1. Cais do Rio Vermelho na altura do Mercado e da Praça da Rodoviária; 2. Trecho entre as pontes do Carmo e Lapa e 3. Trecho entre a Av. Dom Candido e Ponte da Cambaúba. Depois o projeto foi dividido em seis setores, com características físicas e territoriais distintas: 1. Fonte da Carioca; 2. Fonte da Carioca até a Prefeitura; 3. Prefeitura até o Mercado; 4. Mercado até Vila Nova Esperança; 5. Vila Nova Esperança até córrego da Prata; 6. córrego da Prata até o limite da área tombada. Desse modo, foi elaborado um relatório técnico com a finalidade de garantir tratamento homogêneo a estas áreas⁶⁶⁰.

Para tal empreitada, vários documentos foram consultados. Também foi realizada uma Oficina com a participação de vários atores e com o objetivo de debater o que

⁶⁵⁷ **Ministério da Cultura.** Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Fundação Nacional Pró-Memória. *Projeto de Restauração da Fonte da Carioca. Goiás – GO*, outubro de 1985. Documento disponibilizado para consulta pelo Escritório Técnico do IPHAN em Goiás.

⁶⁵⁸ Relatório de viagem da arquiteta Fátima de Macedo Martins à Goiás, de julho de 2005. Documento consultado no Escritório Técnico do IPHAN em Goiás em julho de 2013.

⁶⁵⁹ **AGEPEL**, Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira. Definição de Diretrizes para uso e ocupação do solo nas margens do trecho urbano do rio vermelho na cidade de Goiás. Outubro de 2005. Documento consultado no Escritório Técnico do IPHAN, na cidade de Goiás.

⁶⁶⁰ *Idem.*

o Rio Vermelho representava para os moradores da cidade de Goiás. Quatro temas principais foram levados em consideração: 1. Aspectos históricos e simbólicos; 2. Aspectos ambientais; 3. Aspectos físico-territoriais; 4. Aspectos de lazer e turismo.

Durante a Oficina, evidenciou-se que o Rio Vermelho é um símbolo de grande valor histórico e sentimental para a população da cidade, sendo também elemento de convergência e integração social. Sua margem sustenta usos diferenciados que devem ser reconhecidos e valorizados. Os problemas decorrentes do Rio (também históricos, como as enchentes) eram causados, em geral, por poluição, limpeza inadequada, ocupação e construções inadequadas em suas margens. Após a Oficina foram apontadas algumas Diretrizes Gerais, das quais destacam-se:

- a intervenção em cada setor deve integrar-se com a malha urbana viária existente;
- deve-se buscar a perfeita fluidez da água;
- a limpeza deve ser sistemática;
- deve-se melhorar a arborização e criar espaços para lazer e desporto;
- atender à legislação urbanística, ambiental, do patrimônio cultural e a relativa à acessibilidade e mobilidade urbana;
- em alguns trechos, deve-se recompor a vegetação anteriormente existente;
- ampliar e alargar as calçadas, para estimular o uso das margens do rio pela população.

Numa ata de reunião do IPHAN, de 2010, verifica-se que obras de requalificação da Beira Rio estavam inconclusas, em função de impasses legais. Não foi possível identificar quais eram esses impasses, mas o mesmo documento trata de algumas obras que não foram finalizadas em Goiás devido ao término do Programa Monumenta⁶⁶¹.

Também foram apontados problemas, como: trânsito de veículos pesados, estacionamentos ao longo da via (que deveriam ser proibidos) e proximidade de garagem de ônibus intermunicipal ao lado da prefeitura (o que faz com que muitos ônibus fiquem transitando pela área central).

O Projeto da Beira Rio mencionado acima, previa nova intervenção na Fonte da Carioca, com a implantação de uma área de lazer (concluído) e “reurbanização” da avenida até o centro da cidade, incluindo pavimentação (reassentamento de pisos), readequação de calçadas (inclusive para atender aspectos de acessibilidade), paisagismo, muros de arrimo, pistas para caminhadas, etc. Até 2010 foram realizadas várias pequenas intervenções, como⁶⁶²:

- construção de um pequeno campo de futebol nas proximidades da Fonte da Carioca;
- limpeza da margem do rio;
- remoção dos postes de iluminação do Pátio da Carioca;
- trabalhos de arqueologia;
- recuperação de muros de arrimo próximo a Carioca;

⁶⁶¹ Ata de Reunião Técnica de 11 de fevereiro de 2010. Superintendência do IPHAN, Goiás.

⁶⁶² Histórico da obra da Beira Rio. Projeto de execução de obra de iluminação, paisagismo, sinalização e mobiliário, contratado em maio de 2010. Documento consultado na sede do Escritório Técnico do IPHAN em Goiás.

- execução de serviços elétricos;
- execução de muros de pedra, próximo a prefeitura, ao Hospital São Pedro, ao longo da rua Dom Bosco e na Carioca;
- assentamento de pisos;
- remoção de entulho;
- refazimento de pisos, meio fios e sarjetas;
- assentamento de pedras em ruas e calçadas.

Verificamos que, em 2011, com as fortes chuvas, muitos dos serviços já realizados tiveram que ser refeitos⁶⁶³. Também em 2011 começa a ser desenvolvido novo projeto para a restauração da Fonte, com recursos do PAC/ Cidades Históricas, incluindo a “revitalização” da avenida “Beira Rio”. Entende-se que os novos projetos são decorrentes da enchente de 2011, que embora menos danosa que a da década anterior, provocou também alguns estragos na cidade. Neste caso foi lançado um caderno de encargos e especificações técnicas⁶⁶⁴ e um dos objetivos a serem cumpridos durante a execução dos trabalhos consistia em “respeitar e interpretar os conceitos e definições das *Cartas Patrimoniais* a respeito da preservação de bens culturais”⁶⁶⁵, assim como “respeitar os valores estéticos e culturais, como o mínimo de interferência na autenticidade, seja ela estética, histórica, dos materiais, dos processos construtivos, do espaço envolvente e uso compatível”⁶⁶⁶.

A fiscalização das obras cabia à Superintendência do IPHAN em Goiás.

Poderão ocorrer alterações nas especificações dos serviços, decorrentes de realidades não levantadas em projeto. Quando for verificada uma situação não prevista em projeto, seja ela material, técnica construtiva, ou de acabamento, tal fato deverá ser registrado em Diário de Obra e prontamente comunicado à Coordenação Técnica da Superintendência do IPHAN em Goiás, que fornecerá a especificação e orientação para o caso⁶⁶⁷

Todos os materiais a empregar nos serviços deverão ser novos, comprovadamente de primeira qualidade, devendo satisfazer rigorosamente as especificações do projeto. Eventualmente, em se tratando de serviço de restauro, poderão ser indicados materiais da própria obra ou de outra procedência [...]. **A substituição, quando aceita, será regida pelo critério de analogia ou similaridade.** Para o caso, considera-se analogia total ou equivalência quando o material desempenha idêntica função construtiva e apresenta mesmas características técnicas. Analogia parcial ou semelhança considera-se quando desempenham idêntica função construtiva, mas não apresentam as mesmas características técnicas⁶⁶⁸

⁶⁶³ *Idem.*

⁶⁶⁴ Processo n. 01516.001136/2011-51, Edital de Tomada de Preços n. 02/2011. Documento disponibilizado pelo Escritório Técnico do IPHAN em Goiás.

⁶⁶⁵ *Idem.*

⁶⁶⁶ *Ibidem.*

⁶⁶⁷ *Ibidem.*

⁶⁶⁸ *Ibidem.*

Em 2012 registra-se a continuidade de alguns serviços acima mencionados e muitos problemas para se finalizar as obras em função de falta de recursos ⁶⁶⁹. Também nesse ano, uma nova cheia na cidade provoca danos nas mesmas regiões da Beira Rio. Após prospecções, tal como apontam as imagens abaixo, entendeu-se que tais danos foram causados em função do “desgaste do solo”. Ou seja, ao longo dos anos essa região sofreu com infiltrações provocando a compactação do subsolo, ou seja, ele ficou oco. Outro fator agravante, segundo relatório de vistorias, seria o entupimento das galerias.

Imagem 151: Calçada à margem do Rio Vermelho que cedeu com a cheia de 2012. **Fonte da imagem:** Relatório cidade de Goiás, desmoronamento no cais do Largo da Prefeitura. Documento disponibilizado para consulta pelo Escritório Técnico do IPHAN em Goiás.

151

Imagem 152: Imagem dos danos causados pela cheia de 2011. **Fonte da imagem:** Relatório cidade de Goiás, desmoronamento no cais do Largo da Prefeitura. Documento disponibilizado para consulta pelo Escritório Técnico do IPHAN em Goiás.

152

Após a identificação dos estragos, passou-se a discutir quem seria responsável pelas obras de recuperação, ao que o coordenador local do Programa Monumenta, Otávio M. Daher, se posicionou:

em nenhum momento os trabalhos promovidos pelo Programa Monumenta causaram qualquer dano ao cais e não será, portanto, o responsável pelas correções/recuperações a serem efetivadas na praça, até mesmo porque não há disponibilidade de recursos imediatos para as despesas esperadas⁶⁷⁰

No final da reunião o IPHAN foi apontado como órgão capaz de arcar com as despesas necessárias.

⁶⁶⁹ Histórico da obra da Beira Rio. Projeto de execução de obra de iluminação, paisagismo, sinalização e mobiliário, contratado em maio de 2010. Documento consultado na sede do Escritório Técnico do IPHAN em Goiás.

⁶⁷⁰ Relatório cidade de Goiás, desmoronamento no cais do Largo da Prefeitura. Documento disponibilizado para consulta pelo Escritório Técnico do IPHAN em Goiás.

Durante as pesquisas no acervo do IPHAN, na cidade de Goiânia, tivemos acesso a um outro documento que trata de algumas informações sobre os procedimentos e critérios que poderiam ser adotados na intervenção de alguns imóveis na cidade de Goiás após a enchente de 2001. Este documento “Relatório de Recuperação da Cidade de Goiás”⁶⁷¹, foi elaborado pelo engenheiro Jorge Campana.

Nesse documento o engenheiro identifica algumas técnicas construtivas tradicionais ainda presentes na cidade de Goiás, como o uso do adobe (tijolo cozido) nas paredes externas e argila, pau a pique ou taipa de sapo nas paredes internas. Para produzir a trama de sustentação das paredes usa-se madeira taquara (uma espécie de bambu) e as pedras ficam reservadas para as fundações, com a finalidade de proteger a madeira e o barro da umidade, e, geralmente, usa-se a cal como revestimento.

Jorge Campana verifica porém que, embora esses materiais ainda estejam abundantemente disponíveis na região (e com baixo custo de execução), seu uso vêm, cada vez mais, sendo substituído por materiais mais contemporâneos, como o tijolo de cimento, as esquadrias metálicas, telhas planas, tintas acrílicas, entre outros. Segundo ele, ao longo do tempo, o uso desses materiais vêm contribuindo para descaracterizar o conjunto do centro histórico.

O que se observa é o uso indiscriminado de materiais como cimento, tijolos cerâmicos, esquadrias metálicas, telhas planas e tintas acrílicas entre outros materiais que não se compatibilizam com o sistema construtivo original e promovem a descaracterização acelerada do Centro Histórico e entorno, substituindo a arquitetura colonial por sobrados, puxados e construções sem qualquer apelo estético, com partidos sem qualquer qualidade ⁶⁷².

Segundo Jorge Campana, há uma desvalorização das técnicas construtivas tradicionais, “seja pela falta de conhecimento, pela falta de um trabalho sistemático de valorização, seja pela tendência de valorizar o que é novo em detrimento do que é tradicional”⁶⁷³. Todavia, ao contrário do que se poderia imaginar, o engenheiro registrou em suas vistorias que, após a enchente de 2001, as técnicas tradicionais de algumas edificações resistiram mais do que as adições contemporâneas, evidenciando que o *saber-fazer* vernacular, além de possibilitar a transmissão da memória e a continuidade de uma determinada técnica, é adequada como método construtivo para a região. O engenheiro chegou a vistoriar casas cujas estruturas tradicionais estavam comprometidas, mas identificou que elas se desestabilizaram porque, ao longo dos anos, passaram por reformas inadequadas, quando peças importantes das estruturas tradicionais foram suprimidas da edificação, comprometendo, portanto, sua função estrutural.

⁶⁷¹ O documento não possui data, nem página, mas supomos que foi elaborado entre 2002 e 2003.

⁶⁷² Relatório elaborado por Jorge Campana. disponível para consulta na sede do IPHAN na cidade de Goiânia, sem página e sem ano anotado, mas inferimos pelos dados arrolados que tenha sido elaborado entre 2002 e 2003.

⁶⁷³ *Idem*.

Assim, o autor defende a manutenção desses materiais e dessas técnicas construtivas na cidade. Parte do pressuposto de que o material está disponível e que a técnica pode ser desenvolvida por artesãos e construtores locais. Além do mais, entende que “é fundamental que se mantenham os materiais e a metodologia de construção para que o conjunto se proteja”⁶⁷⁴ e para que não seja, pouco a pouco, consumido por nova linguagem construtiva, totalmente em desarmonia com as características da região. “Se a técnica esta morta e não é mais praticada, somente especialistas e artistas podem reproduzi-la mediante um processo sofisticado e caro”⁶⁷⁵. Assim, Jorge Campana insiste que a técnica deve ser retomada na cidade, não podendo depender apenas dos trabalhos de restauração para se “manter viva”. Acredita assim que, no caso de Goiás, propor a adoção de técnicas tradicionais (tanto para obras de restauro como para novas construções) não seria cometer um falso histórico; ao contrário, estaria respaldada pela conservação do patrimônio imaterial, sendo seu uso uma das manifestações culturais de Goiás⁶⁷⁶.

Assim, conexo ao Programa Monumenta, foram estruturadas algumas oficinas, com o a finalidade de capacitar construtores locais na concepção, manuseio e desenvolvimento dessas técnicas tradicionais. As aulas foram realizadas com muita dificuldade, pois a Prefeitura local, segundo relato de Jorge Campana, não forneceu apoio suficiente. No mais, as oficinas contaram com auxílio da empresa Biapó, cujo engenheiro responsável era também um dos membros da equipe Monumenta na cidade. Em paralelo deu-se início a alguns trabalhos de intervenção em imóveis danificados na cidade, trabalho esse efetuado por técnicos contratados pelo IPHAN/Monumenta. Relata Jorge Campana:

Atuamos no sentido de monitorar o trabalho e principalmente, avaliar o que é restauração do que é reconstrução, mantendo nos edifícios mais íntegros critérios mais severos de manutenção dos materiais e técnicas tradicionais, pois convenhamos, estamos no Centro Histórico de um patrimônio da Humanidade, e sem desmerecer os problemas pessoais de cada morador cuja casa foi atingida, um mínimo de critérios técnicos devem nortear a recuperação/restauração da cidade⁶⁷⁷.

O autor do relatório complementa⁶⁷⁸:

Devemos cerrar esforços no sentido de garantir que a descaracterização não avance de forma indiscriminada e reverter esta tendência que se observa em praticamente todas as cidade tombadas.

Infelizmente não foi possível identificar se as propostas sugeridas pelo engenheiro Campana tiveram continuidade na cidade e quantas edificações foram recuperadas a partir das técnicas construtivas tradicionais.

⁶⁷⁴ *Ibidem.*

⁶⁷⁵ *Ibidem.*

⁶⁷⁶ Nota-se que os critérios estudados e sugeridos por Jorge Campana estão na contramão da maioria dos relatórios já mencionados, que sugerem o uso de materiais contemporâneos para a recuperação da cidade. Claro está que Campana sugere o emprego das técnicas tradicionais de forma mais continua e não apenas no processo de recuperação da cidade.

⁶⁷⁷ Relatório de Recuperação da Cidade de Goiás, elaborado por Jorge Campana. Disponível para consulta na sede do IPHAN na cidade de Goiânia, sem página e sem ano identificado, mas supomos que tenha sido elaborado entre 2002 e 2003.

⁶⁷⁸ *Idem.*

Contudo, entendemos que recuperar essas técnicas é muito importante, sobretudo considerando que esse conhecimento (saber-fazer) e o material ainda estão disponíveis na região de Goiás, como visto. As técnicas construtivas tradicionais podem ser utilizadas na conservação e como manutenção extraordinária, sem pressupor os “refazimentos” com vistas à criação de novos “cenários coloniais” no conjunto da cidade. A manutenção dessas técnicas é uma forma de manter um conhecimento, responde ao patrimônio imaterial e pode contribuir para a manutenção de uma imagem harmoniosa do conjunto.

Desastres naturais e as reconstruções como práticas de preservação: uma avaliação preliminar

Ações semelhantes às praticadas na cidade de Goiás após as catástrofes naturais podem ser verificadas em vários lugares do mundo. A título de exemplo, recentemente, em maio de 2015, o Nepal passou por um forte terremoto e estima-se que 60% do patrimônio foi destruído. Num primeiro momento, ações de recuperação se concentraram na estabilização dos monumentos que haviam resistido ao desastre, mas previa-se, na sequência dos trabalhos, a reconstrução de boa parte dos monumentos, pois segundo Christian Manhart, arquiteto da divisão da UNESCO no Nepal,

A maioria dos cidadãos [frequentavam] o templo pelo menos uma vez por dia, para levar oferendas, como, por exemplo, arroz e outros alimentos [...] Se essa expressão material da cultura e tradição se perder, há um grande risco que também a cultura imaterial se perca⁶⁷⁹

Mas, os especialistas envolvidos não tinham certeza quanto a reconstrução desse sítio histórico, pois entendiam que as edificações deveriam ser refeitas a partir das mesmas técnicas construtivas e materiais locais e, por isso, as obras poderiam não resistir a um outro terremoto que, pelas estatísticas, mais cedo ou mais tarde iria ocorrer. Ou seja, questionavam até que ponto valeria a pena reconstruir os monumentos perdidos. Esses especialistas também levavam em conta o caso do templo de Bhaktapur (também no Nepal) que, ao contrário do caso em que trabalhavam, foi reconstruído após um terremoto e apenas resistiu aos mais recentes abalos sísmicos porque na reconstrução foram utilizados novos cálculos, novos materiais e técnicas construtivas contemporâneas. Mas isso, segundo eles “contraria os métodos tradicionais nepaleses de construção, sendo, portanto, combatido pelas repartições locais de preservação de monumentos”⁶⁸⁰.

Não tão recente, o abalo sísmico de 1987, em Quito, primeiro sítio histórico reconhecido pela UNESCO como Patrimônio Cultural da Humanidade ainda em 1978, também pode ser lembrado. Na capital do Equador, mais de uma década antes do reconhecimento internacional, o órgão das Nações Unidas já havia proposto ao governo, em parceria com outros países (Colômbia, Peru e Bolívia) um plano chamado “Projeto de Preservação do Patrimônio Cultural Andino – PNUD-Unesco”. Quito, especificamente, chamava muita atenção por seu rico patrimônio e o projeto teve início com a criação de um grande escritório de restauração de obras

⁶⁷⁹ <http://www.dw.com/>, acesso em novembro de 2015.

⁶⁸⁰ *Idem*.

de arte e de um programa de inventário do patrimônio cultural. Na prática, dava-se início à estruturação de um órgão equatoriano de preservação do patrimônio (Direção do Patrimônio Artístico) que se desenvolveu muito rapidamente (já em 1976 dispunha de Departamento de Restauro de Bens Móveis, Departamento de Inventário de Patrimônio Cultural, Departamento de Restauração Arquitetônica e Pesquisas Arqueológicas). Além do mais, a Organização dos Estados Americanos (OEA) já havia realizado em Quito, em 1967, um encontro para discutir a conservação e a utilização do patrimônio como eixo de desenvolvimento para a América. Essa atividade resultou nas conhecidas *Normas de Quito*, já abordadas neste trabalho. Assim, o Equador começou a desenvolver políticas de referência na área da preservação do patrimônio. Ainda em 1987, depois do trágico terremoto que afetou o país - para além das intervenções realizadas (que envolveu um leque amplo de medidas: qualificação de espaços públicos; melhorias na infraestrutura urbana e mobilidade; sinalização urbana; iluminação; reordenamento do trânsito; melhoria no sistema de transporte coletivo e implantação de estacionamentos; recuperação de áreas habitacionais; restaurações e “reciclagem” de edifícios) - surgiu duas políticas públicas muito promissoras na época para o campo do patrimônio cultural de toda a América Latina: o Fundo de Salvamento do Patrimônio Cultural (Fonsal) e uma experiência pioneira de preservação associada ao Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) que pela primeira vez destinava recursos à recuperação do patrimônio cultural. A ideia original do Programa Monumenta, integrada ao BID, foi inspirada nestas experiências de Quito⁶⁸¹.

No contexto brasileiro, sob responsabilidade do IPHAN, o enfrentamento da preservação relacionado aos desastres naturais é também recente, de modo que não se verifica um número expressivo de publicações, debates, projetos de restauro, planos de riscos que trate especificamente do assunto. Além dos danos ocorridos em Goiás nos últimos anos, mais recentemente o caso mais lembrado de um sítio histórico destruído pela força das águas é o de São Luiz do Paraitinga, embora essa cidade não chegue a se configurar como Patrimônio Mundial.

Imagem 153: São Luiz sob as águas do Rio Paraitinga em 02 de janeiro de 2010. **Fonte da imagem:** <http://www.preservasp.org.br>; cesso em dezembro de 2015.

153

⁶⁸¹ **BONDUKI**, Nabil. *Intervenções urbana na recuperação de centros históricos*. Brasília, DF: IPHAN, Programa Monumenta, 2010; **POZZER**, Márcio Rogério Olivato. “Políticas públicas de patrimônio cultural na América Latina: o caso equatoriano” in *Revista CPC*, São Paulo, n. 16, maio/out.2013.

No caso de São Luiz, os debates mais fervorosos giravam entorno da reconstrução da igreja matriz, que foi totalmente destruída com a enchente, juntamente com parte das construções de taipa de pilão que ainda existiam na cidade. Segundo relatos de quem acompanhou de perto o processo de recuperação da cidade, “ignorando qualquer diretriz, recomendação ou experiência de ação preservacionista anterior”⁶⁸², políticos cumpriam o papel que lhes convinha; ao dar “respostas prontas”⁶⁸³ a questões urgentes, eliminando qualquer possibilidade de diálogo a respeito do que deveria ser feito e “selavam o destino da cidade: tornar-se um grande cenário, o mais fiel possível ao que um dia haveria sido”⁶⁸⁴.

Segundo notícia divulgada pelo IPHAN quando da entrega da obra, a reconstrução da Capela de Nossa Senhora das Mercês, em São Luiz do Paraitinga, foi um pedido da própria comunidade local, que se mobilizou juntando as peças dos escombros. Cada peça foi reposta no seu lugar de origem e reintegrado ao edifício, semelhante a um processo de anastilose, segundo o IPHAN⁶⁸⁵.

Imagens 154 e 155:
Capela antes e depois das obras, em São Luiz do Paraitinga. **Fonte da imagem:**
<http://www.preservasp.org.br>; cesso em dezembro de 2015.

154 e 155

Além desses casos, a UNESCO e os Estados membros vêm enfrentando nas últimas décadas riscos eminentes de perda dos bens culturais em função de incêndios, inundações (ocasionadas, principalmente, pela elevação do nível do mar)⁶⁸⁶ e destruições provocadas pelos conflitos armados em alguns países, sobretudo no Oriente Próximo.

Nesse sentido, cabe um parêntese para mencionar que, ainda assim, uma política mais clara e consistente, seja no contexto nacional ou internacional, voltada à recuperação do patrimônio cultural destruído em casos de desastres naturais está longe de se firmar ou de atingir um debate mais plural e enriquecedor. Por certo, um rápido olhar voltado aos casos pós-bélicos (principalmente Segunda Guerra Mundial) - tal como já mencionado no decorrer deste trabalho - evidencia a tônica dos debates e algumas atitudes que podem ser consideradas controversas, dependendo do contexto. E, de certo modo, algo semelhante se passa com os casos de monumentos históricos destruídos por enchentes, terremotos ou outra condição adversa da natureza.

⁶⁸² **COELHO**, Márcio Novaes. “O Dilema de São Luiz do Paraitinga: a ação preservacionista posta em xeque”. Anais do III Simpósio de Arquitetura e Urbanismo do SENAC São Paulo, realizado em novembro de 2011, disponível em: http://www1.sp.senac.br/hotsites/campus_santoamaro/Simposio_Arquitetura_Urbanismo/2011, acesso em novembro de 2015.

⁶⁸³ *Idem*.

⁶⁸⁴ *Ibidem*.

⁶⁸⁵ IPHAN. Emoção marca a entrega da capela NS das Mercês em São Luiz do Paraitinga. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br>; acesso em setembro de 2015.

⁶⁸⁶ A UNESCO discute alguns casos específicos,: Londres, Veneza, Krumlov e Praga. Ver: **UNESCO**. Case Studies on Climate Change and World Heritage, Paris, Junho de 2007; disponível em <http://whc.unesco.org/en/climatechange/>, acesso em novembro de 2015.

Debates e publicações referentes aos desastres ambientais e os danos relacionados ao Patrimônio Cultural Mundial especificamente são recentes na UNESCO⁶⁸⁷. O assunto começa a ganhar destaque com uma publicação do ICCROM em 1998 - realizada a partir de uma pesquisa de Herb Stobel - intitulada *Risk Preparedness: a management for World Cultural Heritage*⁶⁸⁸. Depois, alguns artigos e debates sobre o assunto são preparados a partir de 2003⁶⁸⁹ e um grupo de trabalho específico para tratar das mudanças climáticas e das decorrências para o patrimônio mundial só começa a ser pensado em 2005⁶⁹⁰, no domínio do Comitê do Patrimônio Mundial.

Numa publicação de 2007 - *Case Studies on Climate Change and World Heritage*⁶⁹¹ - toma-se algumas cidades e assentamentos históricos como estudos de caso, bem como exemplos de patrimônios glaciais, subaquáticos, arqueológicos e naturais que vêm sofrendo com as mudanças climáticas. Contudo, essa publicação não está direcionada à discussões sobre critérios de preservação (medidas que poderiam ser adotadas no caso de recuperação de edificações parcialmente ou totalmente destruídas) ou mesmo ações que poderiam ser tomadas para se evitar os desastres. Mas chama a atenção para alguns perigos que se mostram constantes - com destaque para a elevação do nível do mar e consequentes inundações. Embora os estudos não tenham se ocupado de critérios teórico-metodológicos de preservação, anota que:

Preserving the authenticity of the sites after the floods proved to be difficult because of several pressures to replace historic features by modern materials assumed to be more resistant to floods⁶⁹²

Esse posicionamento evidencia, uma vez mais, a complexidade do tema, mostrando que é difícil desvincular a discussão do ponto de vista material/formal. Essa problemática foi profundamente argumentada por Cesare Brandi, por exemplo - inclusive a partir da reconstrução do Campanário de Veneza - e, mais recentemente, por especialistas como Raymond Lemaire, durante o encontro em Nara (1994). A reconstrução do objeto, seja a partir do uso de materiais contemporâneos ou não, pode levar, em muitos contextos, à perda de determinados valores associados ao artefato cultural, incluindo a autenticidade, pois edifica-se,

⁶⁸⁷ Por certo existem experiências anteriores importantes, como a ECO-92. Mas aqui nos referimos a experiências que envolvem mais diretamente o patrimônio cultural edificado, sobretudo os centros históricos.

⁶⁸⁸ Esta obra contou com apoio da UNESCO, do ICOMOS e do Centro do Patrimônio Mundial. **STOVEL**, Herb. *Risk Preparedness: a management for World Cultural Heritage*. ICCROM, Roma, 1998.

⁶⁸⁹ **UNESCO**. World Heritage Centre. *Cultural Landscapes: the Challenges of Conservation*. Paris, 2003; **UNESCO**. World Heritage Centre - *Challenges for the Millenium*. UNESCO, Paris, 2007.

⁶⁹⁰ "The issue of the impacts of climate change on World Heritage natural and cultural properties was brought to the attention of the World Heritage Committee in 2005 by a group of concerned organizations and individuals. The Committee requested (Decision 29 COM 7B.a) the World Heritage Centre, in collaboration with the Convention's Advisory Bodies, interested States Parties and the petitioners, to convene a broad working group of experts to review the nature and scale of the risks arising from climate change and prepare a strategy and report for dealing with the issue". **UNESCO**. World Heritage Centre. *Policy Document on the Impacts of Climate Change on World Heritage Properties*, Paris, 2008. p. 2; disponível em <http://whc.unesco.org/en/climatechange/>, acesso em novembro de 2015.

⁶⁹¹ **UNESCO**. *Case Studies on Climate Change and World Heritage*, Paris, 2007.

⁶⁹² *Idem*, pp. 72. Tradução nossa: A preservação da autenticidade em sítios atingidos pelas enchentes tem se mostrado difícil por causa das severas pressões que esses espaços sofrem para substituir elementos históricos por materiais modernos assumidos como mais resistentes.

na verdade, uma réplica baseada num estado anterior do objeto ou num estado em que nunca havia existido que é, em geral, uma escolha controversa.

Em 2007, a revista número 22 da UNESCO intitulada *Climate Change and World Heritage*⁶⁹³ publica dois documentos (na íntegra) produzidos e revisados pelo Comitê do Patrimônio Mundial. São eles: o *Report on predicting and managing the impacts of climate change on World Heritage* e o *Strategy to assist States Parties to implement appropriate management responses*. Tratam-se de dois documentos mais “burocráticos”, com dados sobre as mudanças climáticas ao redor do mundo e seus efeitos nas comunidades e patrimônios culturais. Esses documentos apresentam os impactos das mudanças climáticas em vários sítios culturais ao redor do mundo, mas sem aprofundar os aspectos da conservação ou as medidas a serem tomadas para a recuperação das cidades em caso de possíveis catástrofes. Todavia, os documentos chamam a atenção dos Estados membros para a necessidade de realizar monitoramento dos riscos e elaborar estratégias de gestão voltadas às bruscas mudanças climáticas. No *Strategy to assist States Parties to implement appropriate management responses*, o principal objetivo é rever os principais tópicos que devem ser considerados na preparação e implementação de uma gestão preventiva e corretiva relacionada aos impactos adversos ocasionados pelas alterações climáticas. Ou seja, é preciso pensar nas respostas mais adequadas a cada caso e a cada país, que devem ser adotadas em caso de catástrofes. Assim, as ações que precisam ser tomadas para a salvaguarda do patrimônio são essencialmente três, segundo este documento⁶⁹⁴:

1- Ações preventivas: monitoramento, relatórios sobre os efeitos das alterações climáticas e possíveis decisões a serem tomadas em níveis individual, institucional, corporativo e também em diálogo com a comunidade.

2- Ações corretivas: adaptação à realidade do clima, através de estratégias globais e regionais e planos locais de gestão.

3- Partilha de conhecimentos: incluindo as melhores práticas, investigação, comunicação, o apoio público e político, a educação e formação, capacitação, etc.

Somente no início do ano de 2015 uma nova publicação conjunta entre a UNESCO, o ICCROM, o ICOMOS e a IUCN foi lançada para também amenizar essas lacunas, ao tratar especificamente da relação de desastres ambientais e o patrimônio mundial⁶⁹⁵. Esta publicação *Manual de referência do Patrimônio Mundial: gestão de riscos de desastres para o Patrimônio Mundial* é, na verdade, uma atualização e complementação do trabalho pioneiro do ICCROM de 1998 (escrito por Herb Stovel, como citado acima) e destaca a crescente importância atribuída a esse tema nos dias de hoje. Este documento apresenta uma metodologia para identificar, avaliar e reduzir os riscos associados aos desastres naturais, com o objetivo de preservar o patrimônio e garantir que ele contribua para o desenvolvimento sustentável de suas comunidades. Nesse caso, os desastres são entendidos como o produto da combinação de riscos e vulnerabilidades resultantes

⁶⁹³ Disponível em <http://whc.unesco.org/en/series/22/>, acesso em novembro de 2015.

⁶⁹⁴ *Idem*.

⁶⁹⁵ A versão em português foi traduzida pelo Centro Lucio Costa (IPHAN) e apresenta a seguinte ficha catalográfica: UNESCO, IPHAN. *Manual de Referência do Patrimônio Mundial – gestão de riscos de desastres para o Patrimônio Mundial*. Brasília, 2015.

da interação complexa de múltiplos fatores intrincados, muitos dos quais pertencem à esfera humana de controle. Sendo assim, é possível impedi-los, ou pelo menos reduzir consideravelmente os seus efeitos, por meio do aumento da capacidade de resistência dos bens a serem protegidos⁶⁹⁶. Assim sendo, dentre os principais objetivos deste *Manual* podemos destacar o estabelecimento de alguns critérios para auxiliar a identificar, avaliar e diminuir os riscos provenientes de desastres. Ou seja, trata-se de aspectos que podem contribuir para evitar o risco e “prevenir ou reduzir os impactos negativos de desastres sobre bens inscritos como Patrimônio Mundial. Sua principal preocupação é a redução dos riscos aos valores patrimoniais atribuídos ao bem (autenticidade e/ou integridade e sustentabilidade)”⁶⁹⁷.

Assim como os documentos citados anteriormente, este material não trata de “soluções” ou de aspectos práticos visando a recuperação dos sítios históricos após os desastres, mas da necessidade de um profundo conhecimento das áreas possivelmente afetadas e os riscos as quais estão submetidas. Assim, [...] “aspectos técnicos e operacionais específicos (por exemplo, a forma de reforçar a estrutura de alvenaria contra o risco de terremoto ou como configurar sistemas de alerta precoce para um tsunami) não são abordados”⁶⁹⁸.

Enfatiza-se, outrossim, a necessidade de organizar um planejamento estratégico de gestão do risco para o tecido urbano histórico, avaliando-se a probabilidade de ocorrência dos riscos e levando-se em conta a *Declaração de Valor Universal Excepcional* do bem⁶⁹⁹.

Em relação ao patrimônio cultural, um inventário completo de componentes do patrimônio móvel e imóvel é vital, a fim de identificar os componentes mais valiosos [...] que deverão ser salvos durante uma emergência. Esse inventário deve ser atualizado regularmente, por exemplo, a cada dois anos⁷⁰⁰.

Além do mais, é preciso identificar os riscos de desastres a partir de dados históricos, organização de mapas com localização dos bens, informações geológicas, ordenamento do território, condições das vias e estradas para fuga da população, dentre outros aspectos, analisando-se os fatores que condicionam o desastre, ou seja, os riscos.

E, embora esse documento não trate especificamente de aspectos teóricos e metodológicos da conservação e restauração de monumentos históricos, faz um breve alerta, sobre o qual se deve refletir, mencionando que após um desastre os bens patrimoniais podem estar sujeitos a um novo risco: perda de autenticidade ou de falsificação por conta da reconstrução⁷⁰¹.

⁶⁹⁶ UNESCO, IPHAN. *Manual de Referência do Patrimônio Mundial – gestão de riscos de desastres para o Patrimônio Mundial*. Brasília, 2015, prólogo de Francesco Bandarin.

⁶⁹⁷ *Idem*, p. 16.

⁶⁹⁸ *Ibidem*, p. 10.

⁶⁹⁹ *Ibidem*, p. 23.

⁷⁰⁰ *Ibidem*, p. 24.

⁷⁰¹ *Ibidem*, p. 61.

Como comentado, este *Manual* tem inspiração em uma publicação do ICCROM de 1998, cuja pesquisa e textos foram produzidos por Herb Stovel⁷⁰². Na publicação anterior do ICCROM, o capítulo 7 trata especificamente de riscos e desastres ocasionados por enchentes. Nesse capítulo, dispõe-se que os danos provocados pelas águas podem levar a outros problemas, especificamente:

1 – em relação aos edifícios: levar ao colapso total ou parcial do bem por causa da força das águas; provocar erosões no solo, prejudicando as estruturas dos edifícios; causar doenças em função da água parada dentro dos edifícios; destruir acervos móveis, como objetos antigos, livros, entre outros, além de tirá-los de seus contextos.

2 – nas áreas históricas em geral: prejudicar a infraestrutura e suspender serviços diversos, como coleta do lixo, comunicação, energia elétrica, entre outros, além de ocasionar danos em pontes e outras partes do sistema viário.

3 – e em sítios arqueológicos e paisagens culturais: destruir determinados elementos que definem as características da paisagem, alterar seu funcionamento e o equilíbrio de determinados sistemas.

Nesse sentido, uma série de medidas podem ser adotadas na redução dos riscos, como o monitoramento das mudanças climáticas, o controle do uso do solo, evitando-se a exploração e o uso inadequado de algumas áreas, a manutenção permanente das edificações, incluindo reforços estruturais e melhoria da infraestrutura de drenagem, por exemplo. Além do mais, é preciso que seja inventariado, em detalhe, todos os aspectos construtivos da área histórica e seus edifícios, identificando técnicas construtivas, materiais e edificações mais frágeis, sujeitas aos impactos mais danosos. Também é preciso ter uma equipe técnica sempre disponível para o caso de alguma emergência.

Efforts to increase flood resistance must be based on adequate understanding of a building, its structural systems, construction material and techniques, its evolution, history and conservation, drainage conditions at foundations, conditions of roof and downpipes, the property's heritage values and its likely performance when confronted by a flood⁷⁰³

Ainda segundo esse documento preparado por Herb Stovel para o ICCROM, as melhorias físicas em áreas históricas devem levar em consideração, entre outras questões, alguns aspectos importantes como:

- os reparos e medidas interventivas não devem resultar em perda de integridade e autenticidade;

⁷⁰² Herb Stobel foi redator do Documento de Nara (1994) em parceria com Raymond Lemaire e membro do ICCROM entre 1998 e 2004. Foi membro do ICOMOS entre os anos de 1984 e 1990 e presidente do ICOMOS Canada (entre 1993 e 1997). Participou ativamente do Conselho do Patrimônio Mundial.

⁷⁰³ **STOVEL**, H. *Risk Preparedness...* *op. cit.*, p. 80. Tradução nossa: Esforços para aumentar a resistência às inundações devem ser baseadas na compreensão adequada de um edifício, os seus sistemas estruturais, materiais e técnicas construtivas, sua evolução, história e conservação, condições de drenagem das fundações, as condições da cobertura e vedações, os valores patrimoniais da propriedade e seu provável desempenho caso confrontado por uma inundação.

- o uso de novos materiais devem ser compatíveis, duráveis e, na medida do possível, reversíveis (se essas medidas não podem ser atendidas, uma outra proposta precisa ser avaliada cuidadosamente);
- um plano de emergência deve ser previamente preparado e todas as intervenções e melhorias documentadas;
- é preciso também capacitar equipes multidisciplinares para a realização de tarefas diversas, a fim de que se possa responder aos desastres de forma rápida e cuidadosa, tendo sempre em mente os valores do patrimônio cultural para que as medidas adotadas possam garantir sua efetiva conservação.

Assim, “after a flood, particular attention should be given to immediate condition assessment in order to plan for needed stabilization, repair or rebuilding”⁷⁰⁴. Nesse sentido, entre outras medidas, este documento menciona, ainda que resumidamente:

- a estabilização das estruturas, caso necessário, deve ser feita rapidamente para se evitar outras perdas materiais, além de garantir a segurança da população;
- os artefatos e edifícios muito danificados ou com riscos de desabarem devem ser documentados e, se necessário, cuidadosamente removidos por especialistas;
- planos de recuperação devem ser previamente preparados e as decisões (reparo, reconstrução ou demolição) devem ser discutidas entre os especialistas⁷⁰⁵.

Retomando nossas análises sobre os projetos para a cidade de Goiás, notamos que este material do ICCROM, assim como os demais títulos mencionados acima, não são citados nos trabalhos de recuperação do município⁷⁰⁶ (nem mesmo em outros casos de sítios históricos reconhecidos pela UNESCO dos quais pudemos consultar). Como o assunto ganhou força mais recentemente, tornando-se um dos tópicos mais importantes do momento na preservação, é possível imaginar que esse material possa ter tido uma circulação mais restrita na época em que foi produzido⁷⁰⁷ e que, somente agora, uma atenção mais cuidadosa começa a ser dada ao tema.

⁷⁰⁴ *Idem*, p. 80. Tradução nossa: depois de uma enchente, deve ser dada especial atenção à avaliação do estado imediato, a fim de planejar a necessária estabilização, reparação ou reconstrução.

⁷⁰⁵ Considerando o documento em sua inteireza - que não tem por objetivo ser tratado aqui - entende-se que as decisões devem ser tomadas com base num conjunto de dados e valores (históricos, estéticos, culturais) do bem, valendo-se dos aspectos de integridade e autenticidade, como já acenado. Todavia, não se menciona, em nenhum momento do documento, como e em quais situações a comunidade afetada poderia ser consultada.

⁷⁰⁶ Importante lembrar que a publicação do ICCROM é de 1998 e as enchentes mais recentes na cidade de Goiás ocorreram no final de 2001 e início de 2011.

⁷⁰⁷ Especificamente sobre Goiás, também é importante lembrar que o *Dossiê de Proposição* da cidade ao título de Patrimônio Mundial não trata das enchentes anteriormente ocorridas e não aprofunda esse tema como risco eminente na cidade. O *Formulário* da UNESCO, no item 5 - “fatores que afetam o bem”, questiona sobre possíveis danos aos quais os bens estão submetidos, como a) pressões sofridas em função do desenvolvimento; b) ameaças ao entorno; c) catástrofes naturais e precauções e d) ameaças geradas pelo turismo. O *Formulário* de Goiás encaminhado a UNESCO responde apenas o item a) dizendo que estudos para a despoluição do Rio Vermelho

É claro que os desastres naturais ocorridos na cidade de Goiás, e em outros exemplos espalhados pelo mundo, suscitam algumas respostas urgentes, visando sobretudo socorrer a população que fica desabrigada após as chuvas. Todavia, chama a atenção, de um lado, as respostas imediatistas dadas ao patrimônio cultural, demonstrando muitas vezes certo descaso com as manifestações culturais e, de outro, a falta de planejamento, de políticas públicas abrangentes, fiscalização, gerenciamento de riscos e projetos consistentes que possam subsidiar casos como esses, ainda mais conhecendo a história da cidade e sabendo das ocorrências anteriores de enchentes.

Cabe lembrar que isso não significa que a reconstrução em si seja um “equivoco”, pois, como já tratado, em situações como essa ou em casos semelhantes, como as guerras, terremotos, etc., a reconstrução como resposta ameniza as dores e o sofrimento de um povo que fica sem seus suportes de memória e identidade. Todavia, esses casos - aqui inclusa a cidade de Goiás - levantam algumas questões importantes: será que a única resposta que podemos dar é essa? Não deveria a reconstrução ser apresentada como resposta em último caso, após esgotadas as demais possibilidades? Ou pelo menos ser analisada conjuntamente com outras possibilidades?

Importante assinalar que a partir de determinadas condutas conceituais e administrativas adotadas ao longo de vários anos de atuação do IPHAN e da UNESCO, tal como procuramos contextualizar ao longo desta pesquisa, 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. Dessa forma, no geral, embelezar monumentos, conservá-los, restaurá-los ou até mesmo reconstruí-los, responde aos parâmetros de uma autenticidade que foi construída no passado e no caso estudado - a cidade de Goiás - aos mesmos parâmetros e valores conexos à construção da nacionalidade, replicando uma metáfora da história nacional, ao longo de décadas.

Assim, por meio do *Processo de Tombamento* da cidade de Goiás (IPHAN), do *Dossiê de Proposição* (UNESCO) e da *Declaração de Valor* (ICOMOS) passa a existir um consenso sobre a autenticidade da cidade de Goiás, que deixa de ser problematizada e atualizada. A partir do momento em que a autenticidade está dada, enrijecem-se algumas possibilidades de atribuição de significados, assim como a forma perceber e intervir nos monumentos históricos. Ou seja, podemos inferir que esses documentos consolidam uma dada noção de autenticidade à qual, via de regra, devem responder os projetos de conservação na cidade.

Não há dúvidas de que os valores são, em geral, atribuídos aos bens culturais em função de determinados contextos históricos e sociais e também a partir dos grupos

já haviam sido encaminhados, e o item d) comentando que não há na cidade pressão significativa exercida pelo turismo, mas que projetos de sinalização urbana e identificação dos monumentos seriam elaborados. Nos itens b) e c) responde-se: “não se aplica”. Também como solicitado nas *Diretrizes Operacionais*, o Dossiê de Proposição deve tratar sobre a gestão do bem cultural, mas não consta na documentação encaminhada ao Comitê um “Plano de Gestão de Riscos” específico para a cidade de Goiás. Além do mais, nenhum plano de riscos específico foi solicitado pela UNESCO para a cidade de Goiás, pelo que pudemos verificar, até os dias de hoje, mesmo sendo as enchentes recorrentes na região.

que exercem poder na cidade. Mas esses valores, e a autenticidade em particular, exigem também um reconhecimento e estudo a serem feitos, a partir do bem cultural, no momento presente de uma intervenção. Esse reconhecimento e estudo deve levar em conta os demais valores anteriormente atribuídos ao bem cultural, considerando seu percurso histórico e as transformações estéticas, formais e materiais que possa ter sofrido. Mas o que se nota, e sobretudo no caso da autenticidade, é que ela vem sendo, muitas vezes, construída para satisfazer desejos particulares, grupos de poder, projetos econômicos e políticos diversos nas cidades. E nesse contexto, a reconstrução favorece a “manutenção” de determinados aspectos que se quer revelar ou evidenciar como memória coletiva. O propósito de recompor os aspectos tradicionais (ou originais) das edificações legitimam determinados valores outrora atribuídos.

Goiás não é uma cidade do século XVIII como apresentada (ou representada) no *Dossiê de Proposição* ao título de Patrimônio Mundial, mas pode ser “lida” e entendida como tal a partir desse documento. E isso não tem sido problematizado pelos órgãos de preservação, pois na verdade, essa “cidade colonial” foi construída como tal ao longo dos séculos XVIII, XIX, XX e também XXI. Além do colonial do século XVIII que foi preservado, existe o “colonial” que foi construído (ou reconstruído) nos demais períodos, convivendo com o que restou de outras influências estéticas - ainda que poucas - mesmo que isso não esteja evidenciado nos documentos.

Os diversos “retornos” ao *estilo colonial*, vislumbrados ao longo de décadas e também em tempos mais recentes, ainda que motivados pelos desastres naturais, podem ser um problema, porque também é possível ler e entender que a cidade de Goiás não representa nem o passado e nem o presente.

Por outro lado, lembrando que o reconhecimento de um bem como de interesse cultural é fruto de atribuição de valores e que esses valores devem, em síntese, orientar as práticas de preservação (já que se preserva em função de determinados valores), então, não seria aceitável dizer que a prática de manter as feições coloniais respondem aos valores outrora reconhecidos? O que se quer dizer é que se levarmos em conta o fato da autenticidade em Goiás ser fundamentalmente entendida pelo viés do colonial, então o colonial, via de regra, precisa estar sempre garantido na cidade. E ainda, se levarmos em conta o que sempre foi realizado como prática de preservação na cidade, podemos entender que as propostas de intervenção das últimas décadas estão de acordo com o valor e o critério de autenticidade que foi pensado para a cidade, ainda que isso entre em conflito com aquilo que se compreende por autenticidade e restauração de monumento históricos.

Em outras palavras, se a autenticidade em Goiás corresponde, nos documentos oficiais das agências de preservação e também para parte da população à cidade colonial e é essa a cidade que se quer preservar, então podemos dizer que o modo como se preserva e se projeta na cidade é coerente com esse olhar sobre ela, construído ao longo dos últimos, pelo menos, 70 anos.

Por outro lado, o problema é que essa atitude vem reiterando uma prática de preservação dos bens que se assemelha a construção do Estado nacional nas décadas de 1930 e 40. Outro problema é que essa prática tem sido a única forma

de enfrentar o problema da preservação em Goiás (e também em outras cidades do período colonial, reconhecidas como monumentos históricos e artísticos nacionais), sem novos questionamentos. A Goiás dos séculos XIX e XX não tem vez nesse discurso que é excludente e não abraça a diversidade das manifestações culturais humanas.

Além disso, o que deve ser colocado em discussão é a forma como os documentos oficiais - e aqui tem destaque o *Dossiê de Proposição* para a UNESCO e a *Declaração de Valor*, reiterada pelo ICOMOS - vêm sendo construídos e justificados, sem abrir espaço para atualizar o debate (conceitual e prático) e a forma de pensar a preservação em nossas cidades. Afinal, desastres naturais não devem ser apenas uma “justificativa” facilitada para a realização de mais um retorno ao passado que se quer preservar como memória nacional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho procuramos olhar para algumas práticas de preservação na cidade de Goiás (GO), incluindo seu reconhecimento como patrimônio histórico e artístico nacional e como patrimônio mundial, atentando para alguns valores, sobretudo a autenticidade. Verificamos que as recentes intervenções realizadas para a preservação de áreas urbanas e parte de seus monumentos históricos procuram garantir uma noção de autenticidade que foi enraizada no *Dossiê de Proposição* desta cidade ao título de *Patrimônio Mundial*, sendo também o resultado de posturas, frequentemente reiteradas, pelo IPHAN, como órgão nacional de preservação do patrimônio cultural.

A construção de Goiás como patrimônio histórico e artístico nacional e posteriormente como patrimônio mundial não está livre de embates sociais, políticos, econômicos e culturais. Nesse cenário, evidenciam-se alguns grupos que, ao se afirmarem no poder, passam a decidir sobre o futuro da cidade, sobretudo no que se refere aos aspectos culturais.

Inicialmente esses grupos se enfrentam para aventar sobre o destino da velha Goiás mediante a consequência da transferência da Capital do Estado para a nova cidade de Goiânia. Uma parte da população é favorável à mudança e outra não. Quando a nova Capital do Estado é efetivada, aqueles que eram contrários à mudança, organizam um discurso no sentido de associar a antiga Vila Boa de Goiás à identidade e a memória do povo goiano.

As narrativas estabelecidas ao longo desse processo possibilitam reconhecer, não apenas as disputas de poder na cidade, mas também revelam como determinados discursos podem ser manobrados em função dos objetivos de cada momento. Por exemplo: para fortalecer a noção de que a nova Capital Goiana era necessária, foi preciso construir a imagem de que a cidade de Goiás era pobre e atrasada. Para tanto, foram utilizadas publicações em jornais locais, entre outros meios midiáticos, e os grupos favoráveis à mudança foram tomando seu lugar de fala na cidade. Por outro lado, com a concretização desse projeto, foi necessário atribuir novos significados à velha Goiás e o mesmo discurso, ou boa parte dele, outrora construído, passa a servir à noção de que Goiás é o “berço da cultura e identidade goiana”, pois o fato de ter se mantido isolada contribuiu para a manutenção das características que revelam a história e os feitos goianos. E ainda depois, esses mesmos atributos vão dar força ao discurso que constrói esta cidade como patrimônio mundial.

Como apresentado no primeiro capítulo, os primeiros pedidos para o tombamento desta cidade, encaminhados em 1942, são negados pelo SPHAN. Enquanto as cidades mineiras, com destaque para Ouro Preto e Diamantina, são as meninas dos olhos do órgão de preservação nacional, nos anos conhecidos como de sua “fase heroica”, conforme expressão cunhada por Maria Cecília Londres Fonseca⁷⁰⁸, a cidade de Goiás, nesse momento permanece, a princípio, um pouco de lado. Aqui os primeiros tombamentos são efetivados cerca de 10 anos mais tarde, em 1950 e 1951, e eles ficam limitados a poucos edifícios e algumas igrejas, não havendo, nesse momento, o reconhecimento da cidade como “monumento nacional”.

⁷⁰⁸ FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em Processo: Trajetória da Política Federal de Preservação no Brasil*. 2ª ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, UFRJ/ MinC/ IPHAN, 2005.

Todavia, se inicialmente Goiás não pertence claramente ao repertório do patrimônio nacional por ser qualificada como uma cidade muito modesta, no final da década de 1990 há uma inflexão desse discurso quando, justamente pela singeleza do conjunto, associada a outros valores - principalmente históricos e estéticos -, a cidade de Goiás passa a testemunhar certa “excepcionalidade”, cuja “autenticidade” faz justiça ao título de patrimônio mundial e, de certo modo, a ampliação do tombamento está entrelaçada ao processo de construção dessa cidade como patrimônio mundial.

A valorização do centro histórico da cidade de Goiás, em 1978, é beneficiada pelo novo quadro econômico, político e cultural do país. Nesse período, grande atenção é dada para os programas e projetos voltados ao turismo, do qual Goiás também começa a fazer parte. A expansão do tombamento na cidade coincide, inclusive, com um projeto municipal de valorização do turismo. Coincide também, ainda que muito embrionariamente, com as primeiras propostas para tornar essa cidade patrimônio mundial. Ou seja, não há um empenho isolado na ampliação do tombamento da cidade de Goiás e sua efetivação está de acordo com outros interesses.

No decorrer desse processo que leva à ampliação da área tombada, observam-se algumas divergências: se por um lado, o perímetro da área tombada passa a envolver ruas e edificações com características dos séculos XIX e XX (eccléticas), de outro, solicita-se, muitas vezes, que as obras devam retomar o estilo colonial. Isso ocorre em Goiás em diversos períodos. Inicialmente, a partir de 1951, pois, como visto, após algumas tentativas de modernização das cidades do período da mineração, em finais do século XIX e início do XX, passou-se a uma espécie de busca das características coloniais, o que se deu a partir da institucionalização do SPHAN e formação de um quadro de especialistas, voltados à uma determinada maneira de contar a história nacional, elegendo os bens de representação da nacionalidade, a partir dos exemplares de arte e arquitetura coloniais. Nas décadas seguintes, o processo de tombamento da cidade continua registrando essas reformas, sobretudo em 1978 e em 2001, quando há um segundo alargamento do perímetro tombado pelo IPHAN, aí sim para atender certas exigências da UNESCO, como pudemos mostrar pela leitura e análise de alguns documentos tratados no primeiro capítulo.

No capítulo seguinte, portanto, procuramos avançar no sentido de evidenciar, como essas solicitações - que resultam em iniciativas de reconstrução do estilo colonial - são também fruto de uma condição de autenticidade que vai sendo construída para a cidade.

Reconhecida pela UNESCO em 2001, a cidade de Goiás, assim como qualquer outro bem incluso à *lista do patrimônio mundial* da UNESCO, precisou apresentar um *Dossiê* com proposta de inscrição ao ICOMOS e ao Comitê do Patrimônio Mundial. Nesse documento, entre outros aspectos, tratou-se de definir o valor universal excepcional do bem, assim como assinalar sua autenticidade e integridade. A partir da aceitação desse sítio como patrimônio mundial, o ICOMOS emitiu uma *Declaração de Valor*, confirmando a importância da cidade e, de certo modo, estabelecendo um consenso sobre sua autenticidade.

Em nossos estudos sobre a autenticidade, a despeito de toda a complexidade do tema, verificamos alguns aspectos importantes e bastante atuais e como esse conceito vem sendo tratado no contexto da preservação do patrimônio cultural. Em resumo, observa-se que a autenticidade não depende da capacidade do objeto de se manter imutável, sempre igual, idêntico, mas a mudança deve ser coerente com determinados princípios (inclusive do campo teórico-metodológico do restauro) e com determinado contexto histórico-cultural. Quando a técnica construtiva não existe mais, o estudo da condição material do bem, nas instâncias estética e histórica, é fundamental para a avaliação da autenticidade e das escolhas das medidas preservacionistas. Ou seja, é preciso considerar os efeitos da passagem do tempo na obra e como se manifesta o processo criativo que o originou em um dado tempo e lugar. Para que um bem siga expressando-se de uma dada maneira, um grupo social não precisa, necessariamente, atribuir a ele os mesmos significados e valores ao longo do tempo. Uma mudança de significado e de valor não inviabiliza o bem em sua autenticidade. Na maior parte das vezes, essas mudanças são inevitáveis e decorrem das transformações por que passa a sociedade na qual o bem se encontra.

Segundo as justificativas apresentadas no *Dossiê de Goiás*, esta cidade chega ao século XX como uma cidade pobre, pouco desenvolvida e isolada dos principais centros metropolitanos do país, porque vivenciou vários períodos de “atraso” e “decadência”. Esses períodos são “confirmados” no documento pela apresentação de relatos de viajantes europeus que cruzam esse território no decorrer dos séculos XVIII e XIX. Os escritos desses viajantes contribuem para fortalecer esse discurso, ao afirmar que a região atravessa o século XIX de forma “isolada” e praticamente “inalterada”.

Também no *Dossiê*, verificamos como a narrativa que justifica Goiás como autêntica é construída com base no uso recorrente de alguns termos, como: idêntico, preservado, intacto, pouco alterado, entre outros. Estes termos - adotados para explicar que a paisagem que cerca a cidade e alguns de seus espaços, bem como a arquitetura, não se modificaram ao longo do tempo – fortalecem o discurso de que a cidade de Goiás manteve boa parte das características do século XVIII até os dias de hoje.

E, ainda, apresenta-se que a arquitetura de Goiás foi construída com base no que era praticado em São Paulo, já que as expedições bandeirantes paulistas trouxeram consigo as técnicas construtivas da colonização portuguesa. Nesse processo, chama atenção o uso de algumas fotos que compraram os conjuntos arquitetônicos de Goiás e São Paulo, levando a inferir, ainda que de forma sutil, que as imagens selecionadas transmitem a mensagem de que Goiás sustentou, ao longo do tempo, aquilo que São Paulo não pode conservar.

O ICOMOS, por sua vez, através da *Declaração de Valor*, argumenta que a cidade de Goiás se adaptou às condições do território, que a arquitetura evoluiu de forma harmoniosa, por meio da continuidade do uso de materiais locais e de técnicas vernaculares. A população contribuiu com a manutenção das tradições e o sítio não foi afetado pelo turismo, segundo este Conselho.

Ainda para o ICOMOS, Goiás difere dos outros casos brasileiros já declarados na UNESCO porque apresenta traços de memória da primeira ocupação do Brasil

central, e difere na forma urbana e arquitetônica de cidades como Ouro Preto, Diamantina e Serro, por ser mais plana e um pouco mais espalhada, tendo o Rio Vermelho como um diferencial da configuração urbana.

Todavia, em função dos relatos das décadas de 1930, publicados em jornais de circulação local que pudemos consultar e a partir de outros trabalhos desenvolvidos sobre os espaços urbanos e arquitetônicos da cidade de Goiás, tomamos conhecimento de que esta cidade se modernizava entre o final do século XIX e a primeira metade do XX, ainda que seguindo um ritmo mais lento, sobretudo se comparada a outras regiões do país, como São Paulo e Rio de Janeiro. Essas transformações não resultaram numa mudança radical da cidade, mas elas modificaram e modernizaram a fachada de boa parte do casario. Porém, esses “registros históricos”, associados às transformações materiais e de estilo na cidade, foram, em boa parte, suprimidas nas décadas seguintes, em função do ideal de preservação proposto pelo SPHAN.

Não obstante, ao longo desse percurso investigativo, verificamos que as narrativas em torno das condições de isolamento, atraso e decadência foram empregadas, portanto, em pelo menos quatro situações específicas ao longo da historiografia sobre a velha cidade de Goiás. Primeiro, no final da década de 1930, pelo grupo que desejava construir uma nova capital para o Estado. Nesse sentido, os atributos de cidade isolada, atrasada e pobre associados à velha Goiás justificavam a mudança da Capital para uma cidade moderna. Depois, esses atributos beneficiam grupos políticos e moradores da cidade de Goiás favoráveis à construção dos aspectos que poderiam evidenciar a tradição e o reconhecimento dessa cidade como “berço da cultura goiana”. Em seguida, esses atributos foram tomados pelo IPHAN, em dois momentos distintos. Inicialmente, para indeferir ou adiar os primeiros pedidos de tombamento da cidade - este órgão recorre à ideia de que a simplicidade do conjunto não condiz com as características de um monumento nacional -, mas depois, quando esse órgão participa da elaboração do *Dossiê de Candidatura* para a UNESCO, esses atributos fortalecem o sentido de autenticidade, sendo que nessa ocasião os conceitos de atraso, isolamento e decadência são (re)significados positivamente para sustentar os valores que possibilitam reconhecer a cidade de Goiás como patrimônio cultural mundial.

Por fim, no terceiro capítulo procuramos ilustrar alguns aspectos da preservação do centro histórico da cidade de Goiás, levando-se em conta a autenticidade e como ela é tratada pelo campo teórico-metodológico do restauro.

Pela nossa trajetória, observamos que o enfrentamento da autenticidade - seja como conceito ou como critério operacional -, seu reconhecimento nos bens culturais e o reatamento em ações de preservação estão condicionados a momentos históricos e socioculturais distintos e, portanto, submetidos aos juízos de valores de cada época.

Assim, procuramos ilustrar alguns aspectos da preservação do Centro Histórico da cidade estudada. Considera-se que a partir do momento em que a autenticidade está dada (no *Dossiê* e na *Declaração de Valor* emitida pelo ICOMOS), são enrijecidas algumas possibilidades de atribuição de novos significados, assim como a forma de intervir nos monumentos históricos. Além do mais, a cidade de Goiás como patrimônio mundial permite reforçar a narrativa, paradigmática, do patrimônio histórico e artístico nacional baseado nos exemplares da arquitetura colonial.

A cidade de Goiás vem sendo “reconstruída” a fim de atender intentos diversos. Desse modo, o último capítulo procurou mostrar que determinadas práticas de preservação se consolidaram por conta desses objetivos. Supomos que as intervenções empreendidas em Goiás não se desvencilharam da ideia de retorno ao original, em função do legado histórico marcado pela consagração da memória de Goiás como cidade “autêntica” do período da colonização portuguesa no Brasil. Como substrato da cultura de todo um país - enaltecida no contexto internacional -, as marcas dessa origem não podem ser “suprimidas”.

O costume de se restaurar para que tudo volte a ser igual ao original ainda está muito arraigado em nossa cultura. Culmina num restauro estilístico, seguindo os preceitos oitocentistas - que teve como um de seus mentores Viollet-le-Duc -, descartando toda a discussão posterior ocorrida no campo do restauro, bem como as recomendações expressas em algumas *cartas patrimoniais*. Vale lembrar, mais uma vez, que a *Carta de Atenas* já dispunha, em 1931, que as contribuições de todas as épocas são válidas na edificação do monumento e devem ser respeitadas, visto que a unidade de estilo não é a finalidade de uma restauração, o que se reflete numa conduta coerente com a noção de autenticidade desde então. Entretanto, a forma de atuar do IPHAN, voltada a determinados objetivos políticos e culturais, firmados em finais da década de 1930 e ao longo da década de 1940, inviabiliza olhar para determinados objetos e repensar a forma de preservá-los, de uma forma diferente da já canonizada. Nesse sentido, a prática da preservação, pelo menos no ambiente cultural brasileiro que aqui se analisa, é contraditória com os aspectos conceituais que se consagraram no contexto internacional.

Em Goiás, a cristalização da imagem do passado como aspecto preponderante para o reconhecimento de sua autenticidade conduz determinadas abordagens das práticas preservacionistas na cidade, em geral realizadas pelo órgão federal de preservação patrimonial, o IPHAN. Mas, se tomarmos a reflexão conceitual emanada de Cesare Brandi e Raymond Lemaire, por exemplo, aponta-se que o problema dessa prática - o constante refazer de um estilo do passado - acaba por remover os traços estéticos e históricos de outros períodos, o que leva, portanto, à adulteração do bem enquanto documento da história.

Como dito, seja em alguns casos brasileiros, ou nos casos internacionais assinalados no decorrer desta pesquisa, a reconstrução - com vistas ao retorno de um estado anterior ou “originário” de um bem -, ainda é uma prática usual de restauração. Essa decisão é amparada, entre outros motivos, pelas grandes perdas ocasionadas por conflitos armados ou desastres naturais, por exemplo. Ainda que essa prática possa ser necessária em alguns casos, e requerida pela própria população, dada a grande perda afetiva, simbólica e material, não deve se firmar como a única maneira possível de recuperação dos bens culturais.

Parece-nos ainda, que a autenticidade, nos vários casos estudados, não vêm sendo avaliada (ou mesmo preservada), à luz do que dispõe a *Carta de Veneza* (1964) e a *Declaração de Nara* (1994). A autenticidade vem sendo, antes de tudo, criada, formulada ou construída para atender interesses diversos e cumprir com finalidades econômicas, turísticas ou mesmo políticas, ainda que remetam a alguns aspectos socioculturais. Especificamente em Goiás, essa atitude leva, em última instância, a definir a cidade em uma condição que não é verdadeira; não é apenas uma questão

de entender a cidade em sua condição original, mas de presumir um percurso histórico para as obras e para a cidade que não condizem com a realidade.

Determinar bens culturais como *Patrimônio Mundial*, sem dispor e assegurar sua devida conservação e, ainda, sem o devido conhecimento dos motivos que levam esses bens a serem reconhecidos como objetos de especial valor, pode acarretar em mais um excesso de patrimonialização⁷⁰⁹, ou seja, em um intenso processo de articulação do patrimônio cultural diante de uma tradição que passa a ser inventada⁷¹⁰ e a memória sacralizada para o consumo.

É preciso ter em mente que os bens culturais são selecionados e preservados em função de alguns valores. Se esses valores não estão claros em determinado contexto histórico-social, podem ser manipulados ou construídos para atender os interesses de grupos específicos. Mas com isso, a ação preservacionista não atingirá plenamente seus objetivos e levará a ações equivocadas nos bens culturais. Sendo assim, a problematização dos discursos e das práticas relacionadas à construção patrimonial é tarefa sempre necessária.

⁷⁰⁹ **POULOT**, Dominique. *Uma história do patrimônio no ocidente, séculos XVIII-XXI. Do monumento aos valores*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

⁷¹⁰ **HOBSBAWN**, Eric; **RANGER**, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON**, Benedict. *Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. Tradução da 2ª. ed. rev., 2005.
- ANDRADE**, Antônio Luiz Dias de. *Um estado completo que pode jamais ter existido*. Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1993.
- ARANTES**, Otília; **VAINER**, Carlos; **MARICATO**, Ermínia. *A cidade do pensamento único - desmanchando consensos*. São Paulo: Editora Vozes, 2000.
- ARGAN**, Giulio Carlo. *A história da arte como a história da cidade*. - 5ª ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BALDINI**, Umberto. *Teoría de la restauración y unidad de metodología*, vol. I. Editorial NEREA, 7ª edição, 2002.
- BANDARIN**, Francesco. *UNESCO: World Heritage challenges for the Millennium*. France, WHC, 2007.
- BARDESCHI**, Marco Dezzi. Che cos'è il restauro? In: **TORSELLO**, Paolo. *Che cos'è il restauro?*. Marsilio Editora, Veneza, 2005.
- BARBUY**, Heloisa. *A cidade-exposição: comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914 (estudo de história urbana e cultura material)*. Tese de doutorado apresentada a FAU USP. São Paulo, 2001.
- BAUDRILLARD**, Jean. *Simulacros e Simulação*. Lisboa: Relógio d'água Editores, 1991.
- BENEVOLO**, Leonardo. *O último capítulo da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1985.
- _____. *História da Arquitetura Moderna*. 3. ed. São Paulo, Perspectiva, 2004.
- BENJAMIN**, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo, Brasiliense, 1994.
- _____. “A Obra de Arte na Época de sua Reprodutibilidade Técnica” in: **LIMA**: Luiz Costa. *Teoria da Cultura de Massa*. São Paulo, Editora Paz e Terra, 2000.
- BERTRAN**, Paulo. *A memória consútil e a goianidade*. Revista UFG, ano VIII, n. 1, junho de 2006.
- BHABHA**, H. K. “DissemiNação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna”; in: *O Local da Cultura*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 1998.
- BIDOU-ZACHARIASEN**, Catherine (Coordenadora). *De volta à cidade: dos processos de gentrificação às políticas de “revitalização” dos centros urbanos*. São Paulo: Annablume, 2006.
- BOAVENTURA**, Deusa Maria. *Urbanização em Goiás no século XVIII*. Tese de Doutorado, FAU USP, 2007.

- BOITO**, Camillo. *Os restauradores*. Conferência feita na Exposição de Turim em 7 de junho de 1884. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BOSI**, Vera. “Núcleos históricos: recuperação e revitalização; a experiência de Olinda”, In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: SPHAN / Pró Memória, nº 21, 1986, pp.134-145.
- BONDUKI**, Nabil. *Intervenções urbana na recuperação de centros históricos*. Brasília, DF: IPHAN, Programa Monumenta, 2010.
- BOURDIEU**, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.
- _____. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2001.
- BRANDI**, Cesare. *Teoria da Restauração*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl.
- BRASIL**. Ministério da Educação e Cultura. SPHAN. Fundação Nacional Pró-Memória. *Proteção e Revitalização do patrimônio Cultural no Brasil: uma trajetória*. Brasília, 1980; p. 13-57.
- BRUAND**, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- CABRAL**, Renata Campello. *A noção de ambiente em Gustavo Giovannoni e as leis de tutela do patrimônio cultural na Itália*. Tese de Doutorado. IAU-USP, 2013.
- _____. *E o Iphan retirou o véu da noiva e disse sim. Ecletismo e modernismo no edifício Luciano Costa*. Anais do Museu Paulista, São Paulo, v.18, n.2, pp.123-146, jul./dez. 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v18n2/v18n2a04.pdf>.
- CAMERON**, Christina. “The evolution of the concept of Outstanding Universal Value”. In: **ICCROM**. *Conserving the authentic, essays in honor of Jukka Jokilehto*. Roma, 2009.
- CAMPELLO**, Glaucio. “*Patrimônio e Cidade, Cidade e Patrimônio*”. In *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 23, 1994, pp. 117-125.
- CARBONARA**, Giovanni. *Avvicinamento al restauro. Teoria, Storia, Monumenti*. Napoli, Liguori, 1997, p. 201-252.
- _____. Apresentação da obra *Teoria da Restauração*. In: BRANDI, Cesare. *Teoria da Restauração*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl.
- CASTRIOTA**, Leonardo Barci. *Patrimônio Cultural: conceitos, políticas, instrumentos*. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: IEDS, 2009.
- _____. *Arquitetura da Modernidade*. Belo Horizonte, Editora da UFMG; IAB-MG, 1998.
- CHAIM**, Marivone Matos. *Aldeamentos indígenas: Goiás 1749-1811*. São Paulo: Nobel; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1983.
- CHASTEL**, André. *La Notion du Patrimoine*, Revue d'Art, 1951.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia*. Editora Ática, 1996.

CHAUL, Nars Fayad Nagib. *A construção de Goiânia e a transferência da capital*. Goiânia, Editora Cegraf, 1989.

_____. “Goiás, a cidade umbilical”. In: *Revista Monumentos Brasileiros no Patrimônio Mundial*. ICOMOS-Brasil; IPAC (Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia); Movimento Pró-cidade de Goiás; AGEPEL (Agência Goiana de Cultural Pedro Ludovico Teixeira); Governo do Estado de Goiás, 2000.

_____. *Caminhos de Goiás - da construção da decadência aos limites da modernidade*, Goiânia: Editora da UFG, 2ª edição, 2001.

CHOAY, Françoise. *O Patrimônio em Questão, antologia para um combate*. Tradução: João Gabriel Alves Domingues, Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2011.

_____. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade: Editora Unesp, 2001.

_____. “Sept propositions sur le Concept d’ Authenticité et son Usage dans le Pratiques du Patrimoine Historique”. In: *Nara Conference on Authenticity*, Paris, UNESCO, 1995, p. 101-120. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl.

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

_____. “Por uma história da noção de patrimônio”. In *Revista do IPHAN*, n. 34, 2011.

COELHO, Gustavo Neiva. *Goiás, uma reflexão sobre a formação do espaço urbano*. Editora UDG, Goiânia, 1996.

_____. *Guia dos bens imóveis tombados em Goiás. Vila Boa. Volume 1*. Goiânia: Instituto de Arquitetos do Brasil, 1999.

COELHO, Márcio Novaes. “O Dilema de São Luiz do Paraitinga: a ação preservacionista posta em xeque”. Anais do III Simpósio de Arquitetura e Urbanismo do SENAC São Paulo, realizado em novembro de 2011.

COSTA, Everaldo Batista da. *A dialética da construção destrutiva na consagração do patrimônio mundial: o caso de Diamantina (MG)*. Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

CUNHA, Claudia dos Reis e. *Restauração: diálogos entre teoria e prática nas experiências do iphan*. Tese de doutorado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.

CUNHA, Maria Clementina (org.). *O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania*. Congresso Internacional de Patrimônio Histórico e Cidadania. Direito a memória / Secretaria Municipal de Cultura, Departamento do Patrimônio Histórico. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1992.

- CURY, Isabelle (org.). *Cartas Patrimoniais*. 3ª edição. Revista e aumentada. Rio de Janeiro: Iphan, 2004.
- D’ALESSIO, Márcia Mansor. “Metamorfoses do Patrimônio. O papel do historiador”; in Revista do Patrimônio histórico e Artístico Nacional, n. 34 (org. Márcia Chuva), IPHAN, 2011.
- DELGADO, A. F. “Goiás: a invenção da cidade patrimônio da humanidade”, in *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 113-143, jan/jun 2005, disponível em www.scielo.br
- _____. *A invenção de Cora Coralina na batalha das memórias*. Tese de Doutorado. UNICAMP, Campinas, 2003.
- DEL RIO, Vicente. *Desenho Urbano e Revitalização da área portuária do Rio de Janeiro: a contribuição do estudo da percepção ambiental*. Tese de Doutorado. São Paulo: FAU USP, 1991.
- DUSHKINA, Natalia. “Historic Reconstruction”. In: **ICCROM**. *Conserving the authentic, essays in honor of Jukka Jokilehto*. Roma, 2009.
- DVORAK, Max. *Catecismo na preservação de monumentos*; tradução: Valeria Alves Esteves Lima. – São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- FARAH, Ana Paula. *Restauração arquitetônica: a formação do arquiteto-urbanista no Brasil para a preservação do patrimônio edificado – o caso das escolas do Estado de São Paulo*. Tese de doutorado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.
- FERNANDES, Ana Maria. “Paisagem Cultural: do conceito à proteção do patrimônio”. In: Anais do 3 Colóquio Ibero-americano de Paisagem Cultural, patrimônio e projeto; realizado em Belo Horizonte, em setembro de 2014. Disponível em: <http://www.forumpatrimonio.com.br>.
- FERREZ, Gilberto. *O Brasil do Primeiro Reinado visto pelo botânico William John Burchell*, Fundação João Moreira Salles e Fundação Nacional Pró-Memória, Rio de Janeiro, 1981.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em Processo: Trajetória da Política Federal de Preservação no Brasil*. 2ª ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, UFRJ/ MinC/ IPHAN, 2005.
- FONSECA, Claudia Damasceno. *Arraiais e villas D’EL Rei - Espaço e poder nas Minas setecentistas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- FUNARI, P.P; PINSKY, j. (org.). *Turismo e Patrimônio Cultural*. São Paulo: Contexto, 2001.
- FUNARI, P.P; PELEGRINI, S.; RAMBELLI, G. (org.). *Patrimônio Cultural e Ambiental: questões legais e conceituais*. São Paulo: Annablume; Fapesp; Campinas: Nepam, 2009.
- GALLO, Haroldo. “Arqueologia, arquitetura e cidade: a preservação entre a identidade e a autenticidade” In: **IPHAN**. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Patrimônio: atualizando o debate*. Organização: Victor Hudo Mori, Marise Campos de Souza, Rossano Lopes Bastos, Haroldo Gallo. São Paulo: 9ª SR/IPHAN, 2006.

- _____. Verbete: “Restauro dei Monumenti”. In: *Enciclopédia Italiana di Scienze, lettere ed Arti*, Roma, Insituto della Enciclopédia Italiana (Treccani), 1936, v. 18, pp. 127-136.
- _____. “Verbete: Restauro de Monumentos”, in **KÜHL**, B. M. (org.) Gustavo Giovannoni, textos escolhidos... op. cit... 2013.
- GASPAR**, C. B. Orla Carioca: história e cultura: Metalivros, 2004.
- GOMIDE**, Cristina Helou. *Antiga Vila Boa de Goiás – experiências e memórias na/da cidade de Goiás*. Tese de Doutorado. PUC-SP, 2007.
- GONÇALVES**, Cristiane Souza. *Experimentações em Diamantina: um estudo sobre a atuação do SPHAN no conjunto urbano tombado, 1938-1967*. Tese de Doutorado. FAU USP, São Paulo, 2010.
- GONÇALVES**, José Reginaldo. “Autenticidade, Memória e Ideologias Nacionais: o problema dos patrimônios culturais”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1998, pp. 264-275.
- _____. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ/IPHAN, 1996.
- HALL**, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10ª edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HALÉVY**, Jean Pierre. “A voz do Brasil”. In: UNESCO BRASIL. *Patrimônio Mundial no Brasil*. Brasília: UNESCO, Caixa Econômica Federal, 2000.
- HARVEY**, David. *Condição pós - moderna*. 15ª edição. São Paulo: Loyola, 2006.
- HENNING**, Priscila. *Memória, preservação e autenticidade: a colônia alemã-bucovina no Paraná*. Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2007.
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ**, Ascensión. *La clonación arquitectónica*. Madrid: Ediciones Siruela, 2007.
- HOBSBAWN**, Eric; **RANGER**, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- ICCROM**. *Conserving the authentic, essays in honor of Jukka Jokilehto*. Roma, 2009.
- INABA**, Nobuko. “Authenticity and heritage concepts: tangible and intangible – discussions in japan”. In: ICCROM. *Conserving the authentic, essays in honor of Jukka Jokilehto*. Roma, 2009.
- ITO**, Nobuo. “Authenticity Inherent in cultural heritage in Asia and Japan”. In: *Nara Conference on Authenticity*, Paris, UNESCO, 1995.
- IPHAN**. *Patrimônio mundial: fundamentos para seu reconhecimento - a convenção sobre proteção do patrimônio mundial, cultural e natural, de 1972: para saber o essencial*, IPHAN, Brasília, 2008.
- JOKILEHTO**, Jukka. “World Heritage: defining the outstanding universal value”, in: *City & Time* 2, 2006; disponível em: www.ct.ceci-br.org

- _____. (org.). *ICCROM and the Conservation of Cultural Heritage. A history of the Organization's first 50 years, 1959 - 2009*. ICCROM, Roma, 2011.
- _____. *A history of architectural conservation*. Oxford: Butterworth & Heinemann, ICCROM, 1999.
- _____. “Conceitos e ideias sobre conservação”. In: ZANCHETTI, Silvio Mendes. *Gestão do patrimônio cultural integrado*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2002.
- JUNIOR**, Wilson Vieira; **BARBO**, Lenora de Castro. “Casa de Câmara e Cadeia da Capitania de Goyaz: espaço e representação”. Artigo apresentado no IV Simpósio Luso-Brasileiro de Cartografia Histórica. Porto, 9 -12 de novembro de 2011.
Disponível em: <http://eventos.letras.up.pt/ivslbch/comunicacoes/43.pdf>.
- KANTER**, Laurence. “The reception and non-reception of Cesare Brandi in America”. In *Future Anterior: Journal of Historic Preservation History Theory*; Summer 2007, Vol. 4 Issue 1, pp. 31 – 43.
- KÜHL**, Beatriz Mugayar. *Arquitetura do Ferro e Arquitetura Ferroviária em São Paulo: reflexões sobre sua preservação*. São Paulo: Ateliê Editorial: Fapesp: Secretaria da Cultura, 1998.
- _____. “Os restauradores e o Pensamento de Camillo Boito sobre Restauração”, in **BOITO**, Camillo. *Os Restauradores* (Título original: *I Restauratori: Conferenza tenuta all'Esposizione di Torino il 7 giugno 1884*). Tradução de Beatriz M. Kühl e Paulo M. Kühl, Ateliê Editorial, São Paulo, 2003.
- _____. História e Ética na Conservação e na Restauração de Monumentos Históricos. Revista CPC USP, São Paulo, v.1, n.1, pp.16-40, nov. 2005/abr. 2006.
- _____. *Ética e responsabilidade social na preservação do patrimônio cultural*. Texto apresentado na abertura do XIII Abracor. Porta Alegre, abril de 2009.
- _____. “Notas sobre a Carta de Veneza”, in *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. Sér. V. 18. n. 2. pp. 287-320; jul.-dez. 2010. Disponível em www.scielo.br
- _____. “Questões contemporâneas de restauro”. Palestra proferida no XII Congresso Internacional de Reabilitação do Patrimônio Arquitetônico e Edificado, realizado em Bauru entre 21 e 24 de outubro de 2014.
- KÜHL**, Beatriz Mugayar (org.). *Gustavo Giovannoni, textos escolhidos*, Ateliê Editorial, 2013.
- LANARI BO**, João Batista. *Proteção do Patrimônio na UNESCO: ações e significados*. Brasília: UNESCO, 2003.
- LEAL**, Claudia Baeta. “As missões de Michel Parent no Brasil”. In: UNESCO. *As missões da UNESCO no Brasil: Michel Parent*. Rio de Janeiro: IPHAN, COPEDOC, 2008.
- _____. “As missões da UNESCO no Brasil: Paul Coremans”; In: *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*, São Paulo, julho 2011.

- _____. “Recortes de História Social das missões da UNESCO no Brasil (1964-1979); in: *Arquivos do IPHAN, Revista Eletrônica de Pesquisa e Documentação*, 2009.
- LE GOFF**, Jacques. *História e Memória*. 5ª edição. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.
- LEITE**, Rogério Proença. *Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea*. Campinas; Aracaju: Editora da UNICAMP: Editora UFS, 2004.
- LEMAIRE**, Raymond. “Authenticité et Patrimoine Monumental”. In: *Restauo*. Napoli, nº 129, 1994, p. 7-24. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl.
- LEMOS**, Carlos. *O que é Patrimônio Histórico?* Brasiliense, São Paulo, 1981.
- LEMOS**, Celina Borges. “A cidade Republicana: Belo Horizonte, 1897/1930”. In: **CASTRIOTA**. Leonardo Barci. *Arquitetura da Modernidade*. Belo Horizonte, Editora da UFMG; IAB-MG, 1998.
- LIRA**, Flaviana Barreto. *Patrimônio Cultural e Autenticidade: montagem de um sistema de indicadores para o monitoramento*. Tese de doutorado apresentada à Universidade Federal de Pernambuco. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2011.
- LIMA**, Valéria Alves Esteves. “O Catecismo de Max Dvorák: algumas notas”; in DVORÁK, M. Catecismo da Preservação de Monumentos; tradução de Valéria Alves Esteves Lima; apresentação Valéria Alves Esteves Lima, Jens Baumgarten, Beatriz Mugayar Kühl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- LOPES**, Flávio & **CORREIA**, Miguel Brito. *Patrimônio arquitectónico e arqueológico - Cartas, Recomendações e Convenções Internacionais*. Lisboa: Livros Horizontes, 2004.
- LOWENTHAL**, David. *The heritage crusade and the spoils of History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- _____. *The past is a foreign country*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- _____. “Changing Criteria of Authenticity”. In: *Nara Conference on Authenticity*, Paris, UNESCO, 1995.
- _____. “Authenticity: rock of faith or quicksand quagmire?” In: *Conservation: the Getty Conservation Institute newsletter*, vol. 14, n. 3, 1999.
- LUCHIARI**, Maria Tereza Duarte Paes. “A reinvenção do patrimônio arquitetônico no consumo das cidades”, In: *GEOUSP – Espaço e Tempo*. São Paulo, n. 17, 2005, pp. 95-106.
- LYNCH**, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- MACHADO**, Jurema (org.). *Comunicação e Cidades Patrimônio Mundial*. Brasília: UNESCO; IPHAN, 2010.

- _____. “A UNESCO e o Brasil: trajetória de convergências na proteção do patrimônio cultural” In: FUNARI, P.P; PELEGRINI, S.; RAMBELLI, G. (org.). *Patrimônio Cultural e Ambiental: questões legais e conceituais*. São Paulo: Annablume; Fapesp; Campinas: Nepam, 2009, pp. 99-118.
- MARIANI**, Gaetano Miarelli. “Reatauro e Território. Appunti su un rapporto difficile e controverso. In Centri Sotorici. Note sul tema. Roma, Bonsignori, 1993.
- MARINS**, Paulo César G. *Através da Rótula Sociedade e Arquitetura Urbana no Brasil, séculos XVII a XX*. São Paulo, Tese de Doutorado, FFLCH-USP, 1999.
- MARTINS**, Fátima de Macedo. *A arquitetura vernacular de Goiás: análise de um patrimônio cultural*. Dissertação de Mestrado. UnB, 2004.
- MATERO**, Frank. Loss, compensation, and authenticity: the contribution of Cesare Brandi to architectural Conservation in America. Graduate Program in Historic Preservation. University of Pennsylvania, 2007.
- MATEUS**, João Mascarenhas Mateus. “Resultados e Conclusões”. In: **MATEUS**, J. M. (org.). A Baixa Pombalina e a sua importância para o Patrimônio Mundial. Comunicações das Jornadas 9-10 Outubro de 2003, Lisboa, 2004.
- MAYUMI**, Lia. *Monumento e autenticidade: a preservação do patrimônio arquitetônico no Brasil e no Japão*. Dissertação de Mestrado, FAU USP, São Paulo, 1999.
- MELLO**, Joana. *Da arqueologia portuguesa à arquitetura brasileira*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, 44, p. 69-98. set. 2006.
- MENESES**, Ulpiano Toledo Bezerra de. “Os usos culturais da cultura. Contribuição para uma abordagem crítica das práticas e políticas culturais”. In: *Turismo: espaço, paisagem e cultura*. São Paulo: Hucitec, 1996.
- _____. “A História, cativa da Memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais”, In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 34, 1992, p. 9-24.
- _____. “A cidade como bem cultural – áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance na preservação do patrimônio ambiental urbano”. In: *Patrimônio: Atualizando o Debate* (organizadores: Victor Hugo Mori, Marise Campos de Souza, Rossano Lopes Bastos e Haroldo Gallo). São Paulo: 9ª SR/IPHAN, 2006.
- MICELI**, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945): Cap. 3. (Os intelectuais e o Estado)*. IN: MICELI, Sérgio. Intelectuais à brasileira. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. *SPHAN: refrigério da cultura oficial*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, n. 22, 1987.
- MILET**, Vera. *A teimosia das pedras, um estudo sobre a preservação do patrimônio ambiental do Brasil*. Olinda, Prefeitura de Olinda, 1988.
- MORAES**, Maria Augusta. *História de Goiás*. Goiânia: Editora da UCG, 1994.

- MOTTA**, Lia. “Cidades Mineiras e o IPHAN”. In: OLIVEIRA, Lucia Lippi (org). *Cidade: história e desafios*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002, p. 124-139.
- _____. “A SPHAN em Ouro Preto, uma história de conceitos e critérios”. In: revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, n. 22, 1987.
- NASCIMENTO**, Flávia Brito. *Blocos de Memórias: habitação social, arquitetura moderna e patrimônio cultural*, Tese de Doutorado, apresentada à FAU USP, 2011.
- NASCIMENTO**, Flávia Brito do; **SCIFONI**, Simone. “A paisagem cultural como novo paradigma para a proteção: a experiência do Vale do Ribeira – SP”. In *Revista CPC*, São Paulo, n. 10, pp. 29-48, maio/out. 2010.
- NORA**, Pierre. “Entre memória e história: a problemática dos lugares”. In: *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP*. São Paulo: Educ – Editora da PUC-SP, 1981, p. 7-28.
- OLIVEIRA**, Adriana Mara Vaz de. “A percepção da mudança: registros na cidade de Goiás”. In: *Revista História (São Paulo)*, v. 30, n. 1, pp. 189-208, jan./jun. 2011.
- _____. *Uma ponte para o mundo goiano no século XIX: um estudo da casa meia-pontense*. Goiânia, Agencia Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira, 2001.
- OLIVEIRA**, Carolina Fidalgo. *Do tombamento às Reabilitações Urbanas: um estudo sobre a preservação do Centro Histórico de São Paulo (1970-2007)*. Dissertação de Mestrado apresentada à FAUUSP, São Paulo, 2009.
- OLIVEIRA**, Lucia Lippi (org). *Cidade: história e desafios*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.
- OLIVEIRA**, Raissa Pereira Cintra de. *Permanência e Inovação. O Antigo e o novo nos projetos urbanos de Lina Bo Bardi*. Dissertação de Mestrado, FAU-USP, 2008.
- OLIVEIRA**, Karine Camila. *Parâmetros urbanísticos e a preservação do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da cidade de Goiás*. Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do IPHAN, Rio de Janeiro, 2014
- PALACIN**, Luís. *O século do ouro em Goiás: 1722-1822, estrutura e conjuntura numa capitania de minas*. Goiânia: Editora da UCG, 1994.
- PALACIN**, Luís; **MORAES**, Maria Augusta. *História de Goiás*. Goiânia: Editora da UCG, 1994.
- PANE**, Andrea. “Las raíces de la carta de Venecia”; In: *LOGGIA* nº27, 2014, p. 8-23.
- PARENT**, Michel. “Proteção e valorização do patrimônio cultural brasileiro no âmbito do desenvolvimento turístico e econômico”. In: UNESCO. *As*

missões da Unesco no Brasil: Michel Parent. Rio de Janeiro: IPHAN, COPEDOC, 2008.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. *Neocolonial, modernismo e preservação do patrimônio no debate cultural dos anos 1920 no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2011.

PHILLIPOT, Paul. *La teoria del restauro nell'epoca della mondializzazione*. Arkos: Scienza e restauro, anno 3, n. 1, 2002.

POULOT, Dominique. *Uma história do patrimônio no ocidente, séculos XVIII-XI. Do monumento aos valores*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

POZZER, Márcio Rogério Olivato. "Políticas públicas de patrimônio cultural na América Latina: o caso equatoriano" in *Revista CPC*, São Paulo, n. 16, maio/out.2013.

PRESSOUYRE, Léon. *The World Heritage Convention, twenty years late*. UNESCO, 1994.

QUITO. DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO. *El Fondo de Salvamento de Patrimonio Cultural, 1996-2000*. Quito: Fonsal, 2000.

REIS, Carlos Madson. *Gestão de Centros Históricos no Brasil: as cidades patrimônio mundial; os casos de Brasília e São Luís*. Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, 2011.

RIBEIRO, Wagner Costa. "Patrimônio da Humanidade, cultura e lugar". In *Diálogos*, DHI/PPH/UEM, v. 9, n. 1, pp 111-124, 2005.

RIEGL, Alois. *El culto moderno a los monumentos. Tradução de Ana Pérez López, 3a edição, A. Machado Libros, S. A., Madrid, 2008*.

RODRIGUES, Marly. *Imagens do passado: a instituição do patrimônio em São Paulo, 1969-1987*. São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado: Condephaat: FAPESP, 2000.

RUBINO, Silvana. *As Fachadas da História: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-1968*. Dissertação de Mestrado em Antropologia da Universidade Estadual de Campinas, 1991.

RUFINONI, Manoela Rossinetti. *Preservação e Restauro Urbano: teoria e prática de intervenção em sítios industriais de interesse cultural*. Tese de doutorado apresentada à FAUUSP. São Paulo, 2009.

RUSKIN, John. "La Lámpara del Recuerdo", in: *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*. Buenos Aires: Ateneo, 1956, pp. 233-260.

_____. *A lâmpada da memória; tradução e apresentação Maria Lucia Bressan Pinheiro; revisão Beatriz e Gladys Mugayar Kühl*. Cotia-SP, Ateliê Editorial, 2008.

RYKWERT, Joseph. *A sedução do lugar: a história e o futuro da Cidade*. São Paulo, Martins Fontes, 2004.

- SAINT HILAIRE**, Auguste de. *Viagem à província de Goiás*. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; São Paulo, ed. da Universidade de São Paulo, 1975.
- SALGUEIRO**, Heliana Angotti. “Ouro Preto: dos gestos de transformação do colonial aos de construção de um ‘antigo moderno’”. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. v.4 p.125-63 jan./dez. 1996, p. 125-163.
- SANTANA**, Beatriz Otto de. *Espaços Urbanos: a casa vilaboense no século XIX - memória de um tempo e de um povo*. Mestrado profissionalizante em gestão do patrimônio cultural. Universidade Católica de Goiás. Goiânia, 2005.
- SANT’ANNA**, Márcia. *Da cidade monumento à cidade documento: a trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1927-1990)*. Dissertação de Mestrado. Salvador: UFBA, 1995.
- SCHICCHI**, M. C. **BENFATTI**, D. *Urbanismo: dossiê São Paulo – Rio de Janeiro*. Campinas: PUCCAMP/PROURB, 2004;
- SCIFONI**, Simone. *A construção do Patrimônio Natural*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.
- SEABRA**, José Augusto. “Portugal e a UNESCO”, in: Nova Renascença, vol. XVIII, Revista trimestral de Cultura, Porto, 1993.
- SILVA**, Fernando Fernandes da. *As Cidades Brasileiras e o Patrimônio Cultural da Humanidade*. São Paulo: Peirópolis: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.
- _____. “Mário e o Patrimônio, um anteprojeto ainda atual”. In *Revista do IPHAN*, n. 30, 2002, p. 129-137.
- SIMIONI**, Ana Paula Cavalcanti. “Modernismo no Brasil: campo de disputas”, In: **BARCIWSKI**, Fabiana Werneck (org.) *Sobre a arte brasileira*. São Paulo: SESC, 2015, pp. 232-263.
- SITTE**, Camillo. *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos*. São Paulo: Editora Ática, 1992.
- SOUZA**, Ana Guiomar Rego. *A Semana Santa na cidade de Goiás (século XIX)*. Brasília, Tese de Doutorado, UnB, 2007.
- STOVEL**, Herb. *Risk Preparedness: a management for World Cultural Heritage*. ICCROM, Roma, 1998.
- _____. “Working towards the Nara Document”. In: UNESCO World Heritage Centre; Agency for Cultural Affairs; ICCROM e ICOMOS (International Council on Monuments and Sites). In **UNESCO**. *Nara Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention. Proceedings*. Edited by Knut Einar Larsen. Nara, Japão, 1995;
- TAMASO**, Izabela. *Em nome do Patrimônio, representações e apropriações da cultura na cidade de Goiás*. Tese apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília, 2007.

- TELLES**, Augusto da Silva. “O Brasil e o Patrimônio Mundial”. In UNESCO BRASIL. *Patrimônio Mundial no Brasil*. Brasília: UNESCO, Caixa Econômica Federal, 2000.
- TIRAPELI**, Percival; **AB’SABER**, Aziz. *Patrimônio da Humanidade no Brasil*. São Paulo: Metalivros, 2004.
- TOLEDO**, Benedito Lima. *Prestes Maia e as Origens do Urbanismo Moderno em São Paulo*. São Paulo: Empresa das Artes, 1996.
- TORSELLO**, Paolo. “Che cos’è il restauro?” Editora Marsilio, Veneza, 2005.
- UNESCO, IPHAN**. *Manual de Referência do Patrimônio Mundial – gestão de riscos de desastres para o Patrimônio Mundial*. Brasília, 2015.
- UNESCO**. *Recomendações sobre a Paisagem Histórica Urbana*. Paris, 2011.
- _____. *World Heritage Papers - Managing Historic Cities*, n. 27, Paris, 2010.
- _____. World Heritage Centre. *Policy Document on the Impacts of Climate Change on World Heritage Properties*, Paris, 2008.
- _____. *World Heritage - Challenges for the Millenium*. UNESCO, Paris, 2007.
- _____. *Case Studies on Climate Change and World Heritage*, Paris, Junho de 2007
- URIBARREN**, Maria Sabina. *Contatos e Intercâmbios Americanos no IPHAN: o setor de recuperação de obras de arte (1947-1976)*. Tese apresentada à FAU-USP, 2015.
- VEIGA**, Roberto de Magalhães. *A autenticidade e seus usos*. In Revista ALCEU – v.4, n.7, 2003, pp. 115-140.
- VELOSO**, Mariza. “O fetiche do patrimônio”; in: *Habitus*, Goiânia, v. 4, n. 1, pp. 437-454, jan./jun. 2006.
- VIOLLET-LE-DUC**, Eugène Emmanuel. *Restauração*. São Paulo: Ateliê Editora, 2000.
- VON DROSTE**, Bernd. “Authenticity and World Heritage”. In: UNESCO World Heritage Centre; Agency for Cultural Affairs; ICCROM e ICOMOS (International Council on Monuments and Sites). *Nara Conference Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention. Proceedings*. Edited by Knut Einar Larsen. Nara, Japão, 1995.
- WIDMER**, Gloria Maria. *O título de Patrimônio da humanidade e seus efeitos sobre o turismo em Fernando de Noronha*. Tese de doutorado, FFLCH, 2007.
- XAVIER**, Alberto (org.). *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- ZANCHETI**, Silvio Mendes (organizador). “Conservação Integrada Urbana e Territorial”; in: *Gestão do Patrimônio Cultural Integrado*. CECI.

Programa de pós-graduação em desenvolvimento urbano. Recife: Editora da UFPE, 2002.

_____. et all. *Da autenticidade nas Cartas Patrimoniais ao reconhecimento das suas dimensões na cidade*. CECI, 2008.

ZUKIN, Sharon. *Landscapes of power: from Detroit to Disney World*. Berkeley University of California Press, 1995.

PRINCIPAIS SÍTIOS CONSULTADOS NA INTERNET:

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN - www.iphan.gov.br

United Nations - UN - <http://www.un.org/en/>

Organização para as Nações Unidas no Brasil - ONU - www.onu-brasil.org.br

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization - UNESCO - <http://www.unesco.org/new/en/unesco/>

Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultural no Brasil - UNESCO - <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/>

Getty Conservation Institute - <http://www.getty.edu/index.html>

International Centre for the study of the preservation and restoration of cultural property - <http://www.iccrom.org/>

International council on monuments and sites - <http://www.international.icomos.org/home.htm>

Ministério das Cidades - <http://www.cidades.gov.br>

Ministério da Cultura - <http://www.cultura.gov.br>

Programa Monumenta - <http://www.monumenta.gov.br>

DOCUMENTOS DIVERSOS CONSULTADOS

Cidade de Brasília	✓ Dossiê da UNESCO (Digitalizado - disponibilizado para cópia);
	✓ Processo de Tombamento 1305-T-90 (digitalizado - disponibilizado para cópia em PDF).
Cidade de Goiás	✓ Processo de Tombamento 0345-T-43 (partes dos volumes I, II, III e IV);
	✓ Série inventários Caixa 0106, pasta 01, envelope 16
	✓ Série inventários Caixa 0106, pasta 01, envelopes 02 e 03.
	✓ Dossiê de proposição do centro histórico da cidade de Goiás à Lista do Patrimônio Cultural da Humanidade (UNESCO/IPHAN Goiás);

- ✓ Documentos que tratam sobre ações (intervenções, restauros e outros) na casa de Cora Coralina (material do IPHAN e da Fundação Casa de Cora Coralina);
- ✓ Documento intitulado “**Levantamento Emergencial - Cidade de Goiás**”, de autoria do da 14ª superintendência do IPHAN (atual regional do IPHAN, em Goiás), sobre a recuperação da cidade após a enchente de 2001;
- ✓ Documento intitulado “**Projeto Emergencial - Cidade de Goiás**”, de autoria do da 14ª superintendência do IPHAN (atual regional do IPHAN em Goiás), sobre a recuperação da cidade após a enchente de 2001;
- ✓ **Relatório Técnico de Recuperação da cidade de Goiás**, após enchente de 2001 (sem data, documento de consultores contratados pelo IPHAN);
- ✓ Documento intitulado “**Memória das Ações Pró Recuperação da Área Atingida pela Enchente de 31 de Dezembro de 2001**”, de autoria do da 14ª superintendência do IPHAN (atual regional do IPHAN, em Goiás), sobre a recuperação da cidade após a enchente de 2001;
- ✓ Documento intitulado “**Reconstrução da Vida**”, organizado pela Fundação Casa de Cora, sobre a recuperação de danos materiais e imateriais da cidade, após a enchente de 2001;
- ✓ Parte de um **Relatório da UNESCO**, elaborado em 2003, sobre o processo de recuperação da cidade de Goiás, após a enchente de 2001;
- ✓ Relatório de danos causados pela enchente do Rio Vermelho no ano de 2011 (relatório da Prefeitura da Cidade de Goiás);
- ✓ Processo de Tombamento 0345-T-42 (completo e digitalizado, disponível para cópia);
- ✓ Processo n. 01516.001136/2011-51, Edital de Tomada de Preços n. 02/2011.
- ✓ Documentos e projetos (de vários anos) que tratam sobre ações (intervenções, restauros e outros) na casa de Cora Coralina (Pasta Arq. 02. G02. P10);
- ✓ Termo de Referência para o Fortalecimento do IPHAN (Programa Monumenta), de 1999;
- ✓ Documento “Regulamento Operativo do Programa Monumenta”, de janeiro de 2000 (Pasta Arq. 08. G.01. P15);
- ✓ Relatório de Trabalho “Grupo Tarefa IPHAN/BID” sobre implantação do Programa Monumenta na cidade e as primeiras ações previstas;
- ✓ Parte de Relatório Técnico sobre andamento das ações do Programa Monumenta (obras diversas);
- ✓ Cartilha do IPHAN “Financiamento para a Recuperação de Imóveis Privados”;
- ✓ Parte de documento técnico do IPHAN sobre recuperação de imóveis privados, junho de 2007;

- ✓ Projeto (Programa Monumenta) intitulado “Beira Rio/Fonte da Carioca” sobre ações e intervenções desenvolvidas e (em parte) executadas para a orla do Rio Vermelho. Ações desde o ano de 2002 (Pastas Arq. 08. G.01. P17 e Arq. 02. G03. P01).;
- ✓ Documentos diversos sobre o Projeto de Restauro para o Museu das Bandeiras (antiga casa de Câmara e Cadeia) em parceria com o Projeto Monumenta (Pastas Arq. 06. G04. P07 e Arq. 06. G04. P08);
- ✓ Diário de Obras do restauro da antiga casa de Câmara e Cadeia (ano de 2004);
- ✓ Pareceres técnicos do IPHAN sobre o restauro da antiga casa de Câmara e Cadeia;
- ✓ Decreto nº. 130 de 06 de fevereiro de 2012 sobre o Regimento Interno do conselho Curador do Fundo Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico e Cultural - Fundo Vila Boa (Pasta Arq. 08. G.01. P15).
- ✓ Documentos Históricos (material gráfico, fotográfico e hemerográfico) da Cidade de Goiás;
- ✓ Documentos relativos ao Movimento Pró-Cidade de Goiás”;
- ✓ Documentos sobre o Carnaval e o FICA;
- ✓ INCEU – Inventário de Configurações de Espaços Urbanos da Cidade de Goiás;
- ✓ INRC – Inventário Nacional de Referências Culturais para a Cidade de Goiás;
- ✓ Projeto de Restauro para o Museu das Bandeiras;
- ✓ Projeto de Restauro Casa de Cora Coralina (**MinC, SPHAN** e Fundação Nacional Pró-memória. *Projeto Casa de Cora Coralina: Restauração da Casa Velha da Ponte e Implantação do Centro Cultural Cora Coralina*, Brasília, 1986)
- ✓ Projeto de Restauro do Beira Rio/ Fonte da Carioca (**Ministério da Cultura**. Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Fundação Nacional Pró-Memória. *Projeto de Restauração da Fonte da Carioca. Goiás – GO*, outubro de 1985);
- ✓ Projeto de Restauro para o Chafariz e Praça do Chafariz;
- ✓ Projetos de Restauro de edificações diversas
- ✓ Enciclopédia dos municípios do Brasil, vol. 36, RJ, 1958
- ✓ Álbum de Goyaz em 1908

Diamantina

- ✓ Parte do Dossiê da UNESCO (mapas): Caixa 025, envelope 03;
- ✓ Parte do Dossiê da UNESCO (formulário de proposição):

- Caixa 026, pasta 01, envelope 01;
- ✓ Partes do Processo de Tombamento 064-T-38;
- ✓ Série inventários Caixa 025, pasta 03, envelope 01.

Ouro Preto	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Processo de Tombamento 070-T-38 (partes dos volumes I e II); ✓ Série inventários Caixa MG 231.03 (antiga caixa 213).
Olinda	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Processo de Tombamento 0674-T-62 (digitalizado - disponibilizado para cópia).
Salvador	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Intervenções no Pelourinho (pequena parte disponível sobre processo junto à UNESCO): Caixa 055, pasta 01, envelope 03; ✓ Processo de Tombamento 0464-T-52 (digitalizado - disponibilizado para cópia); ✓ Processo de Tombamento 1093-T-83 (digitalizado - disponibilizado para cópia em PDF);
São Luís	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Processo de Tombamento 0454-T-51; ✓ Série inventários Caixa 130, pasta 01, envelopes 01 a 03.
Sobre a UNESCO	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage - Document adopted by the General Conference at its seventeenth session. Paris, 1972.
(Documentos Diversos e Gerais)	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Operational Guidelines for the World Heritage Committee - First version (1977a). <p>Document number: CC-77/CONF.001/8, June 1977.</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention - Final Version (1977b). <p>Document number: CC-77/CONF.001/8 Rev., October 1977.</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention – Adopted by the committee at the first session an amended its second session – 1978. <p>Document number: WHC/2, 1978.</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention – 1978 version revised. <p>Document number: WHC/2 Revised, October 1980.</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention – 1978 version second revision. <p>Document number: WHC/2 Revised, November 1983.</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Operational Guidelines for the Implementation of the

World Heritage Convention – 1978 version third revision.

Document number: WHC/2 Revised, January 1984.

✓ **Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention** – 1978 version fourth revision.

Document number: WHC/2 Revised, January 1987.

✓ **Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention** – 1978 version fifth revision.

Document number: WHC/2 Revised, December 1988.

✓ **Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention** – 1978 version sixth revision.

Document number: WHC/2 Revised, March 1992.

✓ **Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention** – 1978 version seventh review.

Document number: WHC/2 Revised, February 1994.

✓ **Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention** – 1978 version eighth review.

Document number: WHC/2 Revised, February 1996.

✓ **Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention** – 1997 version.

Document number: WHC-97/2, February 1997.

✓ **Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention** – 1999 version.

Document number: WHC-99/2, March 1997.

✓ **Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention** - 2002 version.

Document number: WHC.02/2, July 2002.

✓ **Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention** – 2008 Version.

Document number: WHC.08/01, January 2008.

✓ **Orientações para Aplicação do patrimônio Mundial** - Versão não oficial para o português (Lisboa/Portugal), Tradução da versão de 2008.

✓ **Orientações para Aplicação do patrimônio Mundial** - Versão não oficial para o português (Lisboa/Portugal), Tradução da versão de 2010.

✓ **Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention** – 2011 Version.

Document number: WHC.11/01, November 2008.

✓ **Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial** – Tradução Oficial para o espanhol, conforme Convenio firmado entre o reino de Espanha e o Centro do Patrimônio Mundial. Tradução da versão oficial (inglês/francês) de 2011.

✓ Intergovernmental Committee for the protection of the world cultural and natural heritage – **First Session of the**

Committee – Final Report, Paris, 1977.

Document number: CC-77/Conf.001/9

✓ Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage -**Twenty-first Session of the Committee**, Naples, Italy, 1997.

Document number: WHC-97/CONF.208/17. Paris, 1998.

✓ Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage - **Twenty-third Session of the Committee**, Marrakesh, Morocco, 1999.

Document number: WHC-99/CONF.209/22. Paris, 2000.

✓ Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage - **Twenty-fifth Session of the Committee**, Helsinki, Finland, 2001.

Document number: WHC-01/CONF.208/24. Paris, 2002.

Unesco/Brasília

✓ **Draft Decision (ICOMOS)**

Document number: 36 COM 7B.97

✓ **Report of the Word Heritage Committee** – eleventh session – December 1987.

Document number: SC-87/CONF.005/9, January 1988.

**Unesco/Cidade de
Goiás**

✓ **WHC Nomination Documentation**

✓ **Proposition d'inscription de la ville de Goiás sur la liste du patrimoine mondial.**

✓ **ICOMO's Report (Evaluation)**

Document number: 993.pdf

✓ **Report of the Word Heritage Committee** – twenty-fifth session – Helsinki, Finland, December 2001.

Document number: WHC-01/CONF.208/24, February 2002.

✓ **Report of the Word Heritage Committee** – twenty-sixth session - Budapest, Hungary, June 2002 (sobre projeto e auxílio financeiro para restauração da cidade de Goiás).

Document number: WHC-02/CONF.202/17, December 2002.

✓ **Decisions adopted by the 26th session of the Word Heritage Committee** - twenty-sixth session - Budapest, Hungary, June 2002

Document number: WHC-02/CONF.202/25, August 2002.

✓ **Decisions adopted by the 28th session of the Word Heritage Committee** - twenty-eighth session - Suzhou, China, July 2004 (sobre projeto e auxílio financeiro para restauração da cidade de Goiás).

Document number: WHC-04/28.COM/26, October 2004.

Unesco/Diamantina

✓ **WHC Nomination Documentation**

✓ **Proposition d'inscription de la Ville de Diamantina sur**

la liste du patrimoine mondial.

✓ ICOMO's Report (Evaluation)

Document number: 890.pdf

Unesco/Ouro Preto ✓ ICOMO's Report (Evaluation)

✓ Report of the Word Heritage Committee – fourth session – Paris, September 1980.

Document number: CC-80/CONF.016/10, 1980.

✓ Word Heritage Committee: State of Conservation of properties inscribed on the world Heritage List - twenty-seventh session - July 2003.

Document number: WHC-03/27.COM/7B, June, 2003

✓ Decisions adopted by the 27th session of the Word Heritage Committee - twenty-seventh session - July 2003 (sobre projeto e auxílio financeiro para conservação da cidade de Ouro Preto).

Document number: WHC-03/27.COM/24, December 2003.

✓ Decisions adopted by the 28th session of the Word Heritage Committee - twenty-eighth session - Suzhou, China, July 2004 (sobre projeto e auxílio financeiro para conservação da cidade de Ouro Preto).

Document number: WHC-04/28.COM/26, October 2004.

Unesco/Olinda ✓ ICOMO's Report (Evaluation)

✓ Report of the Word Heritage Committee - sixth session - Paris, Dec. 1982.

Document number: 82/CH/CONF.015/8

✓ Report of the Word Heritage Committee - eleventh session - December 1987 (sobre conservação da cidade de Ouro Preto).

Document number: SC-87/CONF.005/9

✓ World Heritage Committee: Monitoring of the State Conservation of world heritage cultural and natural properties, Paris October 1993.

Document number: WHC-93/CONF.002/5

Unesco/Salvador ✓ ICOMO's Report (Evaluation)

✓ Report of the Rapporteur - Word Heritage Committee – eighth ordinary session - Paris, December 1985.

Document number: SC-84/CONF.004/9

✓ Report of the Rapporteur - Word Heritage Committee – ninth ordinary session - Paris, December 1985.

Document number: SC-85/CONF.008/9

✓ Decisions adopted by the 17th session of the Word Heritage Committee – Monitoring of the world heritage cultural and natural Properties - Cartagena, Colombia, October 1993 (sobre projeto e auxílio financeiro para

conservação da cidade).

Document number: WHC-93/COM.002/5, October 1993.

Unesco/São Luís

✓ ICOMO's Report (Evaluation)

Document number: 821.pdf

✓ Report of the Word Heritage Committee – twenty-first session - Naples, Italy. December 1997.

Document number: WHC-97/CONF.208/17.

✓ Report of the Word Heritage Committee – twenty-first session - Naples, Italy. December 1997 (Examination of nomination of cultural and natural properties on the world heritage and the list of world heritage en danger)

Document number: WHC-97/CONF.208/10REV.