

INTERVENÇÕES CONTEMPORÂNEAS EM DIÁLOGO COM OS VALORES DE TOMBAMENTO DE GOIÁS (GO)

KARINE CAMILA OLIVEIRA, UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS, GOIÁS, BRASIL
Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Uberlândia e mestrado profissionalizante em Preservação do Patrimônio Cultural pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Atualmente é Professora Assistente da Universidade Federal de Goiás e Associada da Association for Preservation Technology International.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5774-6979>

E-mail: karineco@ufg.br

DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v18i35p201-231>

RECEBIDO

07/03/2023

APROVADO

07/07/2023

INTERVENÇÕES CONTEMPORÂNEAS EM DIÁLOGO COM OS VALORES DE TOMBAMENTO DE GOIÁS (GO)

KARINE CAMILA OLIVEIRA

RESUMO

Este trabalho analisa as interfaces que duas intervenções em imóveis integrantes do conjunto arquitetônico e urbanístico da cidade de Goiás/GO estabelecem com os fundamentos e valores mobilizados pelo tombamento, em especial, pela rerratificação do tombamento no ano de 2004. As intervenções estudadas foram realizadas através do Programa de Aceleração do Crescimento Cidades Históricas (PAC-CH) entre os anos 2014-2017. Ao alterar um tombamento urbano, modificando seu perímetro, são compreendidos novos valores, que, por sua vez, refletem os novos e atuais sentidos da preservação de determinado bem cultural. No escopo das políticas públicas de preservação, o PAC-CH realizou investimentos de grande ordem em seis obras em Goiás, entre imóveis, áreas públicas e infraestrutura. Portanto, cabe investigar se essas ações recentes e importantes, independentemente de quaisquer categorias de intervenção em bens culturais, estão alinhavadas com as narrativas e premissas contemporâneas que foram identificadas com os valores do tombamento. Foram escolhidas as obras do Mercado Municipal e do Cine Teatro São Joaquim, considerando serem intervenções de maior impacto — financeiro, arquitetônico, urbanístico — no conjunto protegido.

PALAVRAS-CHAVE

Patrimônio arquitetônico. Tombamento. Paisagem urbana.

CONTEMPORARY INTERVENTIONS IN DIALOG WITH THE LEGAL PROTECTION TO THE CULTURAL INHERITANCE VALUES OF GOIÁS/GO (BRAZIL)

KARINE CAMILA OLIVEIRA

ABSTRACT

This paper is about the interfaces that two interventions in properties that are part of the Architectural and Urbanistic Complex of the City of Goiás (Goiás, Brazil) establish with the foundations and values mobilized by the listing (legal protection to the cultural heritage), in particular, by the re-ratification of the listing in 2004. The interventions were carried out through the Historic Cities Growth Acceleration Program (PAC-CH) between the years 2014-2017. By enlarging an urban heritage site, modifying its perimeter, new values emerge, which, in turn, reflect the new and current meanings of preserving heritage. Within the public preservation policies, the PAC-CH made major investments in six renovation constructions in Goiás, including constructions, public areas and infrastructure. Therefore, it's necessary to investigate whether these recent and important actions, regardless of whatever the categories of intervention in cultural assets, are in line with the contemporary narratives and assumptions that were identified with the values of heritage protection. Renovations in the Municipal Market and the Cine Teatro São Joaquim were chosen considering that they are the interventions with the greatest impact — financial, architectural, urbanistic — on the protected Architectural and Urbanistic complex.

KEYWORDS

Architectural heritage. Listed heritage. Urban landscape.

1 INTRODUÇÃO

Desde 1937, o tombamento se consolidou como o instrumento de preservação do patrimônio, sobretudo o edificado, e, como tal, é importante destacar que sua aplicação somente se dá através do reconhecimento do que hoje entendemos como valores culturais coletivos. Por certo, a determinação do Decreto-Lei nº 25 de 1937, que atrelou a criação do órgão nacional de preservação do patrimônio à própria instituição do ato do tombamento, o incumbiu de tutelar todo o patrimônio escolhido “(...) quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (BRASIL, 1937, p. 1).

Refletir sobre preservação e, conseqüentemente, sobre seus motivos e sentidos nos leva a perceber que há um ciclo contínuo que hoje extrapola as dimensões do que fora entendido como valores excepcionais nacionais. Entende-se que esse ciclo é indissociável das noções dos valores culturais dos diversos grupos sociais. Inicia-se com identificação, pesquisas e análises, que, por sua vez, aferem ou não a existência desses valores. Uma vez reconhecidos, é necessário formalizar a proteção e atribuir responsabilidades, isto é, realizar a prática através das ações de documentação, conservação, restauração, requalificação etc. Também é preciso promover a difusão e promoção (que na citação acima é chamada valorização) do bem

cultural, visando assegurar o acesso democrático, o seu uso e a apropriação pelas comunidades.

Aparentemente, o ciclo estaria encerrado, porém o acesso democrático, o uso e a apropriação dos bens culturais os ressignificam constantemente. Desse modo, retornamos ao momento zero do ciclo, que consiste em identificar ou aferir os valores, que podem ser novos, transformados ou simplesmente os mesmos antes reconhecidos, na medida em que haja apropriação dos bens culturais. A partir de Geertz (1989), pode ser possível associar o processo de identificação dos valores de um bem cultural com os processos de significação cultural. Assim, é importante entender que um valor só pode ser atribuído ou legitimado se estiver atrelado a um significado dentro do universo cultural de um indivíduo ou de um grupo de indivíduos (desde uma pequena comunidade a uma nação e, conseqüentemente, seu patrimônio nacional). Esse significado tem que ser inteligível para esse indivíduo (ou para o seu grupo) e fazer parte da sua rotina, só assim ele reconhecerá o bem cultural.

Ora, se o bem cultural significa algo dentro do universo cultural de um indivíduo ou de uma comunidade, ele cumpre uma função social. O uso e a apropriação desse bem cultural (MENESES, 2012) dentro do cotidiano do grupo de indivíduos (GEERTZ, 1989) estão sujeitos aos mais diversos processos de transformação social. Especialmente levando em consideração que cada época fabrica sua própria história e que reorganizamos o passado segundo questões atuais (LE GOFF, 2003).

Está posto o grande desafio a respeito de se cuidar dos bens tombados, sobretudo as cidades: é preciso ter sensibilidade quanto às ressignificações. A cidade acompanha, de modo dinâmico, todas as transformações sociais ao longo do tempo: novas formas de morar, novos meios de transporte, novos serviços, comércios etc. Para que uma cidade continue a fazer parte do cotidiano de uma comunidade, ela é constantemente ressignificada, conforme os modos de vida contemporâneos (rotina). Voltando ao ciclo da preservação: identificam-se valores, procede-se o tombamento, criam-se estratégias de promoção e acesso. Com isso, se uma cidade, ou grande área urbana, for tombada, seguramente os valores que a legitimam se transformam. Se não, a cidade como bem cultural já não faz parte da rotina e do universo cultural do indivíduo ou de seu grupo.

Conhecendo minimamente a trajetória do patrimônio cultural no Brasil, sabe-se que desde os anos 1930, o tombamento atribui valores aos bens conforme a inscrição em algum dos quatro livros do tomo: (valor) de Belas Artes; (valor) Histórico; (valor) Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; e (valor) de Artes Aplicadas. Meneses (2012) aponta que somente após 50 anos de prática de preservação o artigo 206 da Constituição Federal de 1988 finalmente “reconheceu aquilo que é posição corrente, há muito tempo, nas ciências sociais: os valores culturais” (MENESES, 2012, p.133).

Esses valores deveriam ser compatíveis com os processos de significação cultural, uma vez que eles têm estreita ligação com o cotidiano das comunidades e suas referências, tanto do passado, quanto do presente. É assim que se movimenta o ciclo anteriormente apresentado, uma vez que, quando há promoção e acesso aos bens, novos valores são construídos/reconhecidos ou velhos valores são reafirmados. Isso implica revir aos processos de identificação para se aferir os novos sentidos da proteção. Veremos que esse ciclo se processou por, pelo menos, três vezes no tombamento de Goiás (1951, 1978 e 2004), sendo que, em cada um deles, foram delimitadas diferentes áreas protegidas e revelados novos significados e apropriações da cidade enquanto bem cultural.

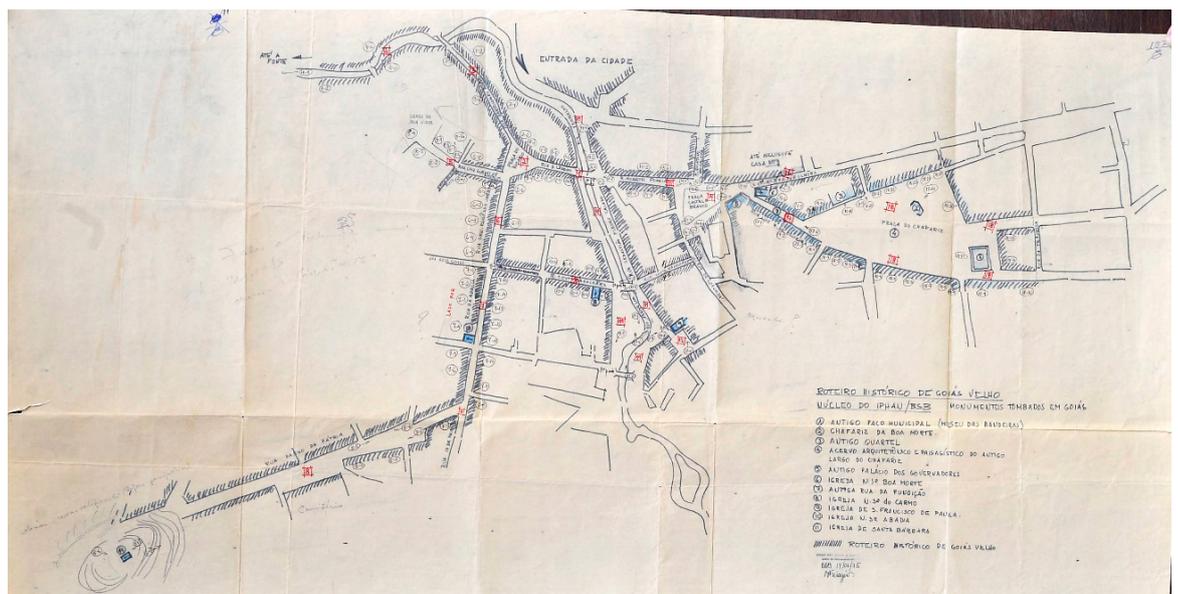
Sendo uma cidade remanescente da exploração bandeirista do século XVIII e que havia perdido sua condição de capital no começo do século XX, o primeiro tombamento, realizado em 1951, listou uma série de edificações monumentais características da arquitetura barroca: uma imagem sacra e os conjuntos arquitetônicos do Largo do Chafariz e da antiga Rua da Fundação, que foram inscritos no Livro do Tombo de Belas Artes; uma edificação (Quartel do XX) que fora inscrita no Livro do Tombo Histórico; e outra (Palácio dos Governadores) que fora simultaneamente inscrita nesses dois livros (IPHAN, 1942).

Naquele momento, Goiás (tanto pela arquitetura quanto pelos aspectos urbanísticos) fora considerada “gravemente desfigurada no seu aspecto tradicional” (IPHAN, 1942, v. I, fl. 16). Isso condicionou os critérios para as intervenções nas edificações tombadas, que, embora possam ser questionáveis hoje, foram extremamente coerentes com os princípios da época no sentido de reassumir a estética colonial. O predomínio do valor estético,

que é próprio da noção de cidade-monumento (SANT'ANNA, 1995), não perdurou no decorrer dos anos 1970, quando novos técnicos do Iphan, em particular a arquiteta Belmira Finageiv e Alcides da Rocha Miranda, atentos às novas discussões internacionais, às ações municipais em Goiás (através da Lei Municipal nº 16, de 03 de julho de 1975, o Município protegia áreas urbanas para além do tombamento federal, visando assegurar o que chamou de aproveitamento econômico do patrimônio) e à própria prática institucional na região de Goiás, começaram a estudar o “Roteiro Histórico e Artístico da Antiga Vila Boa de Goiás” (IPHAN, 1942, v. III, fl. 3).

A partir desse estudo, uma maior área urbana foi inscrita nos Livros do Tombo Histórico e Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, em 1978, com o nome de Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da Cidade de Goiás (Figura 1). O novo tombamento sinalizou os novos valores com a proteção não somente da ambiência dos monumentos tombados em 1951, mas com a formação do “núcleo antigo *sui-generis*” (IPHAN, 1942, v. III, fl. 9), além de evitar novas descaracterizações arquitetônicas ou permitir reverter as que já se apresentavam.

Figura 1
Roteiro Histórico e Artístico da Antiga Vila Boa de Goiás: logradouros incluídos na proposta de ampliação do tombamento em 1978. Fonte: IPHAN, 1942, v. I, fl. 155.



O Roteiro Histórico e Artístico da Antiga Vila Boa de Goiás, em síntese, incluiu o arruamento do século XVIII e seus primeiros vetores de expansão, interligando os principais monumentos anteriormente tombados. Vale observar que, nesse tombamento, foram identificados novos valores que flertam com a noção de cidade-documento (SANT'ANNA, 1995): preservar os registros da formação urbana setecentista, sobretudo o traçado, e evitar descaracterizações futuras. A inscrição sugere novos valores históricos e paisagísticos, a superação da exclusividade do valor artístico e sua noção de autenticidade, ainda que o tombamento tenha sido justificado para se preservar a ambiência dos monumentos de valor artístico.

Protegida pelo tombamento de 1978, a preservação da área urbana somente foi regulamentada em 1993, com a elaboração da Portaria Regional nº 001, de 22 de abril de 1993, a qual estabeleceu os perímetros do tombamento e área de entorno, que fora subdividida em setores de amortecimento (embora os anexos com mapas desses perímetros não tenham sido encontrados até o presente momento); e fixou parâmetros urbanísticos e diretrizes construtivas para toda área protegida (IBPC, 1993).

Esse instrumento legal foi elaborado com objetivo de preservar os valores outorgados no tombamento de 18 de novembro de 1978, “com base nos assentamentos dos livros de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico (...), Histórico (...) e de Belas Artes.” (IBPC, 1993, p. 1). Vale destacar, entretanto, a seguinte passagem do artigo 1º, parágrafo 1º:

A realidade física-territorial correspondente ao patrimônio imóvel sob proteção federal a que se refere o caput deste artigo é compreendida como o meio ambiente urbano, natural e construído, representativo da soma dos períodos históricos da cidade de Goiás, desde sua fundação como Arraial de Sant'Anna, até a mudança da capital do estado de Goiás para Goiânia (IBPC, 1993, p. 1).

Obviamente, um instrumento de regulamentação deve prescrever condições muito objetivas, que traduzem a subjetividade dos valores culturais (à época, neste caso, o tombamento outorgava os valores artísticos, históricos e paisagísticos) e dos significados. Acontece que uma determinação tão criteriosa como uma normativa de critérios de preservação, especialmente após a identificação de novos valores, pode se tornar um contrassenso,

questão que será analisada em seguida com a reflexão sobre os novos valores identificados na rerratificação do tombamento em 2004 e nos partidos dos projetos contemporâneos de intervenção em duas edificações que fazem parte do conjunto protegido.

Como se viu até o presente, pretende-se construir uma reflexão que transite na análise de fontes primárias a partir das visões de autores consagrados no campo, especialmente no Brasil. A compreensão dos valores de tombamento de Goiás e sua associação aos conceitos norteadores se dá a partir de pareceres técnicos e análises que constam no Processo de Tombamento, instruído pelo Iphan. De igual maneira, a compreensão descritiva das intervenções contemporâneas ocorrerá a partir da documentação que consta nos processos SEI Iphan Tipo “Financiamento de Obras de Intervenção em Imóveis Privados” respectivos a cada imóvel, para, então, se entrecruzarem as análises precedentes, isto é: se as intervenções finais, ou seja, obras concluídas, são coerentes com os valores atribuídos pelo tombamento.

2 A RERRATIFICAÇÃO DO TOMBAMENTO DO CONJUNTO ARQUITETÔNICO E URBANÍSTICO DA CIDADE DE GOIÁS EM 2004

No ano 2001, a cidade de Goiás foi contemplada com o título de Patrimônio Cultural Mundial, concedido pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco). Na lista dos critérios do Patrimônio Mundial, estabelecidos pela Convenção do Patrimônio Mundial em 1972, Goiás se alinhou:

(ii) - com seu traçado e sua arquitetura, a cidade histórica de Goiás é um notável exemplo de uma cidade com características europeias admiravelmente adaptada às condições climáticas, geográficas e culturais da área central da América do Sul.

(iv) - Goiás representa a evolução de uma forma de estrutura urbana e arquitetônica representativa da colonização da América do Sul, que fez uso completo dos materiais e técnicas locais e conservou sua excepcional paisagem (IPHAN, 1942, v. IV, fl. 123).

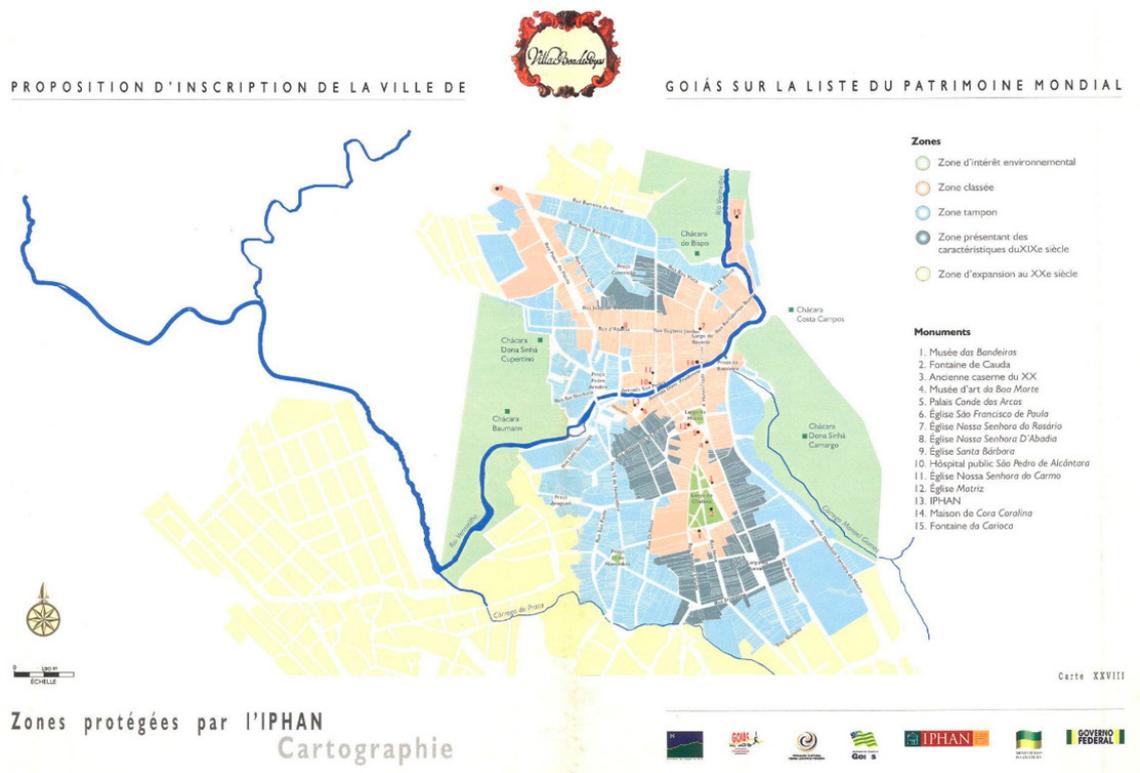
Ao conceder-lhe o título, entre outras exigências, como embutir fiação elétrica, recuperar áreas públicas, a Unesco determinou a revisão do perímetro de tombamento, uma vez que a área protegida desde 1978 não contemplava

todos os valores apontados nos critérios II e IV dispostos. Santana (2005) e Tamaso (2007) analisam alguns aspectos elementares que foram identificados na construção do Dossiê de Proposição de Inscrição da Cidade de Goiás na lista do Patrimônio Mundial, no qual o principal ponto seria a adoção de uma perspectiva mais antropológica do patrimônio, reforçada pelos dados obtidos com a aplicação do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), e que incluísse a então noção de paisagem cultural, em ascensão nos anos 2000, compreendida pelos seus aspectos dinâmicos de transformação constante (Figura 2).

Além disso, a aplicação do Inventário Nacional de Configurações Espaciais Urbanas (2001) tornou possível assimilar a forma urbana de Goiás para além da compreensão bidimensional da cidade, ao estudar efeitos de perspectivas, percursos ou silhueta, de ordem tridimensional na apreensão do espaço urbano.

Figura 2

Zoneamento proposto na candidatura da cidade de Goiás para a Lista do Patrimônio Mundial. Vale observar que não se trata do perímetro de tombamento rerratificado. Fonte: IPHAN, 1942, v. IV, fl. 112.



Tamaso (2007) afirma que ocorreu uma valorização de aspectos da cultura local, como personalidades, artistas, gastronomia, festas, artesanatos e outros costumes muito peculiares da cidade, atrelando a isso o mito fundador bandeirista, o que resultou no fortalecimento do valor histórico. Houve também a valorização do caráter vernacular da arquitetura local, aspecto que tanto se relaciona com o processo, os saberes e práticas de construir, quanto com o produto que resulta em construções não necessariamente monumentais nem erigidas em períodos anteriores ao século XX (ou, conforme a Carta de Veneza: “obras modestas”), o que revela uma integração entre as dimensões imaterial e material do patrimônio, além de provocar as discussões sobre valores excepcionais.

Os novos valores, que nos relatórios e pareceres técnicos aparecem relacionados à noção de paisagem cultural, convergem para o que Meneses (2012) analisa a respeito dos vetores materiais do patrimônio cultural. Segundo ele, todo significado cultural demanda um suporte material, o que, embora pareça bastante óbvio em se tratando de reconhecer como patrimônio edifícios e cidades, nem sempre é claro, pensando que a expressão da imaterialidade deve ter suas condições materiais supridas pelo patrimônio (MENESES, 2012).

É importante pontuar que a elaboração do Dossiê para candidatura que resultou na inclusão da cidade de Goiás na lista do Patrimônio Mundial ficou a cargo de uma elite intelectual local que mobilizou os agentes do patrimônio, produtores de cultura e lideranças locais, instituições políticas e culturais. É anexo a este dossiê o INRC produzido à época, que igualmente articulou caminhos de diálogo com diversos atores sociais da área tombada: moradores, trabalhadores, lideranças etc.

O Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da Cidade de Goiás, nomenclatura que fora mantida pelo novo tombamento, passou por uma expressiva ampliação territorial e conceitual. A rerratificação, segundo Galvão Júnior (2009), arquiteto estudioso da formação urbana de Goiás e técnico do Iphan, pretendeu

transformar, pelo reconhecimento do tombamento, a crisálida intramuros na qual os valores estético-arquitetônicos e a paisagem urbana da Cidade de Goiás eram compreendidos, para uma paisagem cultural urbana (IPHAN, 1942, v. IV, fl. 167).

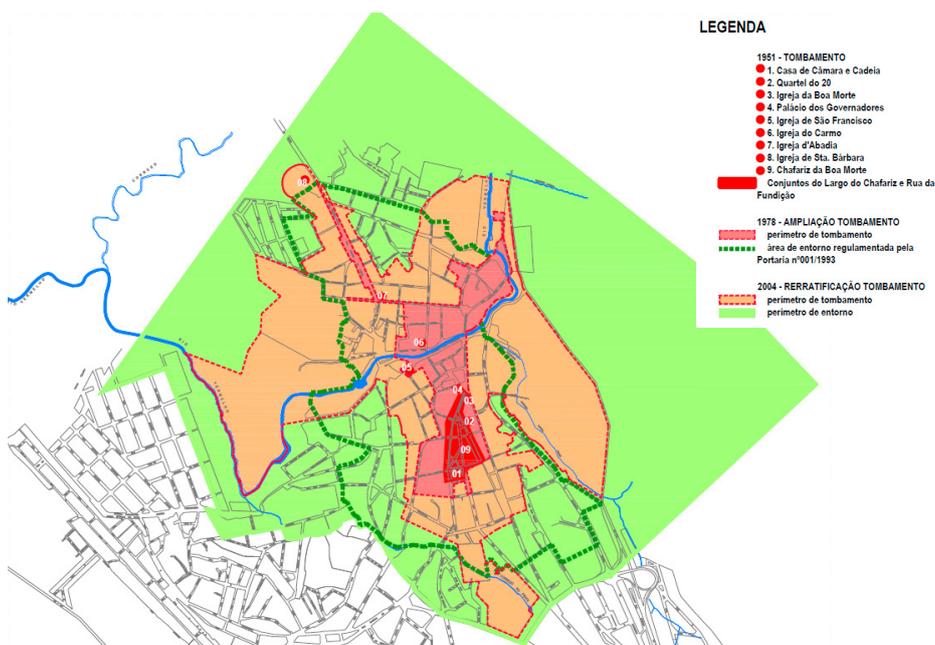
Segundo ele:

As dimensões paisagísticas do lugar transformado em cidade e sua natureza lindeira é que determinam o objeto de proteção e conservação, que abrange as arquiteturas, os espaços públicos, os quintais, a vegetação, as águas, as cores. Esse objeto é carregado de seus símbolos, simbolismos e fazeres ancestrais e atuais. Assim sendo, pode-se afirmar que os testemunhos materiais envolvidos são adequados e partícipes daquele urbanismo com sua história (IPHAN, 1942, v. IV, fl. 191).

Sendo evidente e pacífico que os limites do Roteiro Histórico e Artístico da Antiga Vila Boa de Goiás (narrativa do tombamento em 1978) não contemplavam mais os valores expostos, procedeu-se à rerratificação do tombamento, incluindo as áreas que foram reconhecidas pela Unesco para proteção dos aspectos e valores inseridos nos critérios II e IV. No entanto, a manutenção da Portaria Regional nº 001/1993 como documento de referência na rotina de preservação do conjunto tombado em Goiás até o presente momento parece um sintoma de que os novos valores podem não ter sido incorporados à prática da preservação, reservados os hiatos temporais (Figura 3).

Figura 3

Sobreposição dos perímetros dos três tombamentos do Iphan em Goiás – incluindo perímetros de entorno. Fonte: OLIVEIRA, 2014, p. 138.



3 INTERVENÇÕES CONTEMPORÂNEAS E OS VALORES PROTEGIDOS

Nos anos 2010, a grande política pública de preservação do patrimônio cultural foi avançada no âmbito do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) – iniciado em 2007, pelo Governo Federal, para realizar uma série de ações estratégicas de desenvolvimento a partir de grandes obras de infraestrutura. Em 2013, o programa ganhou uma versão voltada à política de preservação com desdobramento nas cidades históricas: o PAC-CH. O programa, notavelmente ambicioso, apresentou alguns problemas, a começar pela dificuldade de se alinhar o entendimento da proposta, mais abrangente, com setores do governo que não são ligados à preservação.

A visão inicial do fortalecimento da infraestrutura das cidades protegidas, estendendo obras para além dos perímetros tombados, a fim de recuperar e promover o patrimônio cultural através de obras de infraestrutura nos sítios protegidos, regrediu para o predomínio de obras pontuais em monumentos arquitetônicos. Houve um desprezo em relação à trajetória dos debates sobre a complexidade do patrimônio cultural urbano, retrocedendo às práticas iniciais de preservação, nas quais imperava o senso comum de manter a todo custo o estado de obra de arte dos bens notáveis, monumentais ou excepcionais. Na cidade de Goiás foram realizadas seis obras na ordem de R\$ 30,3 milhões entre os anos 2014–2018: a recuperação da Ponte da Cambaúba; as restaurações da Escola de Artes Plásticas Veiga Valle, do Mercado Municipal e da sede da Prefeitura; e as requalificações da Diocese com instalação do arquivo diocesano e do Cine Teatro São Joaquim.

Neste trabalho, serão analisadas as intervenções no Mercado Municipal e no Cine Teatro São Joaquim, a fim de verificar se os novos valores mobilizados no tombamento de 2004 foram considerados nas decisões de projeto. A escolha dessas obras se deu em função do acesso à documentação referente às intervenções, incluindo os projetos arquitetônicos com memorial descritivo, seus respectivos pareceres de aprovação pelo Iphan, além das decisões tomadas durante as obras. Vale ressaltar que a investigação da documentação institucional busca reconhecer algumas chaves do posicionamento e entendimento oficial sobre a prática de preservação e restauro.

Vale observar que ambas as obras podem ser consideradas especialmente estimulantes por terem grande impacto arquitetônico e urbanístico ao promoverem expressivas transformações em termos de implantação ou volumetria, como nenhuma outra intervenção dentre as seis obras do PAC-CH em Goiás. O Cine Teatro passou por uma completa reconstrução que alterou seu estilo arquitetônico e a nova implantação do complexo do Mercado Municipal acarretou transformações urbanísticas em seu entorno imediato. Para além das questões morfológicas, ambas as obras provocaram fervorosamente a opinião pública e o posicionamento dos técnicos de preservação em torno dos valores desses bens culturais.

Outro fator instigante é que essas duas edificações foram incluídas na área tombada com a rerratificação em 2004, de forma que os projetos de intervenção foram analisados pela Portaria nº001/1993 segundo os critérios para área tombada – que, no momento da formulação da Portaria, era expressamente reduzida – e não por aqueles critérios originalmente elaborados para essas duas áreas específicas.

3.1 A restauração do Mercado Municipal

O projeto de restauração do Mercado Municipal foi elaborado ainda no escopo do Programa Monumenta, nos primeiros anos da virada de 2000. No entanto, sua execução não foi viável naquele momento. A demora pela efetivação das obras de melhorias agravou o estado de conservação do Mercado, que já apresentava sérias questões que colocavam os usuários em risco, segundo os relatórios técnicos da Vigilância Sanitária e Corpo de Bombeiros, nos quais são apontados problemas estruturais, insuficiência e precariedade das instalações elétricas, hidrossanitárias, de drenagem e insalubridade.

No contexto do PAC-CH, diante do avanço da deterioração das edificações, executou-se a atualização daquele projeto existente de autoria dos arquitetos Claudia Maria do Prado, Marcus Sales Gebrim, Gerson Antônio Arantes e Paulo Henrique Farsette, tendo sido a obra realizada entre setembro/2014 e dezembro/2016. A vultuosidade da proposta arquitetônico urbanística pode ser sumariamente compreendida na figura a seguir. A reordenação da implantação com novos blocos modificou substancialmente o espaço interno, além de alterar o tráfego viário, questão que gerou grande polêmica na comunidade. Para contextualizar a implantação pré-intervenção, a área hoje ocupada pelo

bloco A já se caracterizava como espaço de trocas comerciais desde o fim do século XIX (OLIVEIRA; DANTAS; OLIVEIRA, 2019); no entanto, somente em 1926 foi inaugurada uma edificação adequada à função de Mercado Municipal em estilo eclético. Esta, por sua vez, seria o que se considera a edificação original do Mercado, com uma estrutura arcada voltada para um grande largo onde chegavam os tropeiros e suas mercadorias (Figura 4).

Figura 4

Vistas aéreas do Mercado Municipal antes e depois da intervenção de 2014–2016.

Nota: Nota-se claramente a alteração na implantação; imagens de 2011 e 2016, respectivamente.

Em amarelo, a delimitação do perímetro de implantação do Mercado Municipal até a obra e, em vermelho, o perímetro pós-obra.

Fonte: Google Earth (2020), adaptação pela autora.



Entre os anos 1960 e 1970 (OLIVEIRA; DANTAS; OLIVEIRA, 2019), foram edificados dois pavilhões paralelos ao existente: os blocos B e E. O bloco B interrompeu o largo justamente no eixo onde paravam os tropeiros; em seguida, o bloco E se tornou também rodoviária, consolidando a vocação geral da área para circulação de pessoas e mercadorias. A ocupação dos imóveis adjacentes ao largo inicial para uso comercial configurou o bloco C e sucessivas edificações ao estilo “puxadinho” caracterizaram o bloco D. Esses blocos foram executados em diversas etapas sem qualquer planejamento ou visão do todo do Mercado Municipal, resultando em heterogeneidade volumétrica e de técnicas construtivas. É possível verificar, em um mesmo bloco, cobertura em: telha cerâmica, telha francesa, telha de fibrocimento, sem seguir nível de cumeeira, sem ritmo de vãos nas fachadas.

Segundo o memorial descritivo do projeto de intervenção aprovado, o conceito-chave constituía-se na abertura de perspectivas, particularmente as que se direcionavam e davam protagonismo ao bloco A (Figura 4), além da reconfiguração, em alguma escala, do largo, já que sua recriação, tal como era no começo do século XX, tornou-se inviável por reduzir a quantidade de salas comerciais (IPHAN, 2013, fl. 191).

A intervenção pretende buscar a melhor permeabilidade visual dos volumes e do espaço urbano restante, dando destaque ao Bloco A. Assim, será fundamental a demolição dos elementos espúrios, como os anexos dos Blocos B e C e os quiosques hoje existentes no pátio central (IPHAN, 2013, fl. 191).

A respeito do bloco B, a análise do projeto aponta que ele

possui várias construções anexas à sua estrutura original que contribuem para poluir visual e espacialmente o complexo. (...) É um edifício sem qualidade arquitetônica e que bloqueia a visão do bloco principal a partir da Praça Vinícius Fleury (IPHAN, 2013, fl. 191).

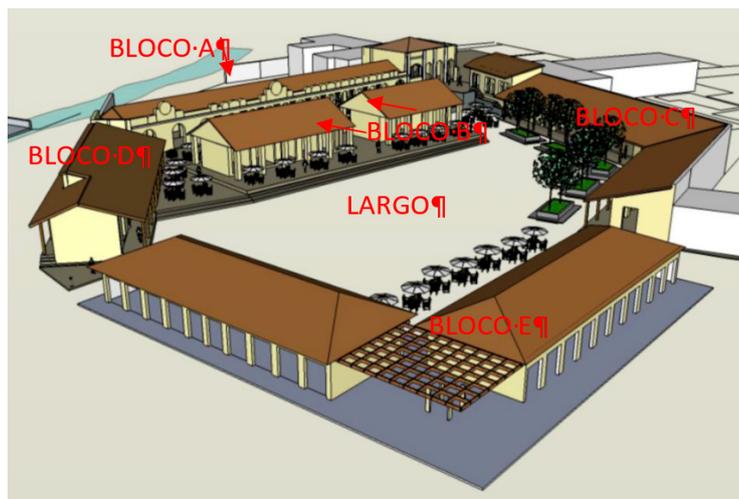
Considerações similares são feitas sobre os blocos C, D e E, para os quais foram adotadas as seguintes diretrizes de projeto: criar avarandados de circulação nos blocos, utilizar telha cerâmica, entre outros. Ainda que essas diretrizes não estejam explicitamente relacionadas ao conceito norteador, entende-se que elas asseguraram a coesão e a legibilidade espacial do complexo arquitetônico através da composição volumétrica, cobertura, revestimentos e ritmo de vãos. “Apesar de tão árdua tarefa, a simplicidade

da arquitetura proposta revelada em suas formas contidas garante a mimetização da intervenção” (IPHAN, 2013, fl. 65).

A leitura do conjunto dos blocos somada ao valor de uso foram aspectos fundamentais para a permanência das estruturas B, C e D, cujas soluções arquitetônicas contemporâneas, juntamente com a construção do novo bloco E, marcaram a unidade projetual: texturas, dimensionamento de áreas de fluxo, agenciamento espacial e uniformização das volumetrias. A decisão de supressão do antigo bloco E converge com uma série de argumentos, para muito além da falta de qualidade arquitetônica: laudos apontaram riscos na estrutura e, sobretudo, o bloco quebrava o conceito elementar de recomposição do largo (Figura 5).

Figura 5

Vistas da maquete do Mercado Municipal e da arcada central do bloco A. Nota: Vista da maquete digital de implantação do projeto de restauração do Mercado Municipal (IPHAN, 2013, fl. 191) e da arcada central do bloco A arrematado com ornamentação no frontão. Fontes: Iphan (2013); acervo da autora (2017).



Das decisões projetuais tomadas, pode-se construir algumas hipóteses: a preservação de blocos que não possuam valor estético sinaliza a superação de patrimônio enquanto valor artístico; o valor de uso assume protagonismo e provoca a compreensão da função social do patrimônio edificado; ainda que não seja mencionado o valor histórico, manter-se

as inserções e transformações espaciais ao longo do tempo no conjunto justifica-se para não “reduzir a quantidade de estabelecimentos comerciais” (IPHAN, 2013, fl. 191).

Ainda que o protagonismo do bloco A, cujos aspectos estéticos artísticos foram considerados relevantes, seja muito bem marcado na intervenção, a preocupação em trazer coesão e legibilidade para o complexo aponta para a compreensão de um valor a partir da unidade do todo: o espaço do Mercado é inteligível e as soluções adotadas agregam conforto ao usuário, com amplas circulações e acessibilidade universal. Igualmente, a preocupação em não reduzir o número de permissionários reconhece o valor de uso do mercado.

Benhamou (2016) afirma, sobre os valores sociais, que se trata de “um elemento da coesão social, da adesão coletiva a referências culturais” (p. 23). Isso fica claro na justificativa para a intervenção no seu plano de ação:

[...] na cidade de Goiás, o Mercado conseguiu manter várias tradições, como de ser ponto de encontro de boa parte da população, o qual atrai também muitos visitantes, pois, além de mostrar a vida cotidiana da cidade, é um ótimo local para experimentar pratos típicos da culinária goiana. O velho Mercado ainda guarda um pouco da importância do passado, principalmente pelos bolos-de-arroz, pastéis e empadões. (IPHAN, 2013, fl. 83)

O entendimento desse texto sobre os valores reconhecidos pelo restauro do Mercado Municipal pode ser compartilhado pelas seguintes perspectivas do antropólogo Marcelo Iuri de Oliveira (2014):

[...] ele não é meramente representado como um palco de “trocas comerciais”, mas de práticas sociais que envolvem o comportamento cultural-cotidiano das famílias e amigos que estão presentificadas no seu interior. (OLIVEIRA, 2014, p. 90)

De fato, a temporalidade que está se prevalecendo no Mercado Municipal é o tempo social e não a estética e valor monumental, como no “pedacinho” enobrecido, por enquanto. Sendo assim, entremeio à materialidade dos prédios que configuram o conjunto arquitetônico do Mercado Municipal, existe uma imaterialidade marcada por memórias, sociabilidades, trajetos e usos sociais, o que contribui para a sua continuidade e existência no cenário urbano do centro histórico. (OLIVEIRA, 2014, p. 95)

No parecer de aprovação do projeto arquitetônico, é enaltecido o restabelecimento da morfologia de largo, ainda que não se trate do largo dos anos 1920,

a nova implantação “traz consigo o restabelecimento de relações espaciais únicas e fundamentais para valoração e fruição dos valores arquitetônicos do Mercado” (IPHAN, 2013, fl. 67) e ainda

[...] restabelece um uso específico e típico de mercado, onde as atividades passam a se relacionar entre si, em torno do visitante e especialmente condicionados ao espaço que as contem (IPHAN, 2013, fl. 67).

Ainda que sejam mencionados “valores arquitetônicos”, a narrativa argumentativa está mais voltada para o que se pode entender como valores sociais, do que para os valores artísticos, estilísticos e históricos vinculados à arquitetura. A própria condução da obra sinaliza as noções dos valores sociais, uma vez que houve um completo remanejamento do planejamento e cronograma de obra devido à mobilização social de atores sociais vinculados ao Mercado Municipal.

Inicialmente, o período de obra estava previsto para durar nove meses, com a instalação de um Mercado Provisório¹ onde os permissionários seriam relocados. No entanto, os permissionários, devidamente articulados, procuraram o Iphan, a Prefeitura Municipal e a construtora responsável para elaborarem estratégias que assegurassem sua permanência no espaço físico do Mercado Municipal concomitantemente ao andamento da obra. Evidentemente isso acarretou não somente a dilação do prazo de intervenção, mas uma série de desafios logísticos e eventuais transtornos no local, que seguramente foram contornados, uma vez que a obra foi concluída com sucesso após 27 meses e sem a remoção dos permissionários do espaço do Mercado.

3.2 A requalificação do Cine Teatro São Joaquim

A intervenção no Cine Teatro São Joaquim foi, distintamente, a mais polêmica do PAC-CH. A sua documentação constante nos processos SEI traz um pouco da hostilidade vivenciada à época da obra através de recortes de jornal, cópia de tela de redes sociais, atas de reuniões. As tensões

1. Na documentação pesquisada consta um projeto para mercado provisório que receberia todos os permissionários durante o período de nove meses de obra, na Praça Padre Arnaldo, localizada a menos de 100 metros do Mercado Municipal. No entanto, houve mobilização dos permissionários para que não fossem retirados do Mercado durante a obra. Com isso, a previsão de frentes de obra, assim como o cronograma geral, foi remanejada para que os permissionários utilizassem os espaços simultaneamente à execução da obra.

foram além da opinião pública, das disputas institucionais e burocráticas, provocando problematizações de ordem teórica e conceitual. De antemão, é importante mencionar que, nesse caso, há um conflito conceitual e que o presente trabalho não se incumbirá de explorá-lo, nem aprofundará o debate teórico conceitual pertinente: no escopo inicial da intervenção no Cine Teatro, fora prevista obra de restauro, porém, frente às transformações do projeto no andamento da obra, esta passou a ser denominada requalificação (IPHAN, 2014, fl. 823). Na sequência deste texto, será mantido o termo “requalificação”. Entende-se que a discussão conceitual no campo do restauro enquanto categoria da intervenção é demasiado densa e requer reflexões mais profundas tanto sobre as correntes de pensamento como sobre as especificidades do projeto e da obra realizada.

O projeto arquitetônico de intervenção é assinado pelo escritório baiano A+P Arquitetos e a obra ocorreu entre junho de 2015 e fevereiro de 2018. Historicamente, o teatro e o cinema têm extrema relevância na cidade de Goiás, existem informações acerca da criação do primeiro teatro na cidade, com relatos minuciosos da primeira apresentação, em 1857 (IPHAN, 2014), no entanto, são poucas as informações históricas da edificação que atualmente abriga o Cine Teatro São Joaquim.

Sabe-se, a partir de fontes iconográficas, que no começo do século XX existiram dois imóveis residenciais onde se localizou o Cine Teatro (IPHAN, 2014) e que, em meados desse mesmo século, provavelmente entre os anos 1950 e 1960 (dadas as características estilísticas da edificação), esses imóveis foram demolidos dando lugar à edificação que abrigou o Cine Anhanguera e, após 1992, o Cine Teatro São Joaquim.

O edifício na antiga Rua Direita, entre os Largos do Coreto e Rosário², inseriu uma nova tipologia no conjunto, “ao gosto moderno” (OLIVEIRA, 2014, p. 77), conforme já sugeria legislação vigente para as novas edificações³.

2. Esse aspecto é destacado no Parecer Técnico de aprovação do projeto arquitetônico de intervenção no Cine Teatro. Trata-se, de fato, de um recorte territorial bastante enobrecido em termos de concentração turística e disponibilidade de comércio e serviços; no entanto, não há nenhum dispositivo legal de proteção que ateste alguma hierarquia entre áreas dentro do perímetro tombado.

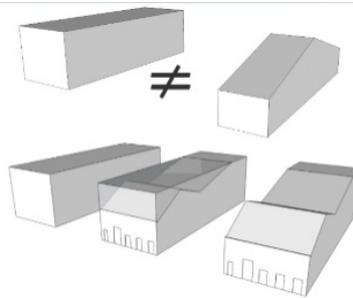
3. No começo do século XX, a Lei nº 2985, de 23 de junho de 1918, estabeleceu alguns parâmetros urbanísticos para a cidade de Goiás. Para novas construções, permitiu o “gosto moderno”. Essa indicação permitiu a inserção de novas tipologias na área central de Goiás, especialmente após a transferência da capital, quando a decadência e o sentimento de espólio eram visualizados nas arquiteturas do passado. Mais informações: OLIVEIRA, 2014; TAMASO, 2007.

Fato é que a edificação já causava grande impacto visual, rompendo com o perfil de gabarito da via, caracterizando-se como uma linha de força na silhueta. Ademais, constatou-se que o edifício apresentava sérios problemas funcionais em função da ambiência interna espacial, da circulação, da precariedade dos bastidores e instalações e da obsolescência dos equipamentos, conforme consta no item “abordagem arquitetônica” no memorial descritivo do projeto de intervenção (IPHAN, 2014, fl. 448).

Figura 6

Estudos apresentados no memorial descritivo do projeto de restauro, justificando a alteração volumétrica e a proposta de cobertura com empena paralela à rua.

Nota: 1) Estudo da linha de beirais de três edificações vizinhas ao sul da então edificação do Cine Teatro (desconsidera edificação ao norte);
 2) maquete da primeira proposta de cobertura com duas empenas voltadas para a rua; também é possível verificar a proposta de fachada com ritmo de vãos e marquise;
 e 3) estudo de redução volumétrica apresentado na segunda proposta de cobertura, com fragmentação da empena no meio do edifício.
 Fonte: IPHAN (2014, fl. 122).



A respeito do “aspecto urbano” na análise que norteou os partidos de projeto, foram abordadas a “escala do edifício, a tipologia da arquitetura e o perfil da fachada”. As análises ora partiram do pressuposto⁴ de que o atual edifício “possui uma arquitetura desprovida de relevantes qualidades e cuja inserção no meio urbano é muito questionável com grande impacto

4. Não há, em nenhum documento referente ao projeto – memorial ou pareceres técnicos –, quaisquer informações técnicas sobre a edificação preexistente: histórico, análise estilística, diagnóstico de estado de conservação.

na paisagem de todo seu entorno” (IPHAN, 2014, fl. 447). Desse modo, conceitualmente, a “necessidade de se buscar uma nova solução arquitetônica que o contextualize melhor no sítio tombado, bem como a melhoria do equipamento para usuários e profissionais, foram os principais motivadores para a realização desse projeto”.

Embora não tenha sido apresentada nenhuma informação técnica (como os laudos prévios apresentados no processo do Mercado Municipal), o projeto previu uma significativa demolição da edificação, que se justificaria por melhorias funcionais e operacionais para instalação de equipagem teatral, além da completa remodelação da fachada, conforme o estudo apresentado. Há de se observar que o estudo volumétrico para embasar a análise do projeto toma por referência o parâmetro de três imóveis ao sul ou na lateral esquerda, desconsiderando o imóvel a norte, que possui uma torre (contrastando com o gabarito de referência e também formando uma linha de força na silhueta), e que o verdadeiro perfil da Rua Moretti Foggia, em questão, abarca os mais diversos estilos arquitetônicos desde o eclético, art déco e moderno, com grande diversidade de volumetrias e coberturas (Figura 7).

Figura 7

Exemplos de inserções de tipologias arquitetônicas não coloniais na Rua Moretti Foggia evidenciando as camadas temporais e arquitetônicas. Nota: 1) Imóvel residencial com características de arquitetura moderna; 2) imóvel comercial com características do art déco e 3) imóvel do antigo Cine Teatro São Joaquim, embora sem traços evidentes de uma arquitetura moderna, evidenciava uma arquitetura de seu tempo, com um bellissimo portão com motivos déco na entrada central. Fonte: OLIVEIRA (2014, p. 79).



Com relação a essa heterogeneidade tipológica e volumétrica do contexto imediato do imóvel do Cine Teatro, o parecer técnico de análise do projeto de intervenção diz o seguinte:

Mantem-se a massa de ocupação típica do conjunto setecentista ao mesmo tempo em que o destaca enquanto arquitetura recente inserida nesse conjunto tradicional. A inserção de elementos e materiais comuns a essa arquitetura tradicional, através da cobertura cerâmica e das esquadrias em madeira, na fachada frontal, permite maior diálogo do edifício com seu entorno, em distinção à situação hoje existente. (IPHAN, 2014, fl. 85)

Em termos de juízo de valores, a preocupação com a harmonia do “conjunto setecentista” (expressão recorrente nas fontes de pesquisa), parece indicar a preocupação, sobretudo, com os aspectos estéticos da tipologia arquitetônica colonial, ressaltando o contexto de grande fluxo de pessoas e mercadorias nas adjacências do edifício que, portanto, demandaria a apresentação da imagem sólida da cidade colonial. Após o início da obra, houve grandes esforços para dar visibilidade ao projeto, a fim de se conter os alvoroços causados pelo início das demolições.

A comunidade, de modo geral, passou a questionar incisivamente a intervenção conforme consta em relatórios técnicos e cópias de tela de redes sociais (IPHAN, 2014), a postura dos técnicos especialistas do patrimônio e as próprias políticas públicas de preservação, fazendo uso especialmente das redes sociais, o que ampliou o alcance das polêmicas. Como resposta institucional, a seguinte Informação Técnica nº 41/15 (IPHAN, 2014, fl. 823) pondera que

Parcela considerável da Comunidade recebeu com estranheza a proposta de Requalificação do Cine Teatro São Joaquim. A começar pela natureza da intervenção, que até o dia da assinatura da Ordem de Serviço era identificada com Restauração, o que de fato não é. (...) Há sim um estranhamento com a proposta de substituição do que existe hoje por um elemento novo, mesmo que mais harmonioso ao que está lá. À parte as questões que envolvem a revisão da fachada (majoritariamente de caráter intangível e que versa sobre a contraposição do moderno em meio ao antigo e a percepção de harmonia dentro do conjunto) (...), entendemos que esta intervenção será um ônus muito pesado por um longo tempo na gestão do sítio. É necessário que sejam fundamentados bons argumentos, acessíveis, para neutralizar o precedente que será instaurado. (IPHAN, 2014, fl. 823)

É intrigante notar que no texto subsequente dessa mesma informação técnica há menção tanto ao tombamento de 1978 e à sua normativa regulamentadora, Portaria Regional nº 001/1993, quanto ao reconhecimento da Unesco, mas não se cita o tombamento de 2004, que, por sua vez, inclui a edificação do Cine Teatro, assim como as demais construções de mesmo perfil de via na poligonal de tombamento. Por outro lado, não está claro o caráter intangível que causaria ônus enquanto precedente de intervenção no conjunto a partir a recomposição da fachada. Outro trecho que chama atenção, “contraposição do moderno em meio ao antigo”, refere-se a um aspecto negativo, que se busca combater através de uma intervenção que busque a harmonização do conjunto.

No decorrer da intervenção, o edifício antigo acabou por ser integralmente demolido a despeito do projeto que previa sua demolição parcial. Esse fato acarretou abertura de Inquérito Civil Público pela comunidade⁵, para o qual houve a seguinte resposta através da Informação Técnica nº 10/16:

Soluções técnicas haveriam para a manutenção da construção (escoramento, estabilização e consolidação estrutural), porém, incorreriam em acréscimo imprevisto de custo incompatível com a intervenção e com a relevância histórica da edificação - não havendo justificativa razoável para tanto. Ao contrário, a edificação que abrigava o Cine Teatro São Joaquim não estava amparada pelos recortes temporal e temático do tombamento do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Goiás (Portaria Regional IBPC 001/1993, art. 1º § 1º, e art. 2º), constituindo-se em um distúrbio um elemento exógeno danoso ao Bem Tombado e seus valores de proteção. (IPHAN, 2014, fl. 53)

Parece, nessa justificativa, que o posicionamento do Iphan não identifica valores históricos na edificação pré-existente com relação ao conjunto tombado, enquanto tipologia de seu tempo, produzida na segunda metade do século XX, nem valores de arte, como exemplar de estilo arquitetônico não colonial. Essa reflexão ganha corpo ao se analisar o texto do arquiteto Dalmo Vieira Filho⁶, publicado no jornal *O Popular* de 23 de fevereiro de 2016, no qual ele afirma o seguinte:

5. Para mais informações, ver processo 01516.000982/2014-04, 2014. Disponível em: https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_processo_exibir.php?wt7h6hFBI_9S3DjJGLlodpQiiSEQL4RcICP821UP_Zu3te9Mz8pMgdSFPXZPRHsDc8jMQ17erGYJfOcrc-boqx9bDGf4Cw_4GYrccw6a3wUp1CheucAQF6HalbRkWB1B.

6. Dalmo Vieira Filho é arquiteto urbanista, trabalhou como servidor técnico no Iphan-SC e esteve como Diretor de Patrimônio Material e Fiscalização do Iphan entre 2006 e 2011.

O valor cultural do edifício não está na construção descuidada, feita em descompasso com a vizinhança - patrimônio da humanidade. O tombamento de Goiás foi feito, de certa forma, para evitar construções daquele tipo. O uso é que se juntou aos valores da cidade. Manter a todo custo algumas paredes erguidas com descuido sem considerar a natureza nem a qualidade de sua execução seria trocar o senso comum por um determinismo fatalista, descolado da realidade. Diante da precariedade do arcabouço existente, sem desdouro para o conjunto tombado nem para a memória da maioria dos moradores, foi legítimo priorizar a paisagem urbana e a qualidade da obra pública em curso - essa sim fundamental ao município. (IPHAN, 2014, fl. 53)

Novamente são utilizadas expressões que sugerem a prevalência de valores estéticos: “descompasso com a vizinhança” ou “precariedade do arcabouço existente”. Tampouco aparece a questão de uso e das memórias com relação ao imóvel cultural. Os enfrentamentos estavam pautados nas disputas pela decisão da fachada e volumetria, cujas propostas de remodelação foram subsidiadas por estudos em uma escala muito reduzida: adjacência de dois ou três imóveis em cada lateral. A nova proposta de fachada foi acompanhada por um extenso documento fundamentado no partido de projeto “figura/fundo”. Sumariamente, a principal diretriz teórica afirma

[...] que, de longe, a nova fachada não se converta em protagonista, em figura, relegando o restante do casario ao mero papel de coadjuvante, de fundo, mas sim que a nova fachada se insira harmoniosamente no conjunto arquitetônico preexistente, embora sua contemporaneidade possa ser percebida quando observada de próximo. (IPHAN, 2014, fl. 811)

A documentação relata que foram elaboradas seis propostas de fachadas, das quais foram encontradas apenas quatro versões (ver Figura 8). Não há informações sobre os debates travados na apreciação de cada uma das propostas e a versão final, executada, da fachada não se encontra entre as quatro, ainda que muito se assemelhe à proposta nº 4 (direita, abaixo, na Figura 8). As propostas, tal como a versão construída, reúnem as mesmas orientações técnicas de recorrer aos elementos característicos da arquitetura colonial: cobertura cerâmica com caimento/beiral voltado para rua, ritmo de aberturas em madeira, pintura parietal branca. O elemento de contemporaneidade seria uma marquise no mesmo nível dos beirais adjacentes ao sul (lateral esquerda do edifício) e ao projeto de interiores do Cine Teatro.

Figura 8

Propostas de remodelação da fachada do Cine Teatro São Joaquim, elaboradas no decorrer da obra. Fonte: IPHAN (2013, fl. 835)



Fig. 15. Opção alternativa 1 (A&P, 31/07/15).



Fig. 16. Opção alternativa 2 (A&P, 31/07/15).



Fig. 17. Opção alternativa 3 (A&P, 31/07/15).



Fig. 18. Opção alternativa 4 (A&P, 31/07/15).

Ainda que seja sinalizado um flerte com os valores sociais e de uso da edificação, parece implícito o valor artístico na primazia de se manter a legibilidade do “casario setecentista” e de se recorrer aos aspectos da arquitetura tradicional em detrimento de memórias coletivas do antigo Cine Anhanguera e de todas as atividades públicas que eram realizadas naquele espaço.

4 INTERVENÇÕES E TOMBAMENTOS

A conclusão inquestionável a que qualquer pesquisador de patrimônio urbano chega é a de que preservar cidades constitui uma tarefa árdua. No já mencionado texto *A cidade como bem cultural*, Meneses (2006) aponta e questiona inúmeros desafios e incongruências da preservação de áreas urbanas, sobretudo das práticas reais com relação aos discursos, compreensões conceituais e mesmo às narrativas de proteção. A relação simbiótica que deveria haver com o planejamento urbano muitas vezes é unilateral e isso sobrecarrega os órgãos de preservação e acarreta ineficiência da preservação.

Ainda que os valores e os sentidos que ensejam os tombamentos tenham suas raízes em campos subjetivos, nas dimensões de significância cultural ou social, a gestão dos bens tombados, enquanto prática social coletiva, que, por sua vez, demanda transparência e coerência, necessita de instrumentos sólidos e objetivos.

Nesse sentido, verificamos a primeira falha no diálogo das intervenções realizadas no Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da Cidade de Goiás com os fundamentos e categorias mobilizados no tombamento do ano de 2004: utiliza-se como referência um documento de 1993 — hiato de oito anos da rerratificação do tombamento.

A cidade tombada que assume o protagonismo nas decisões de projeto, sobretudo na intervenção do Cine Teatro São Joaquim, conforme determinado pela Portaria Regional nº 001/1993, é aquela observada somente “desde sua fundação como Arraial de Sant’Anna, até a mudança da capital do estado de Goiás para Goiânia” (IBPC, 1993, p. 1).

E, para essa cidade recortada nas áreas que apresentam características excepcionais do urbanismo e casario setecentista, verifica-se a prevalência de critérios de intervenção que enalteçam aspectos estéticos: recriação de elementos tradicionais, como o beiral no Cine Teatro, e aspectos do conjunto de blocos no Mercado. Todavia, nesse último caso, há um rebatimento de decisões a partir dos valores sociais reconhecidos no Mercado Municipal, os quais podem ser associados à paisagem cultural urbana que aparece na narrativa de rerratificação do tombamento, legitimando que os legados materiais constituem testemunhos carregados de significâncias. Somam-se a isso as decisões que incorporam os blocos sem relevância arquitetônica estilística, compreendendo a relevância do conjunto e não da unidade estilística, respeitando as transformações que ocorreram naquele espaço durante as diversas camadas temporais.

Percebe-se o respeito às estratificações históricas (espaço do largo, galpões ocupados ao longo do tempo, ocupação de comerciantes etc.), igualmente à contemporaneidade, através de soluções e detalhes projetuais que revelam aspectos da arquitetura contemporânea, como, por exemplo, o sistema de fixação dos esteios nos avarandados com transição metálica na base. Sobretudo, respeito às relações socioculturais, das quais o Mercado Municipal é o suporte físico: práticas culturais da gastronomia, literatura,

música, demonstrando, no cotidiano dos objetos que recebem a intervenção, as discussões de Meneses (2012). Também a decisão de manter os permissionários no Mercado, remanejando cronograma (e consequentemente orçamento de obra), evidencia que se priorizou o uso do bem cultural pelas pessoas acima das determinações técnicas especializadas, ou seja, houve mediação e compreensão de função social do bem tombado e demonstrou-se ativa participação social no processo de intervenção. Houve também ações de canteiro aberto, com visitas de escolas locais e prestação de contas das etapas de obra aos permissionários.

Não obstante, essas conclusões não parecem verdadeiras no caso do Cine Teatro São Joaquim. Neste último, os valores sociais e de uso, a partir das memórias sociais do cinema, e o reconhecimento de uma volumetria de estilo moderno, dentro do contexto em que esse estilo arquitetônico se inseriu na cidade — inclusive como uma nova camada temporal na paisagem urbana —, foram insuficientes para evitar uma completa reconstrução, com remodelação de aspectos arquitetônicos de um estilo arquitetônico escolhido dentro do recorte de análise da adjacência urbana imediata. A noção de passagem do tempo incorporada na paisagem de uma área urbana maior, que pode ser identificada nas decisões do projeto de intervenção no Mercado, não pode ser igualmente apreendida no projeto do Cine Teatro, no qual houve uma predileção estética pelos aspectos da arquitetura colonial.

A busca pela harmonia do conjunto setecentista, num perfil de via que, para além da vizinhança imediata do Cine Teatro, abarca edificações estilo *art déco* (inclusive com platibandas) e moderno (inclusive com recuos frontal e laterais e revestimento cerâmico na fachada), remete muito ao conceito de “objeto idealizado” definido por Motta (1987, p. 109). Expressões encontradas nos documentos do Iphan são as mesmas que essa autora utiliza em seu texto pontuando que a prática de preservação pautada no “objeto idealizado”, artístico, documental, se vale da “descaracterização urbanística e paisagística” ou “busca da harmonia”, em detrimento das relações cotidianas estabelecidas como forma de apropriação do bem cultural. Isso sinaliza uma espécie de reificação dos valores a que se refere o tombamento de 1978 (sobretudo estéticos, ligados à ambiência do bem/conjunto) em detrimento de valores sociais e culturais apontados pela

abordagem antropológica e pela noção de paisagem cultural do tombamento de 2004. Inclusive na dimensão da participação social, os espaços abertos para debater a intervenção no Cine Teatro em função do alvoroço institucional e da população mais se caracterizaram como espaços de convencimento da comunidade quanto às justificativas técnicas, do que escuta e mediação. No entanto, essa é uma seara que demanda um estudo aprofundado e com bases conceituais sólidas sobre a definição de participação social, compreensão de metodologias e suas reverberações.

O que se percebe, de modo geral, e direcionando especial atenção às divergências encontradas nas intervenções contemporâneas em contextos urbanos tombados, é que é inadiável construir reflexões críticas, sem romantismos e desprovidas de visões estreitas que venham retroceder às noções superadas do patrimônio para as decisões projetuais. E quando as fundamentações projetuais se embasarem em noções de patrimônio e valores superados ou ampliados, é elementar provocar, questionar e analisar em que medida vale a pena priorizar noções que contribuem com o distanciamento do cotidiano social. Não cabe mais desassociar ações de preservação dos valores relacionados aos bens na contemporaneidade, suas apropriações, memórias e usos, uma vez que os patrimônios fazem sentido para pessoas e suas dinâmicas na cidade contemporânea, a fim de assegurar a vitalidade desses bens. Para finalizar, sabiamente disse Motta desde os anos 1980: “a vida continua e preservar é preciso” (MOTTA, 1987, p. 120).

REFERÊNCIAS

BENHAMOU, Françoise. *Economia do patrimônio cultural*. Tradução Fernando Kolleritz. São Paulo: Edições SESC, 2016.

BRASIL. *Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937*. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Brasil, 1937.

DOSSIÊ de proposição de inscrição da cidade de Goiás na lista do Patrimônio da Humanidade. Goiânia: Iphan, 2000. CD-ROM (6 anexos).

GALVÃO JUNIOR, José Leme. *Patrimônio cultural urbano: preservação e desenvolvimento*. Brasília: UnB, 2009.

GEERTZ, Clifford. O impacto do conceito de cultura sobre o conceito de homem. *In: _____*. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1989. p. 24-39.

GOIÁS. *Lei nº 2.985, de 23 de junho de 1918*. Código de Posturas. Goiás, 1918.

GOIÁS. *Lei Municipal nº 16, de 03 de julho de 1975*. Goiás, 1975.

INSTITUTO BRASILEIRO DO PATRIMÔNIO CULTURAL (IBPC). *Portaria nº 001, de 21 de dezembro de 1993*. Brasília, 1993.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). *Financiamento de obras de intervenção em imóveis privados (Requalificação do Cine Teatro São Joaquim)*. Processo 01516.000982/2014-04. Goiânia: Iphan, 2014. Disponível em: https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_processo_exibir.php?wt7h6hFBI_9S3DJjGLlodpQiiSEQL4RcICP82iUP_Zu3te9Mz8pMgdSFPXZPRHsDc8jMQ17erGYJfOcrc-boqx9bDGf4Cw_4GYrccw6a3wUp1CheucAQF6HalbRkWB1B. Acesso em: 29 out. 2019.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). *Financiamento de obras de intervenção em imóveis privados (Restauração do Mercado Municipal)*. Processo 01516.001031/2013-63. Goiânia: Iphan, 2013. Disponível em: https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_processo_exibir.php?wt7h6hFBI_9S3DJjGLlodpQiiSEQL4RcICP82iUP_Zu3te9Mz8pMgdSFPXZPRHsDc8jMQ17erGYJfOcrc-boq6DoMjVaxuzAILpRiHu_6t-owMMh8yKegcKNSjme8St. Acesso em: 28 out. 2019.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). *Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da Cidade de Goiás (GO)*. Processo de Tombamento nº 345-T-42. Rio de Janeiro: Iphan, 1942. 4 v. I. fl. 28–29.

LE GOFF, Jaques. *História e memória*. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

LEAL, Sarah Floresta. *PAC - Cidades Históricas: implicações e repercussões de uma política pública federal de preservação*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2017.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A cidade como bem cultural: áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance na preservação do patrimônio ambiental urbano. *In: MORI, Victor Hugo (Org.). Patrimônio: atualizando o debate*. São Paulo: Edições 9ª SR/Iphan, 2006. p. 33–72.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. *In: SUTTI, Weber (Coord.). I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão*. Brasília: Iphan, 2012. p. 25–39.

MOTTA, Lia. A SPHAN em Ouro Preto: uma história de conceitos e critérios. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 22, p.108–122, 1987.

OLIVEIRA, Karine Camila. *Parâmetros urbanísticos e a preservação do conjunto arquitetônico e urbanístico da cidade de Goiás*. 2014. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural) – Iphan, Rio de Janeiro, 2014.

OLIVEIRA, Marcelo Iury de. *Das margens ao centro histórico: patrimônios e turismo na perspectiva dos moradores das áreas periféricas na cidade de Goiás – Goiás*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.

OLIVEIRA, Marcelo Iury de; DANTAS, Cristiane Loriza; OLIVEIRA, Fernanda Fonseca Cruvinel. As transformações na paisagem: o Mercado Municipal da Cidade de Goiás. *Revista Mosaico*, Goiânia, v. 12, p.68–90, 2019.

SANT'ANNA, Marcia. *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) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1995.

SANTANA, Beatriz Otto. *Espaços urbanos: a casa vilaboenses no século XIX – memória de um tempo e de um povo*. Dissertação (Mestrado Profissional em Gestão do Patrimônio Cultural) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2005.

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

