

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA**

**WHITENEY DIAS TELES**

**ENTRE A CONSAGRAÇÃO E A PROFANAÇÃO:  
UM ESTUDO SOBRE O ALTAR-MOR DA IGREJA DE  
NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO DE PIRENÓPOLIS**

**GOIÂNIA  
2017**

**WHITENEY DIAS TELES**

**ENTRE A CONSAGRAÇÃO E A PROFANAÇÃO:  
UM ESTUDO SOBRE O ALTAR-MOR DA IGREJA DE  
NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO DE PIRENÓPOLIS**

Monografia apresentada ao curso de Bacharelado em Museologia da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Museologia.

**Orientador:** Prof. Dr. Rildo Bento de Souza.

GOIÂNIA,  
2017

WHITENEY DIAS TELES

**ENTRE A CONSAGRAÇÃO E A PROFANAÇÃO:  
UM ESTUDO SOBRE O ALTAR-MOR DA IGREJA DE  
NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO DE PIRENÓPOLIS**

Monografia defendida no Curso de Bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do título de Bacharel em Museologia.

Aprovada em 2015, pela seguinte Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. Rildo Bento de Souza  
Universidade Federal de Goiás – UFG (Presidente)

---

Prof. Dra. Ivanilda Aparecida de Andrade Junqueira  
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

---

Prof. Dr. Jean Tiago Baptista  
Universidade Federal de Goiás – UFG

Dedico este trabalho aos meus pais (in memória).  
À minha família amada e barulhenta, pelo suporte sempre.  
À minha querida Julyene, pela paciência e incentivo.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a todos que de alguma forma contribuíram para o alcance desta graduação, em especial ao meu orientador, Rildo Bento de Souza, pela didática e pela camaradagem e a todos os professores que auxiliaram nesta minha etapa acadêmica.

## **RESUMO**

A escolha do objeto de estudo deste trabalho deu-se em virtude do contato com o referido altar nos trabalhos de higienização e pequenos reparos da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, que a época estava em processo de formalização do futuro Museu de Arte Sacra, durante a fase final do restauro de 1996-1999 da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário, em Pirenópolis - GO. Durante este trabalho, encontro o altar desmontado e empilhado em um dos cantos da igreja, percebi a grande qualidade dos trabalhos de entalhe, um primor do barroco, quase um rococó. Realizamos junto com a equipe de restauro, os trabalhos de higienização e estabilização das partes do altar, e elas foram colocadas na área de exposição, valorizando o belo medalhão central. Neste trabalho, vou buscar o histórico do objeto e estudá-lo em uma perspectiva museológica, uma vez que o altar após deixar de ser objeto de culto, fica adormecido por mais de cinco décadas. Ao ser novamente descoberto, passa a ser objeto musealizado, devidamente exposto para o público e com o acidente do fogo na Igreja Matriz, deixou o museu para voltar ao seu uso sacro, sendo objeto de culto e adoração.

**Palavras chave:** Restauração, Museologia, História

## **ABSTRACT**

The object of study of this work was chosen because of the contact with the said altar in the works of hygiene and small repairs of the Church of Our Lady of Carmo. That the time was in the process of formalization of the future Museum of Sacred Art, during the final phase of the 1996-1999 restoration of the Mother Church of Our Lady of the Rosary. During this work, I found the altar dismantled and stacked in one of the corners of the church, I noticed the great quality of the works of notch, a baroque primor, almost a rococo. Performed together with the restoration team, the works of hygiene and stabilization of the parts of the altar, and they were placed in the exhibition area, valuing the beautiful central medallion. In this work, I search the history of the object and study it in a Museology perspective, since the altar after ceasing to be worshiped, lies dormant for more than five decades. Upon being discovered again, it becomes a museum object, properly exposed to the public and with the fire accident in the Mother Church, left the museum to return to its sacred use, being object of worshiped and adoration.

**Keywords:** Restoration, Museology, History

## **SUMÁRIO**

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO I: DA SACRALIZAÇÃO À PROFANAÇÃO</b>	<b>15</b>
<b>1.1 - A Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos</b>	<b>15</b>
<b>1.2 – A Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário</b>	<b>22</b>
<b>CAPÍTULO II: DA PROFANAÇÃO À SACRALIZAÇÃO</b>	<b>23</b>
<b>CONCLUSÃO</b>	<b>47</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>49</b>

## LISTA DE IMAGENS

<b>Imagem nº 1:</b> Noite fatídica - Fonte: <a href="http://www.google.com.br/search">http://www.google.com.br/search</a> .....	<b>10</b>
<b>Imagem nº 2:</b> Na manhã seguinte, perplexidade - Fonte: UNES, 2008, .....	<b>12</b>
<b>Imagem nº 3:</b> Rua do Rosário com a Igreja do Rosário dos Pretos ao fundo, em 1886 - Fonte: <a href="http://www.pirenopolis.tur.br">http://www.pirenopolis.tur.br</a> .....	<b>18</b>
<b>Imagem nº 4:</b> Igreja do Rosário dos Pretos em 1930, com a mudança para o neogótico - Fonte: <a href="http://www.pirenopolis.tur.br">http://www.pirenopolis.tur.br</a> .....	<b>20</b>
<b>Imagem nº 5:</b> Ponte de madeira e Igreja do Carmo, gravura de Burchell em 1827 - Fonte: <a href="http://www.pirenopolis.tur.br">http://www.pirenopolis.tur.br</a> .....	<b>26</b>
<b>Imagem nº 6:</b> Matriz de Nossa Senhora do Rosário - Fonte <a href="http://www.pirenopolis.tur.br">http://www.pirenopolis.tur.br</a> .....	<b>27</b>
<b>Imagem nº 7:</b> Procissão do Divino Espírito Santo com a Matriz ao fundo, final do século XIX - Fonte: <a href="http://www.pirenopolis.tur.br">http://www.pirenopolis.tur.br</a> .....	<b>29</b>
<b>Imagem nº 8:</b> Coroa e cetro do Divino Espírito Santo - Fonte: <a href="https://www.google.com.br/search">https://www.google.com.br/search</a> .....	<b>30</b>
<b>Imagem nº 9:</b> Vista noturna da Matriz - Fonte: <a href="https://www.panoramio.com">https://www.panoramio.com</a> .....	<b>31</b>
<b>Imagem nº 10:</b> Interior da matriz após o restauro de 1999 - Fonte: UNES, 2008.....	<b>33</b>
<b>Imagem nº 11:</b> A intensidade de calor chegou a derreter o sino – UNES, 2008.....	<b>35</b>
<b>Imagem nº 12:</b> Durante o restauro, estabilização da estrutura da torre do sino – Fonte: UNES, 2008.....	<b>36</b>
<b>Imagem nº 13:</b> Processo de restauro em início – UNES, 2008.....	<b>37</b>
<b>Imagem nº 14:</b> Trabalhos de restauro no telhado e no forro – UNES, 2008.....	<b>38</b>
<b>Imagem nº 15:</b> Altar da Igreja do Rosário dos Pretos montado na Matriz, com a padroeira em seu nicho – UNES,2008.....	<b>40</b>
<b>Imagem nº 16:</b> Vista do interior da Matriz após os trabalhos de restauro, onde se nota a opção de deixar a mostra vestígios do fogo no lugar dos nichos laterais – UNES, 2008.....	<b>40</b>

“O restauro constitui-se no momento metodológico do reconhecimento da obra de arte na sua consistência física e na dupla polaridade estética e histórica, em vista de sua transmissão para o futuro”. (Cesare Brandi)

## INTRODUÇÃO

Na noite de cinco de setembro de 2002, a população de Pirenópolis foi acordada em alvoroço. Símbolo da cidade e seu maior patrimônio estava ardendo em chamas. A Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário, recentemente restaurada, ardia em labaredas cada vez maiores e algumas pessoas da cidade correram sérios riscos e conseguiram salvar algumas das imagens sacras, incluindo a da padroeira. A esta altura não havia nada a fazer, pois devido ao processo construtivo do templo, jogar água faria com que as paredes desabassem<sup>1</sup>. Por causa do clima seco de setembro e dos ventos da madrugada, o fogo rapidamente consumiu todo o monumento e ao amanhecer a igreja jazia em cinzas e a cidade se desfazia em lágrimas.



Imagem n ° 1 – Noitefatídica – Fonte: <https://www.google.com.br/search>

---

<sup>1</sup> Por ser a Matriz construída em taipa de pilão, uma mistura de terra e cal socada, o receio dos técnicos do IPHAN presentes no momento do incêndio eram de que por causa da alta temperatura das paredes, ao se jogar água fria, as paredes poderiam desmoronar.

Conforme publicado no Estadão (São Paulo), de 05 de setembro de 2002, com a seguinte manchete “Fogo consome 300 anos de história em Pirenópolis - GO”, que dizia:

A população de Pirenópolis estava de luto, “perdemos a mãe de Pirenópolis”, disse aos prantos a violinista Ita Siqueira, de 70 anos, que desde os 12 anos tocava na Matriz. “Nunca mais será a mesma coisa”, repetia Teresinha de Sá, que casou na Matriz, e batizou filhos, netos e bisnetos, inconsolável. Até o Presidente da República, Fernando Henrique Cardoso, que participou em 1999 da reinauguração da Matriz, após restauro que consumiu US\$ 1 milhão, lamentou o incêndio (Jornal “O Estado de São Paulo”, 05/09/2002, p. 20).

Em todos os cantos da cidade ouvia-se um lamuriar pela perda de tão majestoso símbolo. Justamente esta postura da comunidade pirenopolina foi que levou a decisão pelo processo de restauro, uma vez que se afirmava a necessidade de manter o templo vivo e, principalmente, o resgate de um símbolo maior da cultura de um povo, presente por quase três séculos em suas celebrações e festas.

Construída entre 1728 e 1732, a matriz tem como sua peculiaridade as paredes feitas em taipa de pilão (vide nota de rodapé) sobre alicerces de cantaria, com piso de terra batido, que com o declínio da mineração no final do século XVIII, as obras de conclusão do seu interior se arrastariam por décadas. Centro de todas as celebrações e festividades da cidade, temos como uma das mais tradicionais a Festa do Divino Espírito Santo, que foi inscrita no Livro de Registro das Celebrações em 2010, pelo IPHAN, e que culmina com o Domingo de Pentecostes<sup>2</sup> e com o início da Festa das Cavalhadas, que encenada desde 1828, narra as batalhas medievais entre mouros e cristãos<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Pentecostes é uma celebração cristã que comemora a descida do Espírito Santo sobre os apóstolos. Comemorada 50 dias após o domingo de páscoa, é o ápice da Festa do Divino e o começo das Cavalhadas.

<sup>3</sup> Sobre as Cavalhadas há diversas teses publicadas, entre estas estão as seguintes: tese de mestrado de Ronypeterson Miranda e Aline Lobo (UEG), A luta entre mouros e cristãos: Cavalhadas de Pirenópolis – Goiás; Ana Nascimento (UFG), Uma análise visual sobre a indumentária medieval e a indumentária das cavalhadas de Pirenópolis - GO e Monica Martins Silva em sua tese de mestrado (UFG) “A Festa do Divino” além de diversos outros.



Imagem 2 – Namanhã seguinte, perplexidade – Fonte: UNES, 2008, p. 68.

Após o incêndio e atendendo ao clamor popular, vieram os trabalhos de restauro, que em um primeiro momento foi o chamado Salvamento Emergencial, com o escoramento e fechamento dos vãos de portas e janelas, travamento da estrutura de madeira da fachada e preenchimento dos vãos dos esteios danificados, para garantir a estabilidade do edifício. Depois se passou aos trabalhos efetivos do restauro, que duraram até 2006. Após diversas dificuldades com técnicas e materiais, sendo que cada problema era muito específico e sua correta solução permitiria que a obra transcorresse a contento, e finalmente a igreja estava novamente integrada à cidade.

Com os trabalhos de restauração estrutural concluídos, restava um dilema a equipe de restauro, fazer um novo altar-mor ou deixar o altar, evitando-se assim a uma falsificação do elemento sacro, sendo que na ocasião chegou-se a cogitar na criação de um atelier de restauro e um curso de conservação. Mas, uma ideia surgiu que poderia resolver o problema de uma melhor forma. Veio à tona a existência do altar-mor da antiga Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, que após a demolição da Igreja, foi passada a guarda do Sr. Pompeu Cristovam de Pina, e que fazia parte do acervo do Museu de Arte Sacra de Nossa Senhora do Carmo. Uma situação inusitada se configurou então: uma igreja sem altar e um altar sem igreja, e unindo o conhecimento

técnico com projetos de desenhos eletrônicos, permitiu melhor adequar as dimensões do retábulo<sup>4</sup> ao espaço do altar-mor da igreja Matriz.

Justamente três dias antes do incêndio tive que me deslocar para Goiânia, a fim de acompanhar o nascimento de minha filha, e qual não foi o meu assombro quando me deparei com a notícia do incêndio. Não somente por ter trabalhado num grande processo de restauro, pelo qual a igreja havia passado recentemente e por ser morador de Pirenópolis, tinha uma ligação muito forte com a Matriz. Durante todo o processo de restauro acompanhei, mesmo que de longe, o desenvolvimento dos trabalhos, chegando inclusive a comentar com o Sr. Pompeu a possibilidade de o altar poder ser utilizado na Matriz. Como na época não tinha conhecimento de que se tratava de um objeto musealizado, muito menos noção dos prós e contras de retirá-lo do museu para colocá-lo novamente como objeto sacro, aproveitei agora a oportunidade e vou estudá-lo como meu Trabalho de Conclusão de Curso.

Neste estudo me embasei em diversos historiadores goianos e em relatos dos viajantes para compor a parte histórica e quanto aos caminhos e descaminhos por que passou o altar mor. Minha fonte de pesquisa principal foi o livro “Fênix – Restauro da Igreja Matriz de Pirenópolis”. Quanto a Museologia, vou usar as argumentações de Agambem (2007) e Jeudy (2005) vai dar suporte na parte de profanação do objeto, além de nortear meu pensamento também por Pomian (1984) que discute o conceito dos objetos como semióforos, e Baudrillard (1975) apresentando uma análise sobre o estatuto do objeto. Dentro das regras e condutas de restauro, o embasamento é sobre a obra de Brandi (2004). Outros autores com os quais tive contato durante o curso vão aparecer no transcorrer do trabalho.

Busquei problematizar os processos de musealização (patrimonialização) e desmusealização (profanação) que agiram sobre o altar durante o percurso dos séculos, em uma tentativa de compreender como se ocorreu sua profanação quando de sua restituição ao livre uso dos homens.

Como hipótese, tenho que a musealização do altar possibilitou que ele fosse conservado, possibilitando que ele assumisse de volta o seu papel sacro, como objeto de culto.

---

<sup>4</sup> Retábulo é uma estrutura de madeira em forma de painel que fica atrás ou acima do altar, geralmente entalhado ou pintado.

O trabalho encontra-se dividido em dois capítulos. No primeiro capítulo, Da Sacralização à Profanação, traço um perfil histórico da Igreja do Rosário dos Pretos e seu altar-mor, sua Sacralização, como peça do Museu de Arte Sacra, e sua Profanação, com a saída do altar-mor do museu para voltar ao seu uso primitivo, como objeto de culto.

No segundo capítulo, Da Profanação à Sacralização, analisa-se a historicidade da cidade de Pirenópolis e da Matriz, fazendo uma análise do salvamento emergencial e das obras de restauro que se seguiram ao incêndio. Neste capítulo analiso também os conceitos museológicos presentes nos processos de restauração e de sacralização do altar-mor.

## CAPITULO I

### DA SACRALIZAÇÃO À PROFANAÇÃO

#### 1.1 - A Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos

Com a chegada de Urbano do Couto Menezes, companheiro do Anhanguera em sua bandeira, as margens do Rio das Almas, afluente do Rio Tocantins, em 1727, funda as minas de Nossa Senhora do Rosário de Meia Ponte, mas por não contar com recursos para o registro e a exploração, passa as ricas minas ao reinol Manoel Rodrigues Tomar, que vem a ser o fundador do arraial de Meia Ponte(JAYME, 1971, p. 75). E como era um velho costume entre os bandeirantes e sertanistas de se dar o nome do santo do dia, que o calendário católico marcasse, a qualquer descoberta importante.Foi consagrado o dia sete de outubro a Nossa Senhora do Rosário. E a primeira bateada de ouro retirada do garimpo foi gasto mandado rezar uma missa em função das almas dos companheiros que ficaram pelo caminho, vindo daí o nome de Rio das Almas(BRANCO, 1976 p.36).

Outro costume era a construção de uma capela para a santa e para os ofícios da igreja. E já em 1732 temos registro dos primeiros batismos na paróquia. A Igreja de Nossa Senhora do Rosário foi construída, mas os escravos não podiam entrar na igreja para assistir as celebrações. Como diziam os brancos da época, “negro não é gente, é coisa, e como não é gente não pode entrar na igreja” (UNES, 2008, p.210).

Os pretos escravos, aos quais se juntaram os pretos forros, mestiços e brancos pobres, foram buscar junto à rainha de Portugal, Dona Maria I, também conhecida como a Rainha Louca, autorização para a formação de sua irmandade e a construção de sua própria igreja, formando assim a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e a igreja foi edificada entre 1743 e 1757. Foi construída por escravos, durante suas horas de folga e com donativos dos pretos forros, na época em que a mineração era a principal atividade econômica da cidade. (JAYME, 1971, p. 533).

Construída em um estilo genuinamente colonial, com uma torre do lado do poente, espaços para o consistório<sup>5</sup> e a sacristia e a nave principal com seu altar-mor, de uma talha bem elaborada. Tinha entronizada a imagem de Nossa Senhora do Rosário no nicho central e nos dois nichos laterais do altar-mor ficavam as imagens de São Rafael e São Bento. Os pretos, a partir de então tiveram chance de fazer suas festas e celebrações, louvando a Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, São Sebastião, fazendo uso da Banda de Couro nos Reinados e Juizados. Estas festas, em especial o reinado, eram muito esperadas. Pomposas e capazes de envolver toda a cidade. As festas de Nossa Senhora do Rosário se originaram sob a influência da igreja, mas à medida que a devoção crescia entre os negros, foram acrescidos de outros elementos de sua cultura original, e assim, ao organizarem suas irmandades religiosas, criaram um catolicismo alternativo em relação às determinações eclesiásticas.

No período colonial, entre as instituições possíveis aos negros se agregarem, estavam as irmandades e confrarias religiosas, que eram dedicadas aos santos católicos. Estas irmandades funcionavam como sociedades de auxílio mútuo, em que cada agregado contribuía com taxas de entrada e anuais, em trocarecebendo auxílio em caso de prisão, quando doentes ou famintos e quando mortos, visto que uma das principais funções das irmandades era propiciar aos associados com acompanhamento dos irmãos, sepultamento, de preferência dentro da capela ou igreja, e missas solenes, coisas que a igreja cobrava sempre de forma exorbitante. Representavam também espaço de uma autonomia negra relativa, na qual seus membros construía identidades sociais significativas, como uma espécie de família ritual, em que os povos de origem africana viviam e morriam desenraizados de suas terras, mas solidariamente (JURKEVICS, 2006, P.205).

Idealizadas como mecanismos de domesticação do espírito africano, elas acabaram africanizando a religião dos brancos e constituíram os primeiros instrumentos de identidade e solidariedade coletivas. E esta africanização no centro das irmandades e confrarias negras será responsável pela recriação de identidades étnicas trazidas da África, que podiam se fraccionar de acordo com as etnias de origem. Angolanos, benguelas, nagôs entre outros, faziam a distinção étnico-racial que constituía a lógica da

---

<sup>5</sup> Consistório é uma assembleia de cardeais que se reúnem para dar assistência às decisões do Papa. No caso da Igreja do Rosário, é um espaço ao lado da nave central destinado a reuniões das irmandades e da comunidade.

estruturação social das confrarias no Brasil. Dentre seus louvores, os angolanos se devotaram com fervor a Virgem do Rosário, razão pela qual a maioria das irmandades criadas na colônia tinha como padroeira Nossa Senhora do Rosário. Uma das atividades principais das irmandades era o de promover o lúdico e nas festas de seus padroeiros, elegiam reis e rainhas, imperadores e imperatrizes, que fundavam no novo mundo encantações de reinos africanos, rituais que transformavam a memória em força cultural viva.

A autonomia lúdica era coisa séria e muito defendida, o que aguçava a definição racial dos conflitos que gerava. Os negros lutavam pelo direito de celebrar a vida a seu modo, mas também de celebrarem a morte. Como os africanos se preocupavam em ter um funeral elaborado, esta tradição bem se adaptou luso-brasileira de pompa fúnebre. As irmandades acompanhavam seus mortos e os enterravam em suas capelas e rezavam missas por suas almas projetando para além da vida a comunidade étnica terrena.

Foram criadas quase ao mesmo tempo as Irmandades de São Benedito e de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, no século XVIII, sendo que as duas irmandades realizavam suas reuniões juntas, geralmente no consistório da igreja dos pretos, assessorados pelo pároco local e tendo por tesoureiro, segundo os estatutos, um homem branco letrado e de posição. Durante os séculos XVIII e XIX estas comemorações aconteciam no mês de outubro, mas aos poucos, durante o século XX, elas foram sendo absorvidas pelos festejos do Divino. Tendo uma parte dedicada ao Reinado de Nossa Senhora do Rosário e outra ao Juizado de São Benedito ficou a festa dos negros dentro das festas do Divino(SILVA, 2000, p.54).

Passado o primeiro ciclo, o do ouro e da abundância, a crise determinou mudanças significativas no contexto de Goiás na passagem para o século XIX. A região passou por um acentuado declínio das atividades econômicas, acompanhado de um processo de ruralização da sociedade, quando surgem os grandes engenhos e fazendas, regressão cultural, êxodo populacional e isolamento, gerando decadência e o empobrecimento geral. Nesta linha temos a real situação traçada pelo Padre Palacin ao se referir a este processo:

A decadência nas minas significa primeiramente a decadência da mineração. A quebra de rendimento das minas, fonte de toda a atividade econômica, arrasta consigo os outros setores a uma ruína parcial:

diminuição da importação e do comércio externo, menos rendimento dos impostos, diminuição da mão-de-obra por estancamento da importação de escravos, estreitamento do comércio interno com tendência a formação de zonas de pura subsistência, esvaziamento dos arraiais, ruralização, empobrecimento e isolamento cultural (PALACIN, 1994, p.117).

Mas, apesar disso, a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos empenhou-se durante mais de um século e meio na preservação do santuário. Durante mais de cem anos, a igreja possuiu apenas uma torre, do lado poente. Em 1870, foi construída uma torre do lado nascente. Nessa ocasião foram realizados trabalhos de restauração no telhado e nas paredes, por dentro e por fora. Em 1886, foi transferido da Igreja Matriz para a Igreja do Rosário, o antigo relógio de repetição, primeiro regulador público de Pirenópolis. A partir de 1889, com a aprovação da Lei Áurea, a miséria da população negra da cidade cresceu e foi transmitida a seus descendentes, aos quais faltaram verbas para manter limpo, conservado e bem cuidado o templo de seus antepassados.



Imagem nº 3 -Rua do Rosário com a Igreja do Rosário dos Pretos ao fundo, em 1886 - Fonte: <http://www.pirenopolis.tur.br>.

A união durante o Brasil Colônia e Brasil Império entre Estado e Igreja mediante o Padroado Régio, que era um acordo entre a Igreja Católica e o Império Português, no qual o rei detinha os direitos de conceder benefícios eclesiásticos, garantiu uma grande parcela do poder a igreja, mesmo numa posição submissa. Esta relação é mais bem explicada no Glossário da Unicamp, que diz:

É a designação de um conjunto de privilégios concedidos pela Santa Sé aos reis de Espanha e Portugal. Eles também foram estendidos aos imperadores do Brasil. Tratava-se de um instrumento jurídico tipicamente medieval que possibilitava o domínio da coroa nos negócios religiosos, especialmente nos aspectos administrativos, jurídicos e financeiros. Porém, os aspectos religiosos também eram afetados por tal domínio. Padres, religiosos e bispos eram também funcionários da corte portuguesa no Brasil colonial(<http://www.histedbr.fe.unicamp.br>).

A Igreja recebia do Estado Português o monopólio da prática religiosa, além de suporte material e financeiro para sua expansão no Brasil em troca de manter a coesão social e a unidade do império Luso.

Essa relação mudou nas últimas décadas do século XIX, com uma maior vinculação da Igreja com Roma. Por divergências entre igreja e estado, por ingerências do estado sobre a igreja, o Papa PioIX (1846-1878) instituiu a encíclica Quanta Cura, sendo seguido pelo Concílio Vaticano I (1870), em que afirmava a infalibilidade da igreja. Este conflito explodiu e culminou com a separação entre a igreja e o estado no final do século XIX, coincidindo com a Proclamação da República sendo conhecida como a Questão religiosa, solucionando uma situação de tensão e conflitos que se arrastavam há décadas.

A partir daí todas as paróquias passaram a ser de responsabilidade da igreja, com esta diminuindo o poder das irmandades. Nas primeiras décadas do século XX, o esforço romanizante na restauração da fé marca o caminho da igreja, com a implementação de diversas medidas de cerceamento das festas populares e folias e o controle do dinheiro arrecadado, que até então era usado para bancar bailes e cavalhadas. Edivaldo Santos em sua tese de mestrado nos fala deste período e da chegada de religiosos estrangeiros:

No final do século XIX e de modo particular a partir da separação Igreja-Estado (07 de janeiro de 1890), chegam ao Brasil vários religiosos (redentoristas, dominicanos, salesianos, vicentinos) oriundos

de diversos países da Europa. Estes serão os principais agentes de dinamização e consolidação do movimento ultramontano em terras brasileiras (SANTOS, 1996 p. 75).

Com relação à Igreja do Rosário dos Pretos na década de 1920, sofreu alterações quando foram destruídas as torres, a sacristia e o consistório, mudando sua fachada do estilo colonial para neogótico<sup>6</sup>, com a criação de uma torre central bem mais elevada. Com esta intervenção mudaram também os métodos construtivos, passando de uma construção homogênea em taipa de pilão e madeira para uma construção híbrida com a fachada em tijolo e cal e o corpo da igreja em taipa de pilão. Infelizmente, as paredes em alvenaria não se aderiram à taipa e logo se formou uma trinca, que virou uma fenda, trazendo riscos para todos, sendo a igreja interditada após todos os esforços de salvamento da torre terem sido em vão.

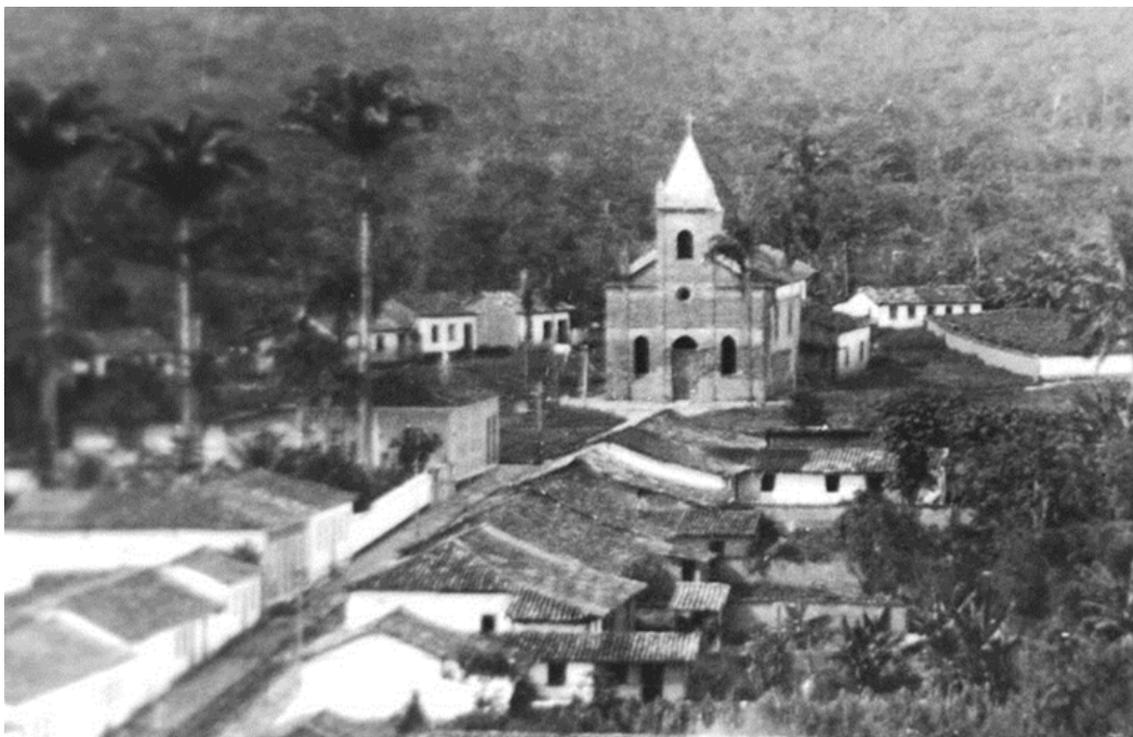


Imagem nº 4 - Igreja do Rosário dos Pretos em 1930, com a mudança para o neogótico - Fonte: <http://www.pirenopolis.tur.br>.

---

<sup>6</sup> O estilo neogótico, também conhecido como revivalismo gótico, começou na Inglaterra no século XVIII e pretendia recuperar o brilhantismo do período gótico da idade média. O gótico é um estilo artístico e arquitetônico, que tem como características as catedrais de torres elevadas, a presença de arcos e abóbodas e de grandes vitrais.

Por esta época e complementando as iniciativas restauradoras do bispo D. Emmanuel Gomes de Oliveira, diversas ordens estrangeiras estiveram em Goiás. Os salesianos visitaram Pirenópolis em 1937, em 1944 foram os dominicanos e em seguida os franciscanos. Começam a chegar as congregações, as Carmelitas na Igreja e no convento do Carmo e as Marianas, sendo que estas últimas tiveram grande aceitação em Pirenópolis, chegando a ter mais de 400 devotos marianos. Com o crescimento da congregação e de seus poderes, torna-se necessária a construção da Casa Mariana, então a Congregação busca e consegue junto a D. Emmanuel a autorização para a construção da Casa Mariana com os tijolos retirados da torre da igreja do Rosário dos Pretos. A autorização do bispo se seguiu a demolição da torre e os tijolos foram destinados para a construção da casa da Congregação Mariana. Mas quem autorizou a demolição e quem fez o trabalho não tomou qualquer medida no sentido de proteger a Igreja dos Pretos, permanecendo então aberta, pois foi retirada além da torre, toda a fachada.

Sem proteção, em 1944 começam os saques aos bens da Igreja semidestruída. As portas, os balaústres e outros objetos foram levados para o Museu das Bandeiras, em Goiás. Peças pequenas, candelabros, castiçais foram presenteadas ou vendidas. Os dois altares laterais foram levados pelas Irmãs Carmelitas para a Igreja do Carmo e o sino para a Igreja do Bonfim. Imagens, alfaias, paramentos, móveis e demais pertences do templo foram repartidos entre essas igrejas, ainda hoje existentes na cidade (UNES, 2008, p.211).

Restava o altar-mor, que chegou a ser vendido para um antiquário do Rio Grande do Sul, sendo inclusive desmontado e embalado. No entanto, a reação enérgica da população local, encabeçada por Pompeu Cristovam de Pina<sup>7</sup>, evitou que ele fosse transportado para São Paulo. Foi então deixado sob a guarda do Sr. Pompeu, que armazenou o altar todo embalado na Igreja do Bonfim, que estava em reforma. Nessa época uma parte do altar foi roubada, mas logo recuperada.

Anos depois ele foi transferido para a Igreja de Nossa Senhora do Carmo, pois as irmãs carmelitas tinham ido embora e abandonado tudo, o mesmo acontecendo com a casa Mariana, que foi vendida pelo vigário da época para um morador da cidade.

---

<sup>7</sup> Mais conhecido como Pompeu, (1936-2014), foi advogado, vereador, historiador, folclorista, pesquisador. Foi um dos últimos fabriqueiros (pessoa que conserva os bens da Igreja) da Paróquia de Nossa Senhora do Rosário. Durante muitos anos foi ele que comandou os espetáculos das Cavalhadas.

A Igreja do Carmo que já estava com processo de transformação em Museu de Arte Sacra passou, durante os trabalhos de restauração da matriz, por um processo de higienização, e é neste momento que encontro o altar da igreja dos pretos, jogado a um canto, coberto de poeira e o que me fascina é a qualidade dos entalhes de todo o altar, superando em beleza e técnica em muito os da igreja Matriz, no qual eu havia trabalhado. Remonto o altar e vejo que há poucas falhas, então levo significativas partes do altar, sobretudo as colunas e o medalhão central para a exposição, onde permanecem até o incêndio da Igreja Matriz e o seu reingresso no universo sacro, sendo sacralizado ao mesmo tempo em que é profanado, pois foi retirado do ambiente sacralizado do museu para voltar ao livre uso dos homens.

## **1.2 – A Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário**

Com a descoberta das minas dos Goíases pela bandeira de Bartolomeu Bueno da Silva, uma horda de aventureiros e mineradores se embrenha pelas matas e sertões em busca de um enriquecimento rápido e fácil. Foram surgindo diversos núcleos de mineração a partir de novas descobertas e esses núcleos, apesar da violência e perigos próprios a áreas de garimpo, tinham já certa feição urbana e uma sociedade de economia dinâmica, em que os valores dominantes eram o ouro e sua busca.

Nesse contexto, nascem as Minas de Nossa Senhora do Rosário de Meia Ponte, já que era costume entre os bandeirantes dar o nome do lugar ao santo do dia, e o dia sete de outubro foi a data de achado do primeiro aluvião da grupiara com ouro no Rio das Almas, e é dedicado a santa, que virou padroeira da cidade. Meia Ponte é pelo fato acontecido de uma enchente ter levado metade da ponte, ficando a outra para dar nome às minas<sup>8</sup>.

De início, não mais que um acampamento mineiro, montado às pressas, e com a criação da Irmandade do Santíssimo Sacramento, em 1728, inicia-se a construção da

---

<sup>8</sup> Diversos autores se lançaram a tarefa de escrever a História de Goiás, e como Pirenópolis está ligada diretamente a histórica ocupação do sertão goiano, ela surge como centro ou parte de vários livros, entre os quais minha pesquisa foi feita. Para citar alguns: Arraial e Coronel, de Lena Castelo Branco, Caminhos de Goiás – da construção da decadência aos limites da modernidade, de Nasr Fayad Chaul, Esboço Histórico de Pirenópolis, de Jarbas Jaime, Estudos de História de Goiás, de Wilson Rocha Lima, além dos relatos dos viajantes europeus, que nos legaram relatos e gravuras dos lugares e costumes.

Igreja de Nossa Senhora do Rosário, que fundamentou o eixo de caráter urbano, com o entroncamento dos caminhos que vinham de São Paulo, do Rio de Janeiro e da Bahia e saíam para Vila Boa e Cuiabá. A Igreja do Bonfim marca a saída para Vila Boa e a Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte da Lapa, a saída para São Paulo, sendo que esta começava a direita da Igreja e era denominada de Rua das Bestas, pois na pousada que existia ao lado da Igreja da Lapa, da qual não restam vestígios, se concentravam os tropeiros e suas tropas de mulas, fato pelo qual era famoso certo cheiro característico no ar(JAYME,1971, p.540).

Com o crescimento da Rua do Rosário para depois do Córrego da Prata, criou-se uma nova direção da cidade. Com a proximidade do garimpo e a construção da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, forma-se uma nova porção urbana, inicialmente ocupada pelos escravos que trabalhavam nos garimpos e depois por seus descendentes, sendo que até os dias atuais vamos encontrar aí uma grande parte de descendentes dos povos cativos (BRANCO, 1976, p. 37).

Quando foi elevada à condição de vila de Meia Ponte, em 1832,já não havia mais sinais de mineração, razão pela qual pararam de entrar forasteiros na cidade, e o crescimento populacional se deu através dos filhos da terra. Todavia, aumentou consideravelmente o número de imigrantes, especialmente de Minas Gerais, mas além destes, lusos e paulistas abastados que acorreram à cidade e desenvolveram atividades na lavoura, no comercio e na pecuária, muito fazendo pelo florescimento local. A vila era dotada de um profundo sentimento religioso, de costumes puros e de obediência às leis e as autoridades (JAYME, 1971 p. 76).

Com o fim do ouro aluvionar<sup>9</sup>, muitos aventureiros e mineradores abandonam a região, sendo que outros permanecem e se esforçam para se adaptar as atividades de agricultura e pecuária, levando a uma redistribuição da população por engenhos e fazendas e a uma reestruturação da economia e da sociedade, com caráter agrário e conservador. Este período marca uma generalizada regressão cultural e estagnação econômica, mas em alguns casos transparecem esforços de adaptação as atividades

---

<sup>9</sup> Dois tipos de exploração se faziam nos terrenos auríferos. Mineração de morro, quando se abre galerias seguindo o veio do ouro (muito comum em Ouro Preto) e a mineração de cascalho, a mais praticada em Goiás, sendo que o termo aluvionar refere-se à aluvião, que são deposições de sedimentos ao longo dos cursos de água, e o ouro aluvionar mais especificamente é transportado de sua fonte original e depositado, junto aos sedimentos, nestes aluviões.

agropastoris, única opção viável, e no caso de Meia Ponte, há a evolução da condição de arraial para vila e logo depois para cidade, sem experimentar decadência, mas convertendo-se em local de desenvolvimento, como afirmamos no capítulo anterior a partir dos estudos do PadrePalacin.

Graças ao Comendador Joaquim Alves de Oliveira<sup>10</sup>, comerciante, escravagista e mecenas, que amealhou uma fortuna considerável no comércio de escravos, visto que sua fazenda São Joaquim era famosa por sua senzala bem cuidada e com diversas famílias negras, conforme nos diz Saint Hilaire:

As regras estabelecidas por Joaquim Alves quanto ao tratamento dado aos escravos consistiam em mantê-los bem alimentados e vestidos decentemente, em cuidar quando adoeciam e a jamais deixá-los ociosos. Todo ano ele provia o casamento de alguns, e as mães só iam trabalhar nas plantações quando os filhos já podiam dispensar seus cuidados. As crianças eram então confiadas a uma só mulher, que zelava de todas. Uma sábia precaução fora tomada para evitar as brigas: os quartos dos solteiros ficavam de um lado e os alojamentos dos casados do outro lado da senzala(Saint Hilaire, 1975, p. 96).

Meia Ponte se torna então uma cidade culturalmente abastada, sendo berço do primeiro jornal do centro-oeste: a Matutina Meiapontense, que foi editado entre 1830 e 1834, circulando em Meia Ponte, Vila Boa, Cuiabá e São João Del Rei. É também onde surgem o primeiro teatro e a primeira banda de música do estado. E 1830, devido à grande rivalidade com Vila Boa, foi um ano de grandes acontecimentos em Meia Ponte na área cultural, além da inauguração da Biblioteca Pública, comprada graças às benesses do Comendador, foi retomada a extinta cadeira de Gramática Latina, agora juntamente as de Língua Francesa e Filosofia Moral e Racional. Consta desse mesmo ano a criação de uma aula pública para meninas, já que os homens já dispunham de aulas particulares, sendo inaugurada em 1832 uma escola pública destinada aos meninos (BRANCO, 1976, P. 37).

Por sua localização privilegiada, além dos encantos naturais das serras que emolduram a cidade, a Matriz sempre encantou os viajantes que passaram por Goiás durante o século XIX e deixaram registros escritos e diversas gravuras sobre a

---

<sup>10</sup> O Comendador Joaquim Alves de Oliveira nasceu em Pilar e fez fortuna como comerciante no Rio de Janeiro. Mudou-se para Meia Ponte no início do século XVIII, fazendo ainda maior sua fortuna, trabalhando no comércio e na agricultura, e sendo responsável pela dinâmica vida cultural do pequeno arraial.

paisagem, o homem e os costumes da época. Relatou viajante francês Saint-Hilaire em 1819:

Da praça onde fica situada esta igreja, descortina-se um panorama que talvez seja o mais bonito que me foi dado apreciar em minhas viagens pelo interior do Brasil. A praça foi construída sobre um plano inclinado; abaixo veem-se os quintais das casas, com seus cafeeiros, laranjeiras e bananeiras de folhas largas; uma igreja que se ergue um pouco mais longe (*provavelmente, a Igreja do Rosário dos Pretos, que ficava de frente para a Matriz*)<sup>11</sup> e contrasta, pela brancura de suas paredes, com o verde escuro da vegetação (SAINT HILAIRE, 1975, p. 36).

O austríaco Johan Emanuel Pohl passou por Meia Ponte um ano antes e se interessou muito pelo quartzito friável que descreveu como “a maior curiosidade mineralógica da região” (BRANCO, 1976, p.21), que aflorava a pouca distância do arraial. Além destes, pode-se destacar a passagem pelos sertões goianos de outros viajantes europeus como Luís D’Alincourt, militar português que fez em 1811 o trajeto de Santos a Cuiabá e que nos fala das características da cidade:

Sempre davam início às povoações o mais perto possível do sítio em que mineravam, importando-lhes pouco a irregularidade do terreno, das ruas e edifícios, assim teve começo, junto ao rio das Almas, o arraial de Meia Ponte; e até por um capricho mal entendido, edificaram a Matriz no pior sítio do largo, em que existe, com o frontispício voltado para o máximo declive do mesmo largo, e os fundos que estão em uma cova, para a parte mais espaçosa; o que executaram só para que o templo ficasse próximo à casa de quem tinha concorrido com maior quantia para sua fundação (D’ALINCOUT, 2006. P.64).

William Burchell, naturalista e desenhista inglês que chegou ao Brasil em 1827, produzindo vários desenhos da sociedade e das paisagens; George Gardner, naturalista escocês que chegou em 1836 e percorreu diversas aldeias vilas e arraiais goianos e Francis Castelnau, naturalista francês que percorreu Goiás em 1846 (ASSIS, 2009, p.62). Em sua grande maioria, os relatos dos viajantes contam de um estado de decadência generalizada, após o fim da mineração, sendo Meia Ponte um diferencial nestes rincões por sua pulsante vida cultural.

---

<sup>11</sup> Grifo nosso.



..Imagem nº 5 - Ponte de madeira e Igreja do Carmo, gravura de Burchell em 1827 - Fonte: <http://www.pirenopolis.tur.br>.

Neste contexto caótico e precário, destacava-se como elemento essencial na ordenação das relações sociais a Igreja. Representando o estrato mais culto da sociedade, ela cumpria seu papel de legitimar a ordem estabelecida ideologicamente. Em um tempo em que forasteiros e aventureiros não se desviavam dos delitos e as autoridades não conseguiam exercer o poder, a igreja tinha presente em todas as manifestações da vida religiosa as noções de disciplina e hierarquia. Devido aos preços cobrados pelos sacramentos, o número de casais casados era pequeno e os párocos sempre empreendiam tentativas de regularizar as relações familiares e sexuais de uma população tão diversa como a de um arraial de mineração de ouro. Predominavam as relações de concubinato, reforçadas pelo preconceito que tinha o homem branco de se casar com uma mulher de cor, e as mulheres brancas eram poucas (ASSIS, 2009, P.38).



Imagem nº 6: Matriz de Nossa Senhora do Rosário - Fonte <http://www.pirenopolis.tur.br>

Em contraste com a pequena vila de Meia Ponte, a monumentalidade da Igreja Matriz e a rapidez da construção se justificam somente pela coincidência com o auge do ciclo da mineração. A planta original era formada de quatro retângulos, sendo o maior destinado à nave e, contíguo a ele, mas separado pelo arco cruzeiro, a capela-mor. E de cada lado um correspondente ao consistório e outro para a sacristia. A Igreja foi edificada em taipa de pilão, sendo que se colocavam duas tabuas paralelas, as enchia de barro (mistura de terra e cal) e socava bem. A cada operação dessas a parede subia cinco centímetros, até alcançar a altura de 12 metros, sendo que na base das paredes a largura média é de 2,20 metros. Como piso, o chão batido pelo vaivém dos fieis nas celebrações.

O ritmo acelerado da construção do arcabouço arquitetônico seguiu-se a demora nos acabamentos, o que fez com que as obras de conclusão do interior da igreja se arrastassem por décadas. Somente em 1758, com uma doação expressiva deixada em testamento pelo padre Manuel de Azevedo Pinto, foi feito o piso do altar mor, sendo que o de ladrilho da nave tinha sido colocado no ano anterior. Alguns anos depois o altar-mor é finalizado com a colocação do trono central para a imagem da padroeira e

dois nichos laterais a meia altura, demonstrando um barroco tardio e diferenciado pelo uso sóbrio dos ornatos tão peculiar ao período.

Os nichos laterais, localizados nos intercolúnios<sup>12</sup>, recebem coroas em forma de conchas, sobre planos decorados com florais em laminações de ouro. A capela mor ganha quatro janelas e abrem-se as portas de acesso ao consistório e a sacristia.

Em 1766 foi chamado Reginaldo Fragoso para realizar a pintura do frontispício do altar, sendo que no mesmo período foram pintadas a sacristia, o consistório e a camarinha, que foi acrescida anos antes. Em 1770 as esculturas dos anjos trombeteiros são colocadas e o arco cruzeiro recebe seus entalhes. No ano seguinte o sino original foi refundido pelo mestre Manoel Jose Pereira e as imagens de Santo Antônio de Pádua, São Miguel e São Francisco de Paula, em talha de madeira de origem portuguesa, são entronizadas nos retábulos laterais (UNES, 2008, p. 47).

Nas primeiras décadas do século XIX, a decadência do ouro e o empobrecimento da cidade se refletiam na igreja. E Cunha Matos nos mostra o quadro que encontra em 1814, dentro de sua *Chorographia da Província de Goiás*:

Este aprazível e extenso arraial, cabeça de julgado do mesmo nome, está edificado junto à margem esquerda do Rio das Almas, tem 307 casas, algumas delas mui boas, cinco igrejas e o hospício dos religiosos da Terra Santa; uma vistosa e bem alinhada rua a que chama das Bestas, Rua do Rosário, do Bonfim e outras; tem grande ponte sobre o Rio das Almas, a qual se acha de todo arruinada (CUNHA MATOS, 1979 p. 33).

---

<sup>12</sup> Intercolúnio, entrepilastra ou entrepanos, refere-se em Arquitetura ao espaço entre duas colunas.



Imagem nº 7 - Procissão do Divino Espírito Santo com a Matriz ao fundo, final do século XIX -Fonte: <http://www.pirenopolis.tur.br>

Quanto a IgrejaMatriz, Cunha Matos continua, “grande, bela e maltratada, com dois altos campanários, cinco altares e bons ornamentos. É a matriz de todas as freguesias”. Também se refere à Igreja do Rosário dos homens pretos ressaltando “pobre, mas decente, tem ali um pequeno órgão” (1979, p.100).Nos anos seguintes pouco foi feito no sentido de conservação da Matriz, mas em 1826, o padre Manuel Amâncio da Luz, naquele ano o festeiro do Divino, mandou fazer e ofereceu por doação uma coroa de prata com a pomba do Divino Espírito Santo em ouro, e que é usada ainda hoje durante a Festa do Divino (JAYME, 1971, p. 521).



Imagem nº 8: Coroa e cetro do Divino Espírito Santo - Fonte: <https://www.google.com.br/search>

Como resultado do descaso e do abandono, em 1838, o telhado desabou sobre a arcada do altar-mor durante uma missa. Este fato fez surgir um movimento visando a uma grande reforma da Matriz. Novamente entra em cena o poder do Comendador Joaquim Alves de Oliveira, que com a doação de vultosa quantia e a organização de uma subscrição popular, arrecadou mais de três contos de reis, permitindo a realização dos trabalhos de recuperação da igreja (UNES, 2208, p.51).

Dentro desta grande reforma resultaram os altares laterais e colaterais, feitos em madeira entalhada, recobertos com laminações em ouro e pinturas policromáticas e os ornatos em forma de folhas de acanto, rocalhas e volutas<sup>13</sup>. Dentro da obra sob a coordenação de Pedro Corrêa do Lago, *Patrimônio construído: as 100 mais belas edificações do Brasil*, há a seguinte descrição da riqueza do interior da Igreja:

---

<sup>13</sup> Acantos são os ornatos que representam as folhas largas e recortadas da planta do mesmo nome. Rocalha são ornatos cuja forma é derivada do contorno das pedras e principalmente de conchas. Voluta são ornatos em forma espiralada geralmente encontrada em capitéis de coluna ou no coroamento do frontão.

Na nave, dois altares colocam-se em escoreço nas laterais do arco cruzeiro e os outros dois são adossadas as laterais da nave. Os retábulos destes altares são de feição vernacular, apresentando colunas de fuste reto, cilíndricos e coroamento com frontão curvo. É enriquecida pela pintura de cores suaves, com os dourados montando volutas e elementos vegetais aderidos a superfície da madeira (LAGO, 2002, p. 67).

Terminadas as obras em 1842, a igreja adquiriu as feições atuais. Com uma grande porta central, quatro janelas no nível do piso do coro, uma janela em cada uma das duas torres simétricas, pouco mais altas que o frontão, que conta com um óculo central. Entre os anos de 1863 e 1864, foram pintados o forro da capela mor e o trono, pelos artistas meia-pontenses Inácio Pereira Leal, Antônio da Costa Nascimento, conhecido por Tônico do Padre, e o jovem Francisco Herculano de Pina (UNES, 2008, p.53).

Faltam registros de reformas importantes que tenham sido feitas após este período, sendo que foram realizados pequenos reparos e limpeza, e a colocação do relógio da torre em 1866 e substituído em 1885 por outro de pendulo. Então temos outro evento já no século XX, quando um pároco substituto demoliu, à revelia da irmandade, um púlpito próximo ao paredão esquerdo da igreja (JAYME, 1971, p.527).



Imagem nº 9 - Vista noturna da Matriz - Fonte: <https://www.panoramio.com>

Por sua monumentalidade, e atravessando três séculos como símbolo vivo da cultura de Pirenópolis, a Matriz foi tombada pelo então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 03 de julho de 1937. O tombamento mostra o reconhecimento oficial da Matriz como monumento.

Sobre a noção de monumento vemos em Choay a seguinte afirmação:

Neste sentido, chamar-se-á monumento tudo que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer que outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças. A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória (CHOAY, 2006, p.18).

E, mais a frente a mesma autora nos traz a noção de monumento histórico:

O monumento histórico relaciona-se de forma diferente com a memória viva e com a duração. Ou ele é simplesmente constituído de objeto de saber e integrado numa concepção linear do tempo, ou ele pode dirigir-se a nossa sensibilidade artística como parte constitutiva do presente vivido (CHOAY, 2006, p.26).

Sob a orientação do IPHAN, foram realizados reparos em diversos períodos e alguns trabalhos de restauração, mas o maior e mais completo ocorreu entre 1996 e 1999. Com problemas sérios por causa da ação do tempo, ocorreu um trabalho minucioso de restauro artístico e arquitetônico, realçando seu valor que estava encoberto pelo tempo, pela fumaça, pela poluição e às vezes por camadas de reboco. Durante os trabalhos de reintegração física do prédio, abelhas, cupins, pombos e morcegos foram eliminados, ficando somente as corujas suindaras, que fazem seus ninhos em construções altas, daí o nome de “coruja-da-torre” (UNES, 2008, p.57).

## CAPÍTULO II

### DA PROFANAÇÃO À SACRALIZAÇÃO

Com o primor e a qualidade dos trabalhos da equipe de restauração, a igreja foi reaberta em todo seu esplendor. A cidade gozou da beleza máxima de seu monumento por pouco tempo e menos de três anos depois do trabalho de restauro, acontece o trágico acidente do incêndio da Matriz, abrindo não só uma ferida no coração da comunidade, mas destruindo lembranças e memórias relativas ao secular templo. A vontade e o anseio da população, em saber o destino de uma de suas raízes culturais fez com que a ideia do restauro fosse logo cogitada.

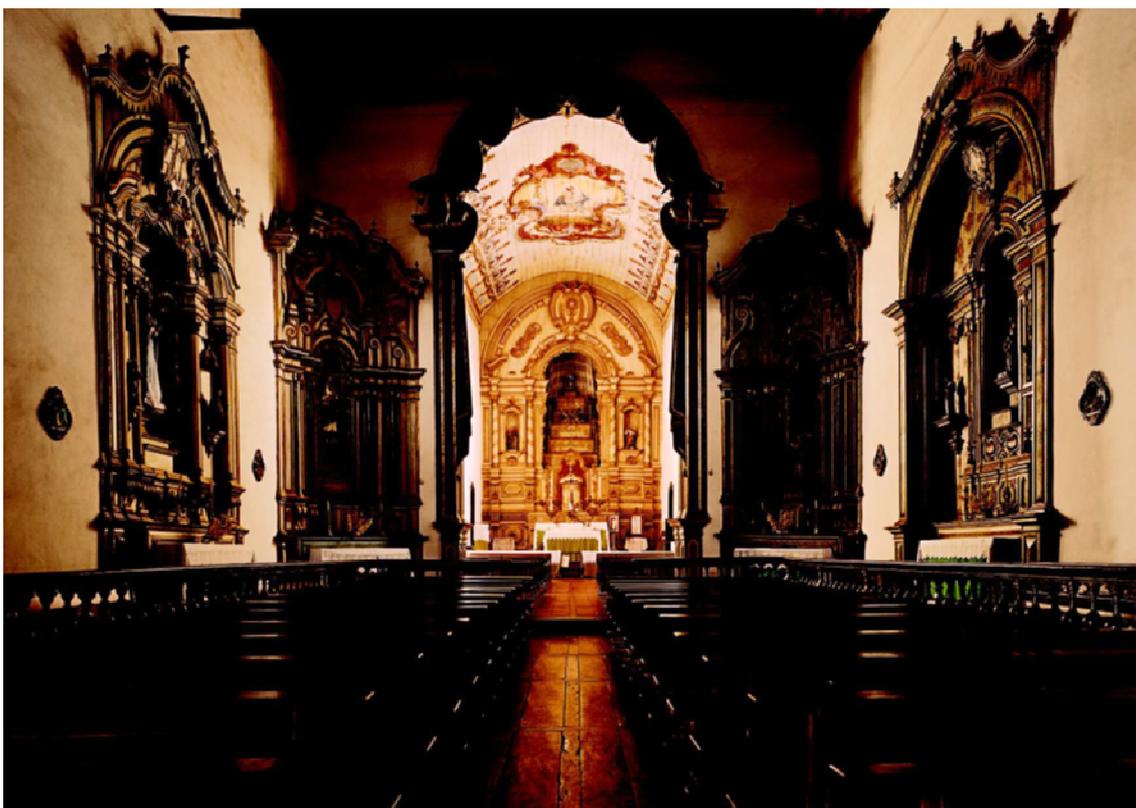


Imagem nº 10 - Interior da matriz após o restauro de 1999- Fonte: UNES, 2008.

Durante o processo de se pensar o que seria “restauração ou reconstrução”, a equipe técnica do IPHAN responsável pelo trabalho se viu envolvida com figuras e

pensamentos celebres na Museologia. Representantes de diversas escolas europeias de restauração vieram à tona, como Eugene Viollet-le-duc, Cesare Brandi, John Ruskin, Willian Morris, cada um com sua ideia acerca dos processos de restauro.

Para o francês Viollet-le-duc (1814-1879), a restauração não deveria se contentar em fazer uma reconstituição hipotética do estado original, mas pensar no que poderia ter sido feito, ou seja, a reformulação ideal do projeto. Já o inglês John Ruskin (1819-1879), condenava qualquer tipo de intervenção, mesmo que fosse para manter a integridade do monumento. Segundo o pensamento da escola inglesa, era melhor manter uma ruína do que recuperá-la, e considerava que o destino de todo monumento era a desagregação progressiva até sua completa falência. Estes teóricos estavam empenhados em classificar o que seria ou não restaurado, buscando evitar que as intervenções fossem mais danosas que o tempo. Com métodos científicos e com regras específicas, onde prevalecia o caráter histórico da obra, aproximavam o trabalho de restauro a uma ciência exata.

Para o italiano Cesare Brandi (1906-1988), que fundou em Roma o Instituto Central de Restauro e foi um dos nomes mais influentes na área, o aspecto que diferencia a obra de arte de outros produtos da ação humana é sua fruição, onde se relaciona a imagem figurativa ao caráter histórico. De acordo com Brandi, há duas premissas básicas nos trabalhos do restaurador. Em primeiro lugar “restaura-se somente a matéria da obra de arte”, o restaurador deve agir somente sobre a matéria suporte da obra, sem cometer um falso artístico, sem intervir ou modificar o original da obra. Segunda premissa é de que:

A restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isto seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo (BRANDI, 2004, P.33).

Ele diz que a restauração deveria se orientar baseada em conhecimento histórico, estilístico e técnico. Defende também que o objeto restaurado não volte no momento da criação, e que continue carregando as marcas do tempo, respeitando a temporalidade e sua conformação original. Estabelece ainda que os acréscimos sejam facilmente reconhecíveis e reversíveis, permitindo sua remoção em intervenções futuras.

Assimilando diversos conceitos desenvolvidos durante os processos de restauro, quando o monumento em ruínas deixa de ser visto apenas como documento, mas portador de significados sociais e simbólicos, o ato do restauro passa a ser um ato crítico, com a volta do volume a paisagem e sua reapropriação como ícone cultural pela comunidade.

Após o incêndio, e por causa da proximidade do período das chuvas, houve a necessidade do salvamento emergencial, que consistiu em fazer uma cobertura metálica sobre todo o edifício, para preservá-lo das intensas chuvas da região e recompor a imagem do monumento. Durante os trabalhos de estabilização das paredes, com ofechamento em alvenaria e madeira dos vãos de portas e janelas, foi feito um minucioso trabalho de limpeza. Os restos de taipa e adobe foram separados para reuso e o que restou de vestígios de ferragens, madeira queimada ou ainda em condições de uso, e poucas outras coisas que sobreviveram à imensa temperatura do local, que deixou o sino como pode ser visto na imagem abaixo:



Imagem nº 11 - A intensidade de calor chegou a derreter o sino – Fonte: UNES, 2008.

Por seus aspectos estruturais tão peculiares, houve uma busca por técnicas vernaculares<sup>14</sup> de construção, que garantiriam o retorno das antigas feições da Matriz, e qual não foi a surpresa da equipe de restauro ao constatar que os trabalhadores nativos da região estavam bem familiarizados com as técnicas da taipa e do adobe e também com os encaixes de madeira dos mestres carpinteiros.

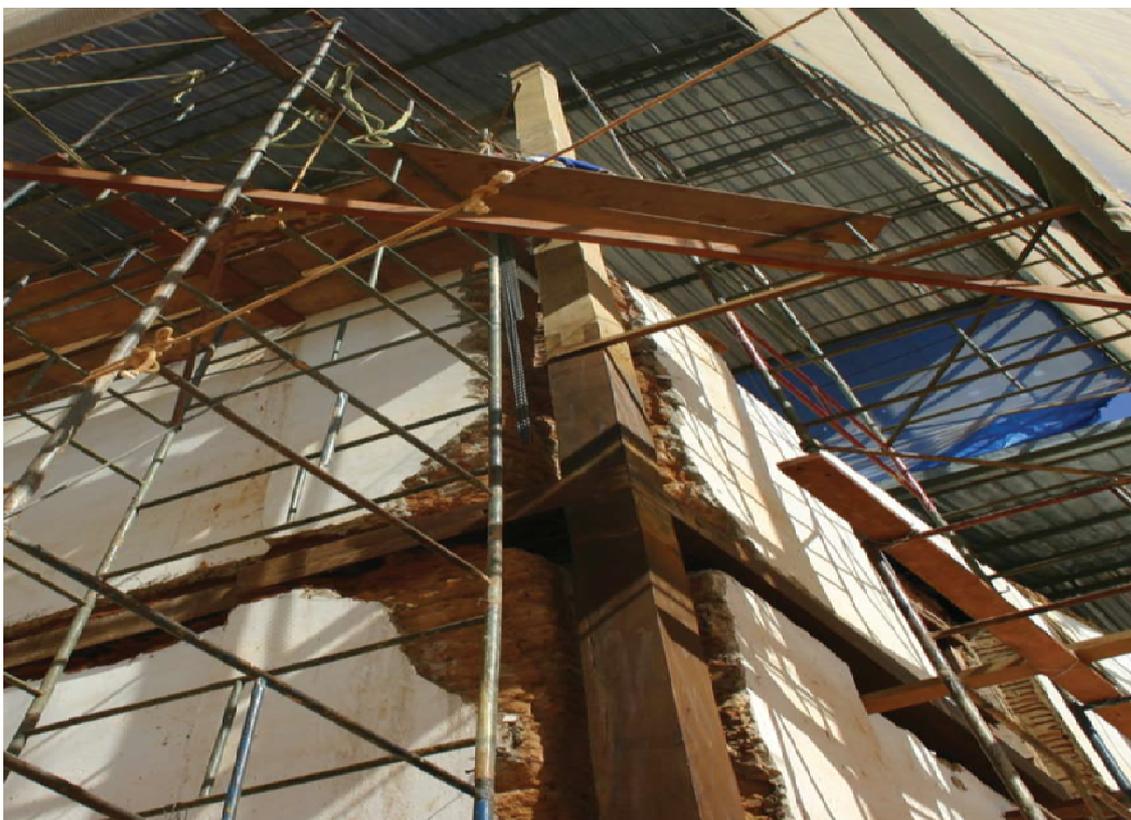


Imagem nº 12 - Durante o restauro, estabilização da estrutura da torre do sino -  
Fonte: UNES, 2008.

O restauro propriamente dito da Matriz de Nossa Senhora do Rosário teve início em outubro de 2003 e os trabalhos foram finalizados em março de 2006. Durante este período, diversos foram os problemas enfrentados pela equipe, pois a estrutura de paredes com mais de dois metros de largura e atédoze metros de altura, sendo que o tamanho total chega a um retângulo quase perfeito, medindo 24,92 x 11,07, pediam uma mistura específica para a taipa de pilão. Com uma estrutura de gaiola de madeira, preenchida com taipa e com adobe nas torres e paredes da camarinha, depois de vários

---

<sup>14</sup> Técnicas vernaculares são as passadas de geração para geração por pessoas de uma comunidade, utilizando materiais e técnicas naturais ao ambiente onde vai ser edificada a obra. São exemplos as taipas, de mão e de pilão e o adobe, em que usam a terra da própria região para levantar as paredes, utilizando a madeira encontrada no local para a estrutura.

estudos se optou por uma mistura de 80% de terra e 20% de cal extinta, que se aproximava em resistência a taipa original.



Imagem nº 13 - Processo de restauro em início - Fonte: UNES, 2008.

Para a fixação da taipa nova a antiga, foram utilizados feixes de fios de nylon inseridos em orifícios abertos na taipa antiga e em trincas e fissuras, sendo que estas foram seladas com a injeção de uma lama com a mesma mistura da taipa. As peças de madeira trocadas foram preenchidas com taipa e assim, pouco a pouco o templo ia ganhando sua estabilidade novamente.

O telhado, como um problema a parte, foi solucionado com as marcas deixadas por uma das tesouras incendiadas na alvenaria de adobe do frontão. Por seu tamanho, foram montadas peça a peça no piso, para depois serem desmontadas e içadas para montagem nos freixais. Após a montagem, foi feito um travamento das tesouras em ziguezague, montando e travando o conjunto do telhado, e, por fim, foram colocadas as telhas, utilizando algumas “telhas de coxa” que restaram como modelos para a confecção das novas telhas da Matriz.



Imagem nº 14 - Trabalhos de restauro no telhado e no forro - Fonte UNES,2008.

Com a conclusão do telhado, a cobertura metálica pode ser retirada e a matriz assume novamente seu lugar na paisagem lúdica da cidade. Os trabalhos se concentram agora no interior da igreja, coma montagem dos forros da nave e da capela mor. Pisos e balaustradas são concluídos e encerrados. As escadas das torres e da camarinha são finalizadas. O arco cruzeiro é montado no piso e depois remontado no lugar próprio.

Faltava a definição sobre o altar-mor, e Unes (2008) nos traz o momento vivido pela equipe de restauradores:

O tempo tratou de buscar na história uma curiosa solução. A religiosidade brasileira fez edificar em Pirenópolis duas igrejas do Rosário: a dos brancos e a dos pretos. Estes últimos, impedidos de frequentar a Matriz que ajudaram a erguer, viram-se obrigados a construir outra igreja para a mesma santa de devoção. E, por muitos anos, conviveram os dois edifícios com suas fachadas voltadas uma para a outra. Até que por força de intervenções desastrosas, a igreja dos pretos veio a ruir. Seu altar foi preservado e ficou guardado por mais de sessenta anos...

Com o acidente da Matriz, configurou-se uma situação inusitada, uma igreja sem altar e um altar sem igreja. Era chegada a hora de, unindo os homens de todas as cores e mesma fé, transplantar para o doente já recuperado um coração... (UNES, 2008, p. 166).

A decisão definitiva pela remontagem do antigo altar da Igreja do Rosário dos Pretosveio após diversas reuniões e a montagem do altar-mor no piso da igreja, quando se verificou que estava completo, com algumas falhas e seu tamanho era compatível com as dimensões do altar da Matriz. Ainda segundo Unes, “um restaurador assessorou a montagem do retábulo original da Igreja do Rosário dos Pretos no local do retábulo-mor da Igreja Matriz”, sendo que:

Um cuidadoso trabalho de medição e de confecção de desenhos eletrônicos das peças do retábulo permitiu avaliar a melhor forma de adequar a configuração do retábulo ao espaço da capela-mor da Igreja Matriz (UNES, 2008, p.172).

Com a montagem do suporte estrutural, as peças iam sendo montadas a partir do medalhão central e as partes falhas deixadas como testemunho das perdas que o altar sofreu com tantos percalços pelos quais passou. Depois de colocadas as partes externas, executou-se a montagem da mesa do retábulo e da tribuna do trono. Com o nicho concluído, foi a hora de entronizar novamente a Padroeira, Nossa Senhora do Rosário, agora dos homens brancos, dos pretos e de todos os mestiços.



Imagem nº 15 - Altar da Igreja do Rosário dos Pretos montado na Matriz, com a padroeira em seu nicho Fonte: UNES,2008.

Os trabalhos foram finalizados e a Matriz inaugurada em 30 de março de 2006, entregue oficialmente a cidade em junho do mesmo ano, com celebração de missa solene pelo bispo diocesano D. João Wilk.



Imagem nº 16 - Vista do interior da Matriz após os trabalhos de restauro, onde se nota a opção de deixar a mostra vestígios do fogo no lugar dos nichos laterais - Fonte UNES,2008.

Agora, sob a ótica da museologia, analisaremos a mudança de estatuto do objeto, no caso o altar da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos que, após a demolição da mesma foi parar no museu, e logo após é recolocado como objeto de culto na Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário após um incêndio.

A questão do estatuto do objeto, a partir da visão de Baudrillard e que define todo objeto como portador de signos, “o objeto não tem mais uma função e sim uma virtude: é um signo” (BAUDRILLARD, 1972, p.15). Segundo sua teoria,

Nós não podemos viver na singularidade absoluta, na irreversibilidade cujo momento do nascimento é o signo. É esta irreversibilidade do nascimento para a morte que os objetos nos auxiliam a resolver (BAUDRILLARD, 1972, p.104).

Já Pomian, tem uma tipificação que diz que “o objeto entrando num recinto sagrado passa, com efeito, para um campo rigorosamente oposto ao das atividades utilitárias” (POMIAN, 1984, p.57). Ainda para Pomian, o objeto apresenta relações distintas de utilidade e significado:

Existem pelo menos três situações possíveis: uma coisa tem apenas utilidade sem ter significado algum; um semióforo tem apenas o significado de que é o vetor, sem ter a mínima utilidade; mas existem também objetos que parecem ser ao mesmo tempo coisa e semióforos (POMIAN, 1984 p. 72).

Em seu livro, *Conceitos Chaves da Museologia*, Desvallées nos traz diversas versões de objeto, desde o ponto de vista filosófico até o objeto como musealia, dizendo que:

O termo “objeto de museu” é, por vezes, substituído pelo neologismo *musealia*, constituído a partir do latim. Em sentido filosófico mais elementar, o objeto não é uma realidade em si mesmo, mas um produto, um resultado ou um correlato. Ele designa aquilo que é colocado em face de um sujeito, que o trata como diferente de si. O objeto não é, em nenhum caso, uma realidade bruta ou um simples item cuja coleta é suficiente para sua entrada no museu. Pelo seu trabalho de pesquisa, preservação e comunicação, é possível apresentar o museu como uma das grandes instâncias produtoras de objetos, isto é, de conversão das coisas que nos rodeiam em objetos (DESVALLÉES, 2013, p. 68).

Por sua vez, Brulon (2016) afirma que objetos expostos em “uma instituição de arte, é uma forma de controle e retenção do poder neles investido”, e que a arte ocidental é usada “como ferramenta para tratar coisas diferentes de maneira igual”. E conclui o seguinte:

A realidade empírica dos objetos classificados pelos museus, por muito tempo deixou de considerar as constantes transformações no campo do observado, priorizando as concepções criadas na mente do observador. E o fato de um objeto fazer parte de uma coleção de museu não significa que ele será facilmente identificado como “obra-de-arte”, “objeto-testemunho” ou “espécime” científico. Em ambos os casos, nos museus de arte, onde se impõe a neutralização das vidas pregressas dos objetos, ou nos ecomuseus, onde a musealização implica na manutenção das relações sociais em contexto, a instituição realiza um ato de consagração de um estado de coisas e de uma dada ordem sobre a realidade musealizada (BRULON, 2016, p. 113).

Nesse ínterim aprofundaremos nos discursos e silenciamentos produzidos a partir dos processos de musealização e desmusealização que operaram sobre o altar nos processos de construção e desconstrução de sua condição museal, a partir de uma crítica interessada na subversão do patrimônio. Nosso foco é na problematização das especificidades dos processos de musealização e patrimonialização. Aqui, tais conceitos estão agrupados a partir da crítica que estes recebem por parte do pensamento de Giorgio Agamben (2007) e Henri-Pierre Jeudy (2005). Estes autores produzem reflexões importantes sobre a natureza política e discursiva destes processos, assim como da potência e da pertinência deles na subversão da lógica patrimonial, sendo que ambos são muito bons em mostrar que a subversão do patrimônio tem importantes implicações políticas, sociais e econômicas.

Para Agamben (2007) consagrar significa a saída das coisas da esfera do direito humano, e profanar, por sua vez, significava restituí-las ao livre uso dos homens, ou seja, denomina aquilo que de sagrado ou religioso que era, é devolvido ao uso e à propriedade dos homens. Ainda segundo Agamben, vemos os aspectos culturais e sociais em torno da profanação do altar, enquanto objeto religioso e objeto sacralizado, e como este processo foi aceito pela comunidade local. Nas palavras do autor:

É preciso, neste sentido, fazer uma distinção entre secularização e profanação. A secularização é uma forma de remoção que mantém intactas as forças, que se restringe a deslocar de um lugar a outro. A profanação implica, por sua vez, uma neutralização daquilo que se profana. Depois de ter sido profanado, o que estava indisponível e separado perde sua aura e acaba restituído ao uso. Ambas as operações são políticas, mas a primeira tem a ver com o exercício do poder, o que é assegurado remetendo-o a um modelo sagrado; a segunda desativa os dispositivos do poder e devolve ao uso comum os espaços que ele havia confiscado (AGAMBEN, 2007, p. 60).

Jeudy (2005), por sua vez, nos mostra que nas políticas e nos projetos urbanos existe uma clara intenção de se produzir uma imagem singular de cidade. Essa imagem seria fruto de uma cultura própria, identidade do lugar. Mas essas imagens que marcam cidades distintas e suas culturas distintas se parecem cada vez mais. Essa contradição se explica pela atuação cada vez maior de financiadores multinacionais buscando com que as cidades sigam um modelo internacional homogeneizador. Este modelo visa o turista internacional e não o habitante local e exige certo padrão, um espaço urbano padronizado. O modelo de gestão patrimonial mundial segue a mesma lógica de homogeneização, ao preservar áreas históricas, de importância cultural local, utiliza normas de intervenção internacionais que não são pensadas nem adequadas as singularidades locais. Assim, esse modelo acaba tornando essas áreas em diferentes países, com culturas diversas, cada vez mais semelhantes entre si. Este processo de musealização urbana em escala global faz com que os turistas acabem visitando diversas cidades do mundo como se estivessem visitando um único museu. Quanto à restauração, Jeudy nos mostra que:

O defeito do restauro é produzir uma equivalência estética da cidade, de sua história, de seus extratos orgânicos, e induzir uma convergência de olhares na direção de um único ponto de vista indiferenciado. Incapaz de sugerir uma distinção de signos arquitetônicos representativos de uma ou de outra época, a restauração parece restabelecer a ordem nos vestígios do passado, tornando-os mais visíveis, mais límpidos do que nunca. Ela impõe uma representação comum da cidade como beleza suprema (JEUDY, 2005, p.87).

Já Waldisa Guarnieri (1989) fala que a Museologia está fundada em processos que envolvem homem, objeto e cenário, que ela chama de “fato museal”, e com todos os problemas que esta proposição possui, fazer o exercício de pensar este objeto em meio à Museologia, seja para aceitar ou rejeitar esta relação, é o desafio. Ela lembra ainda que:

Quando musealizamos objetos e artefatos (aqui incluímos os caminhos, as casas, as igrejas e as cidades, entre outros, e a paisagem com a qual o homem se relaciona) com as preocupações de documentalidade e de fidelidade, procuramos passar informações à comunidade, ora, a informação pressupõe, conhecimento (emoção/razão), registro (sensação, imagem, ideia) e memória (sistematização de ideias e imagens e estabelecimento de ligações). E a partir desta memória musealizada e recuperada que se encontra o registro e, daí o conhecimento suscetível de informar a ação (GUARNIERI, 1989, p.8).

Em seu artigo ‘A construção social da memória’, Gomes(2010) nos fala que os lugares de memória são criados a partir do acúmulo de vestígios, testemunhos e

documentos sobre o passado e que esta memória é seletiva e voluntária. No caso do Museu, como um local de preservação e valorização da memória, esta é sacralizada e constituída como história. Este caráter político é mais latente quando as discussões sobre o multiculturalismo ganha destaque na sociedade, fazendo com que as chamadas minorias comecem a reivindicar o direito de preservar sua memória e cultura. A dimensão desta política reveste-se de importância crucial, visto que a memória social constitui um dos mais sólidos alicerces de domínio e poder. E como nos diz Pierre Nora:

Os lugares da memória não têm referentes na realidade. Ou melhor, eles são, eles mesmos, seu próprio referente, sinais que devolvem a si mesmos, sinais em estado puro. Não que não tenham conteúdo, presença física ou histórica; ao contrário. Mas o que os faz lugares de memória é aquilo pelo que, exatamente eles escapam da história (NORA, 1993, p.27).

Na Carta de Restauro de 1972, editada pelo governo italiano, há a tentativa de traçar um rumo para os trabalhos de restauro, sendo que um dos anexos nos fala sobre as intervenções em centros históricos:

As intervenções de restauração em centros históricos têm a finalidade de garantir a permanência no tempo dos valores que caracterizam estes conjuntos. A restauração não se limita a operações destinadas a conservar unicamente os caracteres formais de arquitetura ou ambientes isolados, mas se estende também à conservação substancial das características conjunturais do organismo urbanístico e de todos os elementos que concorrem para definir tais características (Cadernos de Sociomuseologia, 1999 p. 175).

Dentro do Código de Ética do Museólogo estudado durante o curso, vi este objeto inserido em diversos momentos, mas tenho a salientar que a seção de número 2, que trata da aquisição de acervos chamou a atenção, sobretudo no subitem 2.5 que diz:

2.5 - Materiais culturais sensíveis, ou que podem ferir sensibilidades.

Os acervos de remanescentes humanos e de material de caráter sagrado devem ser adquiridos somente se puderem ser conservados em segurança e tratados com respeito. Isto deve ser feito de acordo com normas profissionais, resguardando, quando conhecidos, os interesses e crenças da comunidade ou de grupos religiosos ou étnicos dos quais os objetos se originaram (ver também 3.7 – Restos humanos e objetos sagrados e 4.3 – Exposições de objetos sensíveis e/ou que podem ferir sensibilidades, que tratam do mesmo assunto) (Cofem.org.br).

Nesta citação podemos ver que nada acima foi observado, sendo o silenciamento da comunidade negra, principalmente por parte da Irmandade dos Homens Pretos, que tinham o dever de guardar e cuidar do patrimônio da igreja que pertencia a Irmandade. Na seção número 6, que diz do respeito pelas comunidades as quais servem no item 6.7, vemos o seguinte:

#### 6.7 – Utilizações de acervos de comunidades contemporâneas

A utilização de acervos provenientes de comunidades existentes requer respeito pela dignidade humana e pelas tradições e culturas que os usam. Tais acervos devem ser utilizados para promover o bem-estar, o desenvolvimento social, a tolerância e o respeito pela defesa de expressão multisocial, multicultural e multilinguística (Cofem.org.br).

Novamente neste artigo vemos que o respeito ao patrimônio deve vir de diversas frentes e no caso específico deste estudo, o que foi feito e da maneira como foi feito, os códigos de ética foram atirados no lixo e o que prevaleceu foi a decisão dos técnicos do IPHAN de se montar o altar em substituição ao que se perdeu no incêndio da matriz. E no código de ética profissional, a muito deste estudo no artigo 8º, que trata dos deveres do museólogo em relação ao patrimônio cultural.

Este estudo histórico do objeto que fiz até aqui, se insere na Museologia ao tratar da questão da musealização e da patrimonialização dos objetos e sua profanação, ou seja, o caminho contrário da musealização, quando o objeto deixa o museu e volta ao seu uso original. E o que já era sagrado (como objeto de culto), passa a ser sacralizado (passando a fazer parte de um museu), é depois profanado (retirado de seu sentido semiótico) e volta a ser sagrado (novamente como objeto de culto). Entendendo cada termo como uma etapa na trajetória histórica do objeto, vemos que sua musealização fez com que se evitasse sua perda, ou para coleções particulares ou o extravio de todas as suas partes, fazendo-o possível de assumir novamente seu papel de objeto de culto.

## CONCLUSÃO

Atualmente, patrimonializar virou regra e musealizar uma obsessão global. Uma das ações mais devastadoras das políticas da religião capitalista é a homogeneização dos destinos turísticos, e a preservação do patrimônio urbano através de sua musealização é uma das principais estratégias para a revitalização de certas cidades, visando sua inserção na competitiva rede global das cidades turísticas. Problematizar e discutir as formas excludentes das atuais políticas de patrimonialização e musealização, assim como trazer à tona os problemas decorrentes da profanação de acervos museais, trazendo o que foi sacralizado para o uso cotidiano, é uma reflexão pertinaz e necessária para nosso campo. Musealização e desmusealização são dois processos que estão ditos aqui como termos distintos. A musealização do altar (sua sacralização) e a desmusealização (sua profanação).

Após nos debruçarmos sobre tema tão amplo, concluímos que a seu tempo, e por razões derivadas da vontade dos protagonistas deste embate patrimonial, a musealização do altar, ou simplesmente a sua guarda por um fabricante (Sr. Pompeu) da igreja Matriz, fez com que este fosse conservado. Tendo em vista a questão de que estando sempre em luta, os lugares de memória são seus próprios referentes e devolvem a si mesmos seus sinais. Este caráter político da memória é mais forte nas discussões sobre o multiculturalismo, quando as chamadas minorias começam a reivindicar seus direitos de preservar suas memórias e suas culturas.

O altar como uma designação de lugar, passa a servir como uma indicação de espaço/tempo, em que a interdição de seu aspecto sagrado elevando-o ao campo do semióforo servirá como uma barreira que o protegerá até sua trajetória de volta ao espaço sacro.

Neste contexto em que a memória social está diretamente ligada à memória do poder, a ressignificação do altar-mor da Igreja do Rosário dos Pretos, remontado agora na Matriz, atende a necessidade da comunidade de manter viva sua fé. Com relação aos caminhos e descaminhos que percorreu o altar durante o seu histórico, ser elevado novamente a objeto de culto lhe confere uma consagração e uma visibilidade que por

certo não teria no espaço do museu. Do ponto de vista museológico, pode parecer um atentado, já que a profanação implica em uma neutralização daquilo que profana. Depois de ter sido profanado, o que estava indisponível e separado, ou seja, musealizado perde a sua aura e acaba restituído ao uso. Estas operações são políticas, a primeiratem a ver com o exercício do poder, o que é assegurado remetendo-o a um modelo sagrado, e a segunda desativa os dispositivos do poder e devolve ao uso comum os espaços que ele havia retirado.

Vemos, portanto, que a subversão do patrimônio tem importantes implicações políticas, sociais e econômicas. E os sistemas de musealização e desmusealização que operaram sobre o altar nos processos de construção e desconstrução de sua condição museal foram aceitos pela comunidade negra, sendo que o silenciamento desta deriva da natureza política e discursiva destes processos, assim como da potência e da pertinência deles na subversão da lógica patrimonial. Esta lógica fez com que a decisão técnica da reintegração do altar não estava focada apenas nas noções e normas das políticas patrimoniais, mas também pela manifestação espontânea da comunidade local, além das razões turísticas, econômicas e comerciais.

Sendo que todas as lutas travadas em prol do patrimônio são extremamente válidas, a atuação de forças diversas em prol da preservação patrimonial fez com que o altar pudesse chegar ao momento, de enfim, reassumir seu lugar de direito como objeto sagrado.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. Profanações, tradução e apresentação de Selvino José Assmann. - São Paulo, Boitempo, 2007.
- ARGOLO, José Dirson. O Convento Franciscano de Cairu - Restauração de Elementos Artísticos. Brasília, IPHAN/Programa Monumenta, 2010.
- ASSIS, Wilson Rocha. Estudos de História de Goiás. Goiânia, Editora Vieira, 2009.
- BAUDRILLARD, Jean. O sistema dos objetos. São Paulo, Editora Brasiliense, 2004.
- BRULON, Bruno. Re-interpretando os objetos de museu. Campinas, Transinformação, 2016.
- CARTA DO RESTAURO 1972. In Cadernos de Sociomuseologia nº15. 1999.
- BRANCO, Lena Castelo. Arraial e Coronel, dois estudos de história social. São Paulo, Cultrix, 1976.
- CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio; tradução de Luciano Vieira Machado; 4ª ed. – São Paulo, Estação Liberdade, UNESP, 2006.
- D'ALINCOURT, Luís. Memória sobre a viagem do porto de Santos a cidade de Cuiabá (1811). Brasília, Edições do Senado Federal, 2006.
- DESVALLÉES, André, MAIRESSE, François. Conceitos-chave da Museologia. São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura, 2013.
- GOMES, Alexandre O. A construção social da memória. In Museologia e Patrimônio v.3, n.2, jul/dez 2010.
- JAYME, Jarbas. Esboço histórico de Pirenópolis. Goiânia, Universidade Federal de Goiás, 1971, vol. I.
- JEUDY, Henri-Pierre. Espelho das Cidades. São Paulo, Casa da palavra, 2005.
- JURKEVICS, Vera Irene. As irmandades negras: “lócus” de religiosidade popular. Curitiba, Revista Tecnologia e Sociedade, 2006.
- LAGO, Pedro Corrêa do (coord.). Patrimônio construído: as 100 mais belas edificações do Brasil. São Paulo, Capivara, 2002.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. São Paulo, Projeto História, 1993.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. Enciclopédia Einaudi vol.1. Porto, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 2000.

UNES, Wolney; CAVALCANTE, Silvio. Fênix: Restauro da Igreja Matriz de Pirenópolis. Goiânia, ICBC, 2008.

SAINT-HILAIRE, August de. Viagem a Província de Goiás. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo, Edusp, 1975.

SILVA, Mônica Martins da. A Festa do Divino. Romanização, Patrimônio e Tradição em Pirenópolis (1890-1988). Goiânia, 2000.

[http://cofem.org.br/legislacao/\\_codigo-de-etica/](http://cofem.org.br/legislacao/_codigo-de-etica/) acessado em 10/11/2017.

<http://www.ies.ufpb.br/ojs/index.php/ies/article/viewFile/23934/14520> acessado em 12/11/2017.

<http://politica.estadao.com.br/noticias/geral,fogo-consome-300-anos-de-historia-em-pirenopolis,20020905p53793> acessado em 10/11/2017.

[http://www.histedbr.fe.unicamp.br/navegando/glossario/verb\\_c\\_padroado2.htm](http://www.histedbr.fe.unicamp.br/navegando/glossario/verb_c_padroado2.htm) acessado em 12/11/2017

<http://politica.estadao.com.br/noticias/geral,fogo-consome-300-anos-de-historia-em-pirenopolis,20020905p53793> acessado em 10/11/2017.