



**FACULDADE DE INHUMAS
CENTRO DE EDUCAÇÃO SUPERIOR DE INHUMAS**

CURSO DE DIREITO

ANA CAROLINA GOMES DINIZ

**DIREITO DE PROPRIEDADE EM DETRIMENTO DOS DIREITOS CULTURAIS:
ESTUDO DE CASO DO CENTRO HISTÓRICO DE GOIÂNIA**

INHUMAS-GO

2021

ANA CAROLINA GOMES DINIZ

**DIREITO DE PROPRIEDADE EM DETRIMENTO DOS DIREITOS CULTURAIS:
ESTUDO DE CASO DO CENTRO HISTÓRICO DE GOIÂNIA**

Monografia apresentada ao Curso de Direito, da Faculdade de Inhumas (FacMais) como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Direito.

Professor (a) orientador (a): Ma. Juliana da Silva Matos

INHUMAS – GO

2021

ANA CAROLINA GOMES DINIZ

**DIREITO DE PROPRIEDADE EM DETRIMENTO DOS DIREITOS CULTURAIS:
ESTUDO DE CASO DO CENTRO HISTÓRICO DE GOIÂNIA**

AVALIAÇÃO DE DESEMPENHO DO(S) ALUNO(S)

Monografia apresentada ao Curso de Direito, da Faculdade de Inhumas (FACMAIS) como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Direito.

Inhumas, 15 de dezembro de 2021.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Juliana da Silva Matos – FacMais
(orientador(a) e presidente)

Prof. Elisabeth Maria De Fátima Borges – FacMais
(Membro interno)

Prof. Ana Maria de Carvalho – FacMais
(Membro externo)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
BIBLIOTECA FACMAIS

D585d

DINIZ, Ana Carolina Gomes

Direito de propriedade em detrimento dos direitos culturais: Estudo de caso do centro histórico de Goiânia/ Ana Carolina Gomes Diniz – Inhumas: FacMais, 2021.

83 f.: il.

Orientador (a): Juliana da Silva Matos.

Monografia (Graduação em Direito) - Centro de Educação Superior de Inhumas - FacMais, 2021.

Inclui bibliografia.

1. Direito culturais; 2. Direito humanos; 3. Tombamento; 4. Patrimônios culturais; 5. Centro histórico; 6. Goiânia. I. Título.

CDU:34

Dedico esta monografia a minha família que não me deixaram desistir nem por um segundo. Sem vocês nada disso seria possível.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus pela vida, por me dar coragem, norte e forças quando pensei que não seria capaz de prosseguir.

Aos meus verdadeiros mestres, meus heróis, minha família: Airton, Ana Cristina, Luis Fernando e Matheus. Agradeço pelo incentivo, pela paciência, pelo carinho e pelo amor. Sem eles não seria possível a realização deste trabalho.

Agradeço ao meu amor, Murillo, por compartilhar comigo esse momento, pelo afago, pelo estímulo e pelo apoio. Agradeço também a minha sogra, Meire, que sempre foi tão querida e me ajudou no que precisei.

Agradeço, também, ao meu avô, Ayrton, que com seus 92 anos e com muita “catira no pé”, me agraciou com suas histórias. E aos meus avós, Esmário, Maria José e Maria Helena, que não estão mais comigo, porém sempre estarão dentro de meu coração.

Aos tios, tias, primos e primas, que sempre estiveram presentes em minha vida e que, mesmo com a distância, me apoiam incondicionalmente.

Agradeço às minhas amigas de longa data e àquelas que fiz durante o curso: Amanda, Camila, Jenyfer, Luanna, Marina, Sayaka e Sara, pelos momentos de amizade e alegria.

Agradeço a todo o corpo docente da Faculdade Mais de Inhumas, por todo o conhecimento concedido e, em especial, à minha orientadora Ma. Juliana da Silva Matos, pela disponibilidade, pela atenção e por aceitar entrar nessa jornada comigo.

“A cultura de um povo é o seu maior patrimônio. Preservá-la é resgatar a história , perpetuar valores, é permitir que as novas gerações não vivam sob as trevas do anonimato” (Nildo Lage).

“Patrimônio é o legado que recebemos do passado, que vivemos no presente e que transmitimos às gerações futuras. Nosso patrimônio cultural e natural é uma fonte insubstituível de vida e inspiração, nossa pedra de toque, nosso ponto de referência, nossa identidade” (Unesco, 1997).

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 - Grafite na Avenida Anhanguera, centro de Goiânia	43
Fotografia 2 - Grafite no Lago das Rosas, Setor Oeste	43
Fotografia 3 - Beco da Codorna	45
Fotografia 4 - Beco da Codorna	46
Fotografia 5 - Beco da Codorna	46
Fotografia 6 - Painéis de grafite na Rua 03, centro de Goiânia	48
Fotografia 7 - Mureta e Trampolim do Lago das Rosas	49
Fotografia 8 - Pichação em mureta encontrada no Lago das Rosas	49
Fotografia 9 - Frente do Teatro Goiânia	51
Fotografia 10 - Pichações no Teatro Goiânia	51
Fotografia 11 - Vila Cultural Cora Coralina	52
Fotografia 12 - Casa de Pedro Ludovico Teixeira (Museu de Pedro Ludovico)	54
Fotografia 13 - Relógio da Avenida Goiás	56
Fotografia 14 - Coreto da Praça Cívica	58
Fotografia 15 - Placa localizada no coreto	58
Fotografia 16 - Prédio do Grande Hotel	59
Fotografia 17 - Estação Ferroviária	61
Fotografia 18 - Fachada coberta por letreiro	65

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AMMA - Agência Municipal do Meio Ambiente

Art. - Artigo

Casag - Caixa de Assistência dos Advogados de Goiás

CF - Constituição Federal

DUDH - Declaração Universal de Direitos Humanos

GECENTRO - Grupo de Revitalização do Centro Histórico de Goiânia

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

N. - Número

OAB - Ordem dos Advogados do Brasil

P. - Página

PNC - Plano Nacional de Cultura

PRONAC - Programa Nacional de Apoio à Cultura

Séc. - Século

SNIIC - Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais

SNPC - Sistema Nacional de Patrimônio Cultural

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

RESUMO

Este estudo objetiva dialogar a respeito de direitos culturais, patrimônios históricos e os desafios relacionados à proteção do centro histórico de Goiânia, bem como identificar e descrever o que ocasiona a supervalorização dos direitos de propriedade em relação aos direitos culturais. A presente pesquisa é ancorada na teoria do Direito Achado na Rua, buscando, principalmente, as perspectivas de Roberto Lyra Filho e José Geraldo de Sousa Júnior, nos mostrando que o Direito existe para além da lei e, portanto, é imperioso analisar os direitos culturais de Goiás nas ruas. É feita a discussão a respeito das políticas públicas culturais existentes no Brasil, assim como mostrar-se quais são os instrumentos de proteção ao patrimônio cultural. Realizou-se um estudo de caso no centro histórico de Goiânia, investigando-se como estão os principais patrimônios culturais da região. Para tanto, utilizou-se o como método de coleta de dados a pesquisa qualitativa, haja vista que a análise do centro cultural de Goiânia apresenta ilustrações e informações acerca da real situação dos patrimônios históricos do local. A partir do estudo de caso pode-se perceber que os patrimônios culturais são de extrema importância, visto que estes mantêm a memória coletiva dos membros do município. Porém, vale ressaltar que parte dos patrimônios se encontram vandalizados e pichados por membros da população e em completo descaso pelo Poder Público. Assim, defende-se que, além do tombamento, a revitalização e policiamento, faz-se necessárias penas mais duras para empresas que dilapidam o patrimônio, já que a educação patrimonial e o turismo cultural são grandes alternativas para que haja a proteção dos patrimônios históricos do centro histórico goiano.

Palavras-chave: Direitos Culturais. Direitos Humanos. Tombamento. Patrimônios culturais. Centro histórico. Goiânia.

ABSTRACT

This study aims to discuss cultural rights, historical heritage and the challenges to the protection of the historic center of Goiânia, as well as to identify and describe what causes the overvaluation of property rights in relation to cultural rights. The present research is theoretically anchored in the theory of "Direito Achado na Rua", seeking, mainly, the perspectives of Roberto Lyra Filho and José Geraldo de Sousa Júnior, showing us that the rights exists beyond the law and, therefore, it is imperative to analyze the rights cultural activities of Goiás on the streets. There is also a discussion about public cultural policies existing in Brazil, as well as showing which are the instruments for protecting cultural heritage. A case study was carried out in the historic center of Goiânia, investigating how the main cultural heritage of the region is present. Therefore, qualitative research was used as a method of data collection, given that the analysis of the cultural center of Goiânia presents illustrations and information about the real situation of the historical heritage of the place. From the case study, it can be seen that cultural heritage is extremely important, as they maintain the collective memory of the members of the municipality. However, it is noteworthy that part of the assets are vandalized by members of the population, and in complete disregard by the Government. Thus, it is argued that, in addition to tipping, revitalization, policing, tougher penalties are needed for companies that squander the heritage, as heritage education and cultural tourism are great alternatives for protecting the historical heritage of the historic center of Goiás.

Keywords: Cultural Rights. Human Rights. Tipping. Cultural Heritage. Historic Center. Goiânia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. CULTURA, CONSTITUIÇÃO FEDERAL E DIREITOS CULTURAIS	13
1.1. Cultura e seu significado	13
1.2. O progresso do Direito à cultura como um direito humano e fundamental	15
1.3. A Constituição Federal e a proteção ao patrimônio cultural	19
2. INSTRUMENTOS DE PROTEÇÃO AO PATRIMÔNIO CULTURAL	24
2.1. Tombamento	24
2.2. Outras medidas de preservação e proteção do patrimônio	27
3. GOIÂNIA: UMA CIDADE, UM PATRIMÔNIO	35
3.1 Metodologia utilizada na pesquisa empírica	35
3.2. História de Goiânia	39
3.3. Breve relato de caso e análise da desvalorização do centro histórico de Goiânia	42
3.4. O tombamento do Art-Déco em Goiânia	62
3.5. Formas para que ocorra a preservação dos patrimônios de Goiânia	65
CONSIDERAÇÕES FINAIS	69
REFERÊNCIAS	72

INTRODUÇÃO

Pretende-se, nesta pesquisa, analisar os Direitos Culturais no estado de Goiás, explicando e conceituando o que é cultura, além de mostrar o que é e como está previsto os direitos culturais na Constituição brasileira e as leis existentes sobre o assunto e como elas devem ser aplicadas no Estado.

Ademais, foi feito um estudo de caso na região central da cidade de Goiânia, inicialmente mostrando como as normas constitucionais tratam sobre Patrimônio Cultural e, posteriormente, discorrendo sobre qual a importância dos institutos de preservação, apresentando, então, como estão os principais patrimônios culturais tombados de Goiânia - patrimônios como o Coreto da Praça Cívica e o Grande Hotel.

Nesse viés, buscando observar quais ações de preservação estão sendo realizadas.

Este trabalho parte, também, da ideia de que o direito de propriedade é supervalorizado em detrimento aos direitos culturais, defendido pela autora Sandra Pelegrini, e, conseqüentemente, o centro histórico de Goiânia encontra-se em completo descaso, com inúmeras pichações, vandalizado, depredado e mal conservado, o que corrói a história patrimonial e arquitetônica da cidade.

Esta pesquisa se justifica uma vez que, a partir dela, será capaz de ressaltar a importância do estudo dos Direitos Culturais, oferecendo uma maior reflexão para a população goiana de como é válido resgatar, conservar, fomentar, disseminar e preservar suas origens e suas memórias. Além disso, também evidencia como os direitos culturais são difíceis de serem concretizados devido a falta de sensibilidade, tanto da sociedade quanto do Poder Público.

O objetivo primordial da pesquisa é analisar o direito à cultura no estado de Goiás, examinando sua previsão nas normas constitucionais e infraconstitucionais, bem como a sua respectiva materialização.

A presente pesquisa é ancorada na teoria do Direito Achado na Rua, buscando, principalmente, as perspectivas de Roberto Lyra Filho e José Geraldo de Sousa Júnior, mostrando que o Direito existe para além da lei e, portanto, é imperioso analisar os direitos culturais de Goiás nas ruas. Assim, esta pesquisa elencou as ruas do centro histórico de Goiânia para dissertar, de forma crítica e

complexa, acerca dos direitos culturais.

O trabalho ainda parte da hipótese de que o centro histórico de Goiânia constitui instrumento de compreensão do povo goianiense acerca das memórias coletivas e comportamento perante a sociedade, e que somente a preservação, por meio de instrumentos normativos, é insuficiente para a sua respectiva materialização, sendo necessárias ações efetivas do poder público, da sociedade civil organizada e não organizada.

A metodologia utilizada vai partir da perspectiva geral dos direitos culturais e vai analisar, em específico, o centro cultural da cidade de Goiânia. A pesquisa será feita de forma qualitativa, pois a análise que será feita do centro cultural de Goiânia trará ilustrações e informações acerca da real situação dos patrimônios históricos do local.

Para tanto, foi feita uma visita técnica ao centro histórico de Goiânia - bem como na Avenida Goiás e Anhanguera - averiguando os instrumentos formais de proteção e sua respectiva eficácia. Além disso, para a redação deste trabalho foram utilizadas câmeras fotográficas e, com isso, todas as imagens presentes aqui são exclusivas desta monografia.

As câmeras fotográficas permitiram registrar acontecimentos que, além de serem menos detalhistas que as observações feitas pelo olho humano, podem ser reexaminadas por outros indivíduos interessados pelo assunto. Utilizar-se de fotos para mostrar um conjunto de informações sobre o local supera as limitações entre as diversas metodologias, pois viabilizam o elemento não-verbal dos fatos.

A monografia foi dividida em três capítulos: o primeiro capítulo estudará como os direitos culturais estão presentes na Constituição Federal, para isso foi dividido em quatro partes, nas quais a primeira parte contempla a explicação do conceito de cultural; na segunda parte será esclarecido qual a natureza de fundamentalidade e humanidade dos direitos culturais; na terceira parte será exposto de que forma a proteção dos patrimônios culturais estão presentes na Carta Magna; e na quarta parte será justificado, também, por que os direitos de propriedade são supervalorizados em relação aos direitos culturais.

O segundo capítulo estudará quais são os instrumentos de proteção ao patrimônio cultural, para isso foi dividido em três partes: na primeira parte será feita uma abordagem geral sobre tombamento, suas características, espécies e procedimentos; na segunda parte será esclarecido quais são as outras medidas de

preservação e proteção dos patrimônios culturais - além do tombamento, medidas como os inventários, registros e desapropriação; na terceira parte será exposto quais são as políticas públicas culturais existentes no Brasil.

O terceiro capítulo foi dividido em cinco tópicos, onde se apresentou a metodologia utilizada na pesquisa. Além disso, contou a história da capital do estado de Goiás, e expôs um estudo de caso feito no centro histórico de Goiânia que, através de fotografias, mostrou a realidade dos patrimônios da região, o descaso com alguns e a revitalização de outros.

É importante dizer que todas as fotografias desta monografia foram feitas pela pesquisadora no dia 05 de setembro de 2021, entre as 10:30 e 15:00 horas. Ademais, foi evidenciado as principais diferenças entre pichação e grafite, apresentando, também, algumas artes urbanas registradas pela pesquisadora durante a sessão de fotos realizadas para esta monografia. Foi falado como foi realizado o tombamento do art-déco em Goiânia e como pode ocorrer a preservação dos patrimônios estudados.

1. CULTURA, CONSTITUIÇÃO FEDERAL E DIREITOS CULTURAIS

Neste trabalho de monografia, é crucial que se entenda como os direitos culturais estão presentes em nossa Carta Magna. Este primeiro capítulo irá estudar como os direitos culturais estão presentes na Constituição Federal, para isso foi dividido em quatro partes, nas quais a primeira irá explicar o conceito de cultura; na segunda parte será esclarecido qual a natureza de fundamentalidade e humanidade dos direitos culturais; na terceira parte será exposto de que forma a proteção dos patrimônios culturais estão presentes na Carta Magna; e na quarta parte será justificado o porquê de os direitos de propriedade serem supervalorizados em relação aos direitos culturais.

1.1. Cultura e seu significado

É com base na cultura que as pessoas criam relações e compreendem a forma de viver em nosso planeta. Desse modo, as pessoas, além de caminharem por um processo de aprendizado cultural, também podem disseminar opiniões e pontos de vista para um determinado grupo social. Palavras, pensamentos e visões de mundo são compartilhados pelos membros de um povo, de modo que esses elementos são vistos como essenciais para que uma sociedade permaneça viva.

Pode-se compreender que o significado de cultura passou por diversas modificações ao decorrer do tempo. Sendo assim, Martins (2007, p. 43) conceituou o termo cultura como sendo uma “condição necessária, embora não suficiente, para permitir a identificação do caráter humano de determinados seres, individual e coletivamente”.

Conforme os séculos foram se passando, alguns autores se questionaram a respeito do conceito de cultura, o que acabou tornando esse entendimento mais explicativo e esclarecedor.

Neste sentido, Reale (2005, p. 2) estabeleceu a cultura como sendo um “acervo de conhecimentos e de convicções pessoais que consubstanciam as suas experiências e condicionam as suas atitudes, ou, mais amplamente, o seu comportamento como ser situado na sociedade e no mundo”. Ele distinguiu, de um lado, a cultura - que envolve a seleção de conhecimentos e ideias que são reestruturados e passam a compor a individualidade do ser humano - e do outro

lado, tem-se o que o autor chama de erudição - que significa um conjunto de ideias e conhecimentos de um indivíduo.

Cultura é tudo aquilo que é depositado em uma criança pelas pessoas mais velhas conforme ela vai crescendo. Algumas questões significativas devem ser consideradas acerca desse conceito: ela descarta características que são propagadas geneticamente; aborda a cultura como sendo algo mais mundano e não algo elitizado, como, por exemplo, fazer compras, diferenciar o certo do errado, ou como se portar diante das outras pessoas; e como ela atende uma extensa série de elementos que os indivíduos têm de conhecer em cada uma das várias culturas (METCALF, 2015, p. 2).

De qualquer forma, Tomasevicius Filho (2020, p. 33) enunciou que o termo cultura, “também se define como tradição ou característica de determinado grupo ou povo em termos de modos de viver entre si”. Os elementos culturais são adquiridos por meio do contato que as pessoas fazem entre si e é por meio desse contato que os atos sociais se realizam, o que geram uma individualidade particular para cada cultura.

Para explicar melhor, tomaremos por base a cultura brasileira, que possui uma quantidade enorme de colaborações feitas por outros povos, como é o caso dos povos indígenas, africanos, asiáticos e europeus.

Nesse sentido, cabe citar Tomasevicius Filho (2020, p. 33) que afirma que:

Fazem parte dessa cultura o carnaval, o futebol e o “jeitinho brasileiro” de resolução de problemas. Dentro do Brasil, existe, por exemplo, a cultura baiana, que se caracteriza pela religião, na qual há o candomblé ao lado do catolicismo, a culinária, em especial o acarajé, que transcende o aspecto de alimento, por também ter um componente espiritual, bem como as vestimentas brancas das baianas, as quais, inclusive, fazem parte dos desfiles de carnaval no Rio de Janeiro e em São Paulo. O mesmo raciocínio vale para a cultura ocidental, formada pela influência europeia da Itália, França e Inglaterra e que tem atualmente os Estados Unidos como principal país gerador de cultura não apenas ao Ocidente, mas para o mundo inteiro. Por outro lado, há a cultura oriental, formada pelas culturas japonesa, chinesa e indiana. Em cada uma delas, haverá características que as distinguem umas das outras.

Assim, a linguagem humana é essencial para que haja comunicação entre as pessoas, e sua relevância não se dá apenas pelo modo de falar de um determinado povo, mas se dá também pelos trejeitos, sotaques e comportamentos locais, que mostram que cada cultura possui uma identidade única. Portanto, tudo aquilo que é

feito pelas sociedades humanas, para atender suas necessidades e para que haja um melhor convívio em sociedade, está dentro do que se entende por cultura.

Logo, Sant'Ana (2014, p. 11), definiu o termo cultura como sendo “o nosso conjunto de atividades, intervenção ao meio, nosso modo de pensar e agir”. Então, pode-se dizer que a cultura está associada ao modo de como os indivíduos se comportam e refletem sobre um determinado assunto.

Assim sendo, o que se pretende é identificar como o ser humano se entende em sociedade e, nesse ponto, a conceituação de cultura proporciona uma reflexão sobre nós por meio da visão do outro, de forma que, ao observar a cultura desses indivíduos, seja possível analisar a nossa própria cultura.

Portanto, para que haja uma compreensão acerca de outras culturas, é necessário, primeiro, ter a compreensão sobre a nossa própria cultura, e, por mais que sejamos próximos dela, é primordial que haja uma consideração maior sobre ela, sem julgamentos, participando e vivenciando-a juntos a outras pessoas.

A seguir será esclarecido qual a natureza de fundamentalidade e humanidade dos direitos culturais, abordando as principais declarações, convenções e pactos e explicando por quais motivos os direitos culturais têm de ser protegidos e reconhecidos como quaisquer outros direitos.

1.2. O progresso do Direito à cultura como um direito humano e fundamental

Ainda que os direitos culturais não sejam categoricamente citados na Constituição Federal de 1988, é possível afirmar que eles se referem, indubitavelmente, aos direitos humanos e fundamentais, de acordo com o artigo 5º, parágrafo segundo da CF.

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

§2º Os direitos e garantias expressos nesta Constituição não excluem outros decorrentes do regime e dos princípios por ela adotados, ou dos tratados internacionais em que a República Federativa do Brasil seja parte (BRASIL, 1988, Art. 5º, §2º).

Vale destacar que no mesmo artigo encontra-se um acervo de direitos culturais. Como exemplo, temos: a liberdade de expressão artística; os direitos autorais e conexos; e o direito à proteção do patrimônio cultural. Ou seja, a Carta Magna afirma que os princípios dos direitos e garantias fundamentais podem compreender diferentes elementos do texto constitucional, assim como de textos internacionais e nacionais, desde que eles tratem ao que diz respeito a temas inerentes a tais direitos.

O artigo 215 da nossa CF faz referência clara ao termo direitos culturais.

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais (BRASIL, 1988, Art. 215).

Todavia, o artigo supracitado não elenca quais seriam os direitos, já que a Unesco considera esses direitos como uma ordem esparsa na Carta Constitucional. A única vez que esse termo surgiu no percurso das constituições brasileiras foi em 1988. Porém, os direitos culturais já eram emoldurados na ordem dos direitos humanos desde os anos de 1960, quando foram exibidos em significativos títulos jurídicos internacionais.

Em 1966 dois pactos, que fazem referência à Declaração Universal dos Direitos Humanos, foram instituídos: o Pacto Internacional sobre Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, que conforme diz Ramos (2020, p. 170),

É considerado um marco por ter assegurado destaque aos direitos econômicos, sociais e culturais, vencendo a resistência de vários Estados e mesmo da doutrina, que viam os direitos sociais em sentido amplo como sendo meras recomendações ou exortações.

E o Pacto Internacional sobre Direitos Civis e Políticos, que de acordo com Oliveira (2016, p. 115), “relaciona os direitos civis e políticos endereçados aos indivíduos dos Estados-partes”. Isto é, os países devem garantir o desempenho dos direitos civis e políticos daqueles que estejam em sua localidade e perante seus domínios.

Nesse sentido, cabe citar Guerra (2020, p. 118) que afirma que:

Essa Declaração foi adotada como ideal comum a ser alcançado por todos os povos e todas as nações, a fim de que os indivíduos e órgãos da sociedade, tendo-a constantemente no espírito, esforcem-se pelo ensino e pela educação, por desenvolver o respeito desses direitos e liberdades e por promover, através de medidas progressivas na ordem nacional e internacional, seu reconhecimento e sua aplicação, tanto entre as

populações dos próprios Estados-membros como entre as dos territórios colocados sob sua jurisdição.

Em, ao menos, dois artigos existe a citação aos pactos supracitados, dos quais um possui uma perspectiva mais vasta, e o outro possui uma perspectiva mais limitada. A mais vasta está prevista no artigo 22 da Declaração Universal de Direitos Humanos.

Art. 22. Toda pessoa, como membro da sociedade, tem direito à segurança social e à realização, pelo esforço nacional, pela cooperação internacional e de acordo com a organização e recursos de cada Estado, dos direitos econômicos, sociais e culturais indispensáveis à sua dignidade e ao livre desenvolvimento da sua personalidade (ONU, 1948, Art. 22).

Sobre a perspectiva mais limitada, está se referindo à livre participação na vida cultural, enunciada no artigo 27 da DUDH.

Art. 27. Toda pessoa tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de gozar das artes e de aproveitar-se dos progressos científicos e dos benefícios que deles resultam (ONU, 1948, Art. 27).

No ano de 1954, foi decretado pela Unesco a Convenção sobre a Proteção dos Bens Culturais em Caso de Conflito Armado, que em seu artigo 1º expressa que:

Art. 1º. É aprovada a convenção para a Proteção de Bens Culturais, em caso de conflito armado, assinada em 14 de maio de 1954, na Conferência Internacional reunida em Haia, de 21 de abril a 12 de maio de 1954, assim como o respectivo Protocolo (BRASIL, 1954, Art. 1º).

Esta é uma declaração em que os Estados-membros se pactuaram a resguardar os bens culturais localizados nos países opositores, bem como a defender seu próprio patrimônio em caso de guerra. Em 1966, tivemos duas declarações no campo dos direitos culturais: o Pacto dos Direitos Cívicos e Políticos, que, segundo Guerra (2020, p. 124), “versa sobre os direitos denominados de primeira geração, isto é, direitos contemplados para os indivíduos” e a Declaração de Princípios da Cooperação Cultural Internacional, que em seu artigo 5º diz:

Art. 5º. A cooperação cultural é um direito e um dever de todos os povos e de todas as nações, que devem compartilhar o seu saber e os seus conhecimentos (UNESCO, 1966, Art. 5º).

Essa declaração acredita que a cultura é fundamental para que haja a procura da verdade, da evolução da pessoa humana e declara que todas as culturas possuem sua relevância e precisam ser reconhecidas.

No ano de 1972, teve-se a Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, que estabeleceu que a degradação de um bem natural ou cultural representa uma decadência do patrimônio de todas as sociedades do planeta (UNESCO, 1972).

Em 1976, outro documento de importância ganhou vida: a Recomendação sobre a Participação dos Povos na Vida Cultural de 1976. Como diz Cavalcante (2011, p. 6) a participação dos povos na vida cultural pressupõe a “generalização da educação artística e científica, bem como o apoio aos indivíduos, grupos e instituições dedicados ao fazer artístico e intelectual”.

Assim, convém explicar, também, que essa Recomendação estabeleceu de modo categórico as duas dimensões existentes na participação dos povos na vida cultural, que são a dimensão ativa, que é o direito à livre criação e a dimensão passiva, que é o direito à utilização da cultura (CAVALCANTE, 2011).

Ainda, consoante Cavalcante (2011, p. 6),

No começo dos anos 80, a Recomendação sobre o Status do Artista transpõe que os Estados-membros devem ajudar a criar e sustentar não apenas um clima de encorajamento à liberdade de expressão artística, mas também as condições materiais que facilitem o aparecimento de talentos criativos.

Ou seja, mostra a necessidade do estímulo das artes em geral e a melhora nas condições de trabalho dos artistas.

No ano de 1989, a Unesco formulou a Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular e, conforme o Ministério da Cultura, em seu Plano Setorial para as Culturas Populares (2012, p. 28), “esta recomendação estimulou a criação, pelos países membros, de uma normatização sobre as culturas tradicionais e populares, a ser compartilhada por eles”. Assim, preconiza que os Estados devem apoiar a pesquisa e a documentação dessas manifestações de cultura popular.

Em 2005, cabe citar a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, que, em conformidade com Kauark (2019, p. 240), “é um documento jurídico, de validade internacional, que visa principalmente a orientar e a legitimar os países na elaboração e implementação de políticas culturais próprias, necessárias à proteção e promoção da diversidade cultural”.

Dessa forma, ele trata da incorporação dos aspectos culturais nos planos nacional e internacional de desenvolvimento e preserva o direito absoluto dos Estados de estabelecer políticas de proteção das identidades culturais de seus povos.

Enfim, observa-se a relevância que chega com o empenho em resguardar e instaurar os direitos culturais. Todas essas declarações, convenções e pactos abordados expõem que esses direitos têm de ser protegidos e reconhecidos como quaisquer outros direitos.

A seguir será apresentado o conceito de patrimônio e suas espécies. Além disso, será exposto de que forma a proteção dos patrimônios culturais estão presentes na Carta Magna.

1.3. A Constituição Federal e a proteção ao patrimônio cultural

Primeiramente, é interessante conceituar o que é patrimônio. Para Sant'Ana (2014, p.10) patrimônio é "a herança recebida de nossos pais e antepassados, seja ela móvel, seja imóvel". Já para Mamede, Franca Filho e Rodrigues Junior (2015, p. 194), patrimônio é "uma universalidade de bens, um conjunto de bens reunidos por uma situação fática ou jurídica que lhes é comum".

Existem duas espécies de patrimônios: a primeira é aquela que possui uma qualidade totalmente monetária e não possui outra qualidade associada; a segunda são os legados repletos de preceitos próprios, e, ainda, são identificados pela sociedade e pelo Estado - como exemplos temos os patrimônios culturais.

Para Tomasevicius Filho (2020, p. 59), patrimônio cultural é o "acervo de todos os bens culturais, tanto aqueles acumulados do passado, quanto aqueles criados no presente". Conforme diz Sant'Ana (2014, p. 11), patrimônio seria "todas as formas de interação e intervenção ao meio através de nossos hábitos e da nossa arte como arquitetura, a pintura, o nosso mobiliário e as nossas festas".

Desse modo, o patrimônio cultural relaciona-se a quaisquer bens de valor cultural de um país. Ele é constituído pelos conhecimentos, costumes, bens, museus, expressões de um povo, pinturas, perspectivas, ilustrações e obras que retratam a história, protegem as lembranças, honram e reconhecem a cultura de uma nação.

Essa concepção propicia um entendimento de singularidade para as pessoas. Isto é, elas passam a se sentir incluídas em certos lugares, se reconhecem nas personalidades de outros grupos, partilham histórias e manifestam reflexões e costumes para outras pessoas de modo a formar um ciclo constante.

A proteção dos patrimônios culturais é exposta como sendo uma obrigação de todos os indivíduos, sendo assim, possui competência comum. Conforme o artigo 23, incisos III e IV da CF:

Art. 23. É competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios:

III - proteger os documentos, as obras e outros bens de valor histórico, artístico e cultural, os monumentos, as paisagens naturais notáveis e os sítios arqueológicos;

IV - impedir a evasão, a destruição e a descaracterização de obras de arte e de outros bens de valor histórico, artístico ou cultural (BRASIL, 1988, Art. 23, incisos III e IV).

O assunto relacionado à cultura é abordado com maior propriedade no artigo 215 da nossa Carta Magna, e prenuncia que:

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais (BRASIL, 1988, Art. 215).

De acordo com Sant'Ana (2014, p.18), “pelo artigo 215, o Estado assume o papel de principal promotor da cultura, bem como a responsabilidade pela proteção dos bens culturais produzidos no país”. Dessa forma, o *caput* deste artigo indica o dever do Estado em assegurar o funcionamento dos direitos culturais. O artigo 216 da CF e seu parágrafo primeiro evidenciam que:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§1º O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação (BRASIL, 1988, Art. 216, incisos I a V e §1º).

Para Sant'Ana (2014, p. 18), “no artigo 216, são estabelecidas as características do patrimônio cultural do país”. Assim, por possuírem um aspecto cultural abrangente, a proteção dos patrimônios culturais precisam do apoio tanto do Poder Público quanto da sociedade civil e cabe a ambos organizar atos que tenham em vista esta proteção, em virtude de seus poderes, direitos e deveres.

No artigo 216, §1º da nossa Carta Magna, citado acima, são elencados uma série de instrumentos de proteção ao patrimônio cultural.

Desses instrumentos, somente o tombamento (Decreto-Lei n. 25/37), o registro arqueológico (Lei n. 3.924/61) e a desapropriação (Decreto-Lei n. 3.365/41) possuem previsão legal. Porém, a CF, como visto no parágrafo primeiro, cita os inventários e registros. Veremos melhor esses instrumentos no segundo capítulo desta monografia.

A seguir será justificado o porquê de os direitos de propriedade serem supervalorizados em relação aos direitos culturais, contextualizando o conceito de direito no período da modernidade, além de mostrar o conceito de giro descolonial, que é de suma importância para o entendimento do próximo tópico.

1.4. Supervalorização dos direitos de propriedade na modernidade em relação aos direitos culturais

Em primeira análise, devemos contextualizar o direito no período da modernidade. Nesse sentido, cabe citar Wolkmer (2019, p. 131) que afirma que:

O primeiro grande instituto da juridicidade moderna é o direito de propriedade, simbolizando uma forma de poder qualificado como absoluto, exclusivo e perpétuo. Enquanto na estrutura econômica feudal a propriedade fundiária assume um caráter fragmentário, porquanto a mesma porção de terra divide-se entre vários proprietários, subordinados uns aos outros, na ordem socioeconômico capitalista o regime adquire um aspecto unitário e exclusivo, principalmente nos grandes textos burgueses-individualistas, como o Código Civil francês. Ao romper com o sistema de exploração e privilégios feudais e ao dar destaque à propriedade privada, expressão do domínio absoluto e inviolável, a legislação napoleônica traduziu os interesses individualistas e os avanços revolucionários dos segmentos sociais que passaram a exercer hegemonia, livre, agora, de encargos que oneram a utilização do solo. O sagrado e inviolável direito de propriedade exclui de seu uso e goza qualquer outro não proprietário, sendo para quem dele dispõe um direito pleno e ilimitado. (...) Interessa, igualmente, ressaltar que a conceituação “individualista do direito real de propriedade dá-nos uma visão estática desse direito subjetivo como poder direto, imediato e exclusivo sobre os bens, escondendo o

aspecto dinâmico de sua inserção na produção e, portanto, a irradiação de interesses centrados no mesmo bem, quando objeto de relações sociais”.

O Estado possui o monopólio para a elaboração das normas jurídicas, complementando e observando que o direito de propriedade é o instituto mais valorizado e protegido pela modernidade. Este instituto de propriedade é o que estrutura o direito moderno.

Nesse contexto, os modelos jurídicos, políticos, sociais e culturais da modernidade, modelos universais que passam por praticamente todos os povos atuais e se fundamentam pela teoria do estado nacional, carregam consigo direitos uniformizadores, como: o direito de família e de propriedade, que são percebidos de maneiras diferentes pelos povos e culturas, de maneira que a imposição de um padrão único desses institutos - que é a pretensão mesma da modernidade - colide frontalmente com a diversidade pela qual eles são compreendidos (TÁRREGA; GONÇALVES, 2015, p. 3-5).

Wolkmer (2015, p. 33) esclarece que “torna-se adequado caracterizar a formação social burguesa pelo estágio de evolução em que se encontra o modo de produção assentado na propriedade privada, na divisão social do trabalho e na competição lucrativa”.

O direito é resultado das revoluções burguesas e dos domínios ingleses da América que inclinam-se, especialmente, à contenção do desempenho do Estado absoluto e à proteção dos direitos individuais da população, como a liberdade e a propriedade (TÁRREGA; TEIXEIRA, 2016, p. 248).

Nesse sentido, cabe citar Tárrega e Gonçalves (2015, p. 3) que afirmam que:

O Estado-Nacional foi criado para cultivar um terreno fértil para o capitalismo, sob a égide dos interesses de uma classe burguesa que, para defender seus interesses econômicos, trilhou um longo caminho com vistas à consolidação do poder nas mãos de um soberano. Feita tal consolidação, foi-lhe possível moldar a realidade, estabelecendo condições ótimas para o desenvolvimento do capitalismo, sobretudo no atinente à segurança do direito à propriedade e, pois, à acumulação de capital, quintessência do capitalismo, à liberdade de circulação de mercadorias, com moeda e bancos nacionais, à expansão de mercado, com o exército nacional, e ao controle e manutenção de tais condições internamente, com a polícia nacional e na escola uniformizadora.

O direito na modernidade, dessa forma, valoriza o direito de propriedade e todos os direitos estão estruturados em torno disso. Para Tárrega e Teixeira (2016,

p. 249), “O constitucionalismo inglês caracterizou-se pela defesa da liberdade individual e da propriedade”.

Porém, o direito de propriedade e liberdade é priorizado em relação a vários direitos, como os direitos culturais, que é o assunto primordial desta monografia, mas além destes, também os direitos dos povos indígenas, das comunidades tradicionais, o direito à terra, entre vários outros.

Assim, cabe citar Carvalho (2020, p. 22) que afirma que:

Buscar-se-á identificar como a concepção da prevalência do direito à propriedade absolutizada e individual permanece vigendo nas interpretações jurisdicionais, em detrimento de direitos outros que devem ser conferidos à população camponesa, notadamente o direito de acesso à terra e outras necessidades associadas e indispensáveis para o exercício desse direito.

O Giro Descolonial é um termo previsto na obra de Tárrega e Teixeira (2016, p. 238), que significa: “o movimento de resistência teórico e prático, político e epistemológico, à lógica da modernidade/colonialidade”. Esse giro descolonial foi de extrema importância para a libertação, não somente cultural, mas também política, social e jurídica.

Esse, vai além, lutando contra o controle cultural que abarca, evidentemente, o saber jurídico e é guiado pela filosofia da libertação. Em conclusão, o giro decolonial pretende reconhecer a importância do pluralismo cultural amplo no lugar do monoculturalismo supressivo presente no eurocentrismo (TÁRREGA E TEIXEIRA, 2016, p. 239).

Assim, infere-se a importância do giro descolonial para que ocorra o reconhecimento dos direitos culturais em sua totalidade uma vez que, quando há uma supervalorização dos direitos de propriedade, os patrimônios históricos arquitetônicos são vistos com total descaso, vandalizados e mal conservados.

No próximo capítulo, na intenção de esclarecer mais a respeito do direito de propriedade e direitos culturais, será abordado sobre os instrumentos de proteção aos patrimônios culturais, indicando quais são as concepções teóricas sobre o tema.

2. INSTRUMENTOS DE PROTEÇÃO AO PATRIMÔNIO CULTURAL

A proteção ao patrimônio cultural é de suma importância para que os direitos culturais sejam concretizados, para que isso seja melhor explicado este segundo capítulo estudará quais são os instrumentos de proteção ao patrimônio cultural. Para isso, ele foi dividido em três partes: na primeira, será feita uma abordagem geral sobre tombamento, suas características, espécies e procedimentos; na segunda, será esclarecido quais são as outras medidas de preservação e proteção dos patrimônios culturais, além do tombamento, como os inventários, registros e desapropriação; na terceira, será exposto quais são políticas públicas culturais existentes no Brasil.

2.1. Tombamento

De modo histórico, o estatuto do tombamento provém do processo empregado em Portugal, no séc. XII, em que se registravam os bens sujeitos a um regime especial de proteção nos arquivos existentes na Torre do Tombo - torre localizada no Castelo de São Jorge, Lisboa (MAZZA, 2021, p. 926).

Até os dias atuais, segundo Pires (2013, p. 102), o vocábulo tombamento é empregado como sendo “a declaração editada pelo Poder Público acerca do valor histórico, artístico, paisagístico, arqueológico, turístico, cultural ou científico de bem móvel ou imóvel com o objetivo de preservá-lo”.

Importante ressaltar Pelegrini (2006, p. 11), que afirma:

Embora se admita a importância do fomento de políticas de preservação dos monumentos históricos não se pode negligenciar o fato de que a legislação inicialmente ocupada dessa matéria no Brasil, alicerçou-se na observância da função social da propriedade, aspecto que, por sua vez, acabou implicando a conservação de bens móveis e imóveis considerados memoráveis para história do país e relegou outros bens culturais ao esquecimento.

O tombamento, no campo federal, é realizado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que está responsável por analisar a chance de tombamento de certo bem. Esse instituto foi estabelecido por meio de uma lei federal (Lei n. 378/1937) e atualmente está associado ao Ministério da Cultura.

Por meio do Sistema Nacional de Patrimônio Cultural (SNPC), fundado em 2007, o instituto possibilita debates e intervenções de maneira ordenada nos diversos campos de governo. Assim, procura-se garantir ações articuladas, conceitos comuns e regras gerais. Dessa forma, somos capazes de estabelecer um modelo de preservação para produção de uma identidade nacional (SANT'ANA, 2014, p. 19).

Sant'Ana (2014, p.18) enuncia que, “o Decreto-Lei n. 25 de 1937 compõe o patrimônio histórico e artístico nacional, indicando as características e a aplicabilidade.” Assim, o artigo 1º de tal decreto nos mostra:

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

Além disso, o parágrafo segundo deste mesmo artigo nos indica que são tidos como bens equiparados com objetivo de tombamento, os monumentos naturais, assim como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana.

Dessa forma, o Estado deve proteger seus bens, para que os mesmos não percam sua personalidade, não sejam danificados ou destruídos. Porém, apesar disso, seguirão sendo de seu dono - que vai continuar tendo aquela propriedade, entretanto não vai possuir competência para efetuar certas modificações, precisamente para preservar o patrimônio.

Para Mamede, Franca Filho e Rodrigues Junior (2015, p. 197), “o tombamento é a inscrição, compulsória ou voluntária, de determinado bem de natureza material ou imaterial do patrimônio cultural brasileiro, com a finalidade de proteção, em Livro de Tombo”.

Ademais, ressalta-se que consoante Di Pietro (2020, p. 174), “o tombamento pode ser realizado de três espécies: voluntária, compulsória e de ofício”.

No tombamento voluntário o proprietário deverá solicitar o tombamento ou autorizar, por escrito, à demanda, que a ele fizer, para o registro do bem em um dos quatro livros do tombo, que são: o Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, que versa sobre os aspectos característicos das categorias de arte

arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular; o Livro do Tombo Histórico, que versa sobre as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica; o Livro do Tombo das Belas Artes, que versa sobre aspectos relacionados à arte erudita, nacional ou estrangeira; e o Livro do Tombo das Artes Aplicadas, que versa sobre as obras que se incluam na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras, todos esses previstos no artigo 4º do Decreto-Lei n. 25/37.

O tombamento compulsório ocorre se o proprietário não permitir a inscrição da coisa, conforme previsto no art. 9º do Decreto-Lei n. 25/37.

Art. 9º. O tombamento compulsório se fará de acordo com o seguinte processo:

1) O serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, por seu órgão competente, notificará o proprietário para anuir ao tombamento, dentro do prazo de quinze dias, a contar do recebimento da notificação, ou para, si o quiser impugnar, oferecer dentro do mesmo prazo as razões de sua impugnação.

2) No caso de não haver impugnação dentro do prazo assinado, que é fatal, o diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional mandará por simples despacho que se proceda à inscrição da coisa no competente Livro do Tombo.

3) se a impugnação for oferecida dentro do prazo assinado, far-se-á vista da mesma, dentro de outros quinze dias fatais, ao órgão de que houver emanado a iniciativa do tombamento, a fim de sustentá-la. Em seguida, independentemente de custas, será o processo remetido ao Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que proferirá decisão a respeito, dentro do prazo de sessenta dias, a contar do seu recebimento. Dessa decisão não caberá recurso (DI PIETRO, 2020, p. 174).

O tombamento de ofício é aquele que recai sobre bens públicos inerentes à União, Estados e Municípios, com intimação para que ocorram os efeitos necessários de acordo com o art. 5º do Decreto-Lei n. 25/37.

Nessa categoria, a propriedade permanece sendo do particular. Desse modo, não ocorre, via de regra, indenização devido à sua instituição, apenas ocorre quando tiver considerável diminuição do preço do bem provocada pela diminuição, ou ocorre quando sua preservação exigir gastos que, correntemente, não são sustentados pelo administrado.

Constata-se, logo, que o tombamento possui um procedimento característico, em que as competências determinadas sobre patrimônio cultural, dispostas pela CF, têm de ser praticadas e cumpridas.

No próximo tópico será esclarecido quais são as outras medidas de preservação e proteção dos patrimônios culturais, além do tombamento, como os inventários, registros e a desapropriação.

2.2. Outras medidas de preservação e proteção do patrimônio

Primeiramente, conforme no, já mencionado, artigo 216, §1º da CF, além do tombamento, temos outras formas de acautelamento e preservação do patrimônio cultural, sendo eles: o inventário, registro, vigilância e desapropriação. Todavia, antes de abordarmos a respeito dessas outras medidas de preservação e proteção do patrimônio será importante conceituarmos “bem cultural” e diferenciarmos bem cultural material e bem cultural imaterial.

Para Mamede, Franca Filho e Rodrigues Junior (2015, p. 191), “bem cultural é o objeto físico ou ideal consensualmente cognoscível pelo ser humano através de qualquer dos seus sentidos que denota identidade e/ou memória de certo agrupamento humano.”

No que se refere aos bens culturais materiais, teremos dois componentes: a organização constituída segundo a determinação dos átomos e a conhecibilidade habitual, que causa emoções relacionadas à memória e à identidade.

Já o bem cultural imaterial é o que retrata a sequência histórica e possui importância nacional para a memória, a identidade e a geração da sociedade brasileira, sendo produzido pela compreensão humana e cuja existência não depende de um objeto físico. Dito isso, patrimônio cultural nada mais é do que o montante dos bens culturais (MAMEDE; FRANCA FILHO; RODRIGUES JUNIOR; 2015, p. 194).

Conforme Simão (2005, p. 2), os inventários “são instrumentos técnicos tradicionalmente utilizados pelas agências de preservação, nacionais e internacionais, e têm como principal objetivo produzir conhecimento sobre determinado bem cultural.”

Ainda, pode ser citado o art. 2º da Lei n. 8.915/1980, que diz:

Art. 2º - Para os efeitos desta lei, consideram-se bens culturais o conjunto de bens, móveis e imóveis, cuja conservação e preservação seja de interesse público por evocar fatos memoráveis da história de Goiás, ou pelo seu excepcional valor arqueológico, etnográfico, bibliográfico ou artístico. (GOIÁS, 1980)

Nessa linha de pensamento, Studart (2018, p. 212) afirma que “o inventário tem sido utilizado de forma bastante limitada, restringindo-se ao objetivo de servir de meio para conhecimento de bens culturais materiais e imateriais”.

Assim, o inventário corresponde ao reconhecimento e arquivamento, através de análises e investigações acerca dos atributos e das propriedades de um certo bem; empregando-se para sua realização, medidas específicas e diretas; e, apoiados em características que podem ser históricas, artísticas, arquitetônicas, paisagísticas, etc.

As conclusões das atividades de investigação com finalidades de inventário são incluídas, geralmente, em documentos onde existe uma explicação sobre o bem cultural - neste documento, contém os principais dados sobre o bem, como suas particularidades físicas, se está ou não conservado, entre outros.

Sobre o registro, Telles e Costa (2007, p. 4) afirmam:

Registro é uma ação do Poder Público com a finalidade de identificar, reconhecer e valorizar as manifestações culturais e os lugares onde elas se realizam, os saberes e as formas de expressões dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, levando-se em consideração o binômio mutação-continuidade histórica do patrimônio cultural imaterial.

Deste modo, o registro é o reconhecimento dos bens culturais pelos métodos específicos mais apropriados, e abertamente disponíveis para a população. Possibilitando, assim, a perpetuidade desse método de acautelamento. A proteção que o registro consegue proporcionar se apresenta por meio da reconhecimento da existência e da importância de certa manifestação cultural.

A respeito da vigilância, Mamede, Franca Filho e Rodrigues Junior (2015, p. 103) enunciam que:

O art. 20 do Decreto-lei n. 25, de 1937, prevê a permanente supervisão do IPHAN estabelecendo que todas as coisas tombadas ficam sujeitas à vigilância permanente do Instituto, que poderá inspeccionar as coisas sempre que julgar conveniente, e vetando os proprietários ou responsáveis a criação de empecilhos às ditas inspeções.

Desta forma, a vigilância dá ao Poder Público a possibilidade de fiscalizar aquilo que foi tombado, abrangendo o acesso nas associações dos imóveis, contanto que sejam obedecidas os termos jurídicos. É possível que o bem seja usado para que haja a apuração dos atributos apresentados, ou, quando versar sobre bens móveis, se este, de fato, está na localidade.

A desapropriação, em conformidade com Di Pietro (2020, p. 191), “é o procedimento administrativo pelo qual o Poder Público ou seus delegados, (...)

impõem ao proprietário a perda de um bem, substituindo-o em seu patrimônio por justa indenização”.

Para Mazza (2019, p. 961), “consiste no procedimento excepcional de transformação compulsória de bens privados em públicos, mediante o pagamento de indenização”.

O artigo 5º, XXIV da CF afirma que “a lei estabelecerá o procedimento para desapropriação por necessidade ou utilidade pública, ou por interesse social, mediante justa e prévia indenização em dinheiro, ressalvados os casos previstos nesta Constituição”.

Assim, desapropriação seria um mecanismo que o Poder Público usaria para remover o possuidor de uma propriedade, seja ela móvel ou não, perante a justificativa da necessidade ou utilidade pública, obrigatoriamente, apoderando a mesma para si, através de indenização.

O Decreto-Lei n. 3.365/41, em seu artigo 5º, alíneas k, l e m afirma que:

Art. 5º Consideram-se casos de utilidade pública:

k) a preservação e conservação dos monumentos históricos e artísticos, isolados ou integrados em conjuntos urbanos ou rurais, bem como as medidas necessárias a manter-lhes e realçar-lhes os aspectos mais valiosos ou característicos e, ainda, a proteção de paisagens e locais particularmente dotados pela natureza;

l) a preservação e a conservação adequada de arquivos, documentos e outros bens móveis de valor histórico ou artístico;

m) a construção de edifícios públicos, monumentos comemorativos e cemitérios (BRASIL, 1941).

Esse artigo apresenta as possibilidades de desapropriação, para proteção e manutenção de monumentos artísticos e históricos, com intenção de conservar e destacar os elementos mais importantes e essenciais do mesmo; assim como para a preservação de cenários e lugares, especialmente, contemplados pela natureza; e, enfim, para a proteção apropriada de documentos e bens móveis que possuem importância histórica e artística.

A seguir será exposto quais são políticas públicas culturais existentes no Brasil, conceituando e explicando o que é política pública. Além disso, mostrará o que é Plano Nacional de Cultura, Lei Rouanet e seus meios de suporte a projetos; e sobre a Lei Goyazes.

2.3. Políticas públicas culturais

No Brasil atual, para além de uma escolha de um governo, é uma obrigação do Estado, não somente asseverar a todos o integral desempenho dos direitos culturais e o alcance às origens da cultura nacional, mas também apoiar e fomentar o reconhecimento e a disseminação das expressões culturais de modo geral.

A cultura é, no Brasil, de acordo com a CF, uma necessidade pública e, como tal, também deve ser fundamentada por meio de políticas governamentais pertinentes.

Nesse sentido, cabe citar Smanio e Bertolin (2013, p. 18) que afirmam que:

A política pública está voltada à realização de direitos por meio de arranjos institucionais que se expressam em programas de ação governamental complexos. Trata-se de uma série de estratégias para fomentar o uso racional dos meios e recursos postos à disposição dos Poderes Públicos para desempenhar as tarefas próprias do Estado Social e Democrático de Direito.

Batista (2008, p.5) afirma que o Plano Nacional de Cultura é “um mecanismo de planejamento para médio e longo prazo que tem como base o esforço de garantir os direitos culturais aos brasileiros, em respeito à Constituição Federal de 1988.” No Plano Nacional de Cultura, o governo julga primordial a imposição de popularizar os acessos às artes, proporcionando às várias classes da sociedade o acesso à cultura - todo esse processo foi intitulado de democratização cultural.

Conforme Mamede, Franca Filho e Rodrigues Junior (2015, p. 120), “a Lei Federal n. 12.343 de 2010, que instituiu o Plano Nacional de Cultura, especifica que os deveres constitucionais do Estado no campo da cultura materializam-se em um conjunto complexo e diverso de instrumentos, atribuições e competências”. Eles são assim projetados:

Art. 3º. Compete ao poder público, nos termos desta Lei:

I – formular políticas públicas e programas que conduzam à efetivação dos objetivos, diretrizes e metas do Plano; II – garantir a avaliação e a mensuração do desempenho do Plano Nacional de Cultura e assegurar sua efetivação pelos órgãos responsáveis; III – fomentar a cultura de forma ampla, por meio da promoção e difusão, da realização de editais e seleções públicas para o estímulo a projetos e processos culturais, da concessão de apoio financeiro e fiscal aos agentes culturais, da adoção de subsídios econômicos, da implantação regulada de fundos públicos e privados, entre outros incentivos, nos termos da lei; IV – proteger e promover a diversidade cultural, a criação artística e suas manifestações e as expressões culturais, individuais ou coletivas, de todos os grupos étnicos e suas derivações sociais, reconhecendo a abrangência da noção de cultura em todo o território nacional e garantindo a multiplicidade de seus valores e formações; V – promover e estimular o acesso à produção e ao empreendimento cultural; a circulação e o intercâmbio de bens, serviços e conteúdos culturais; e o contato e a fruição do público com a arte e a cultura de forma

universal; VI – garantir a preservação do patrimônio cultural brasileiro, resguardando os bens de natureza material e imaterial, os documentos históricos, acervos e coleções, as formações urbanas e rurais, as línguas e cosmologias indígenas, os sítios arqueológicos pré-históricos e as obras de arte, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência aos valores, identidades, ações e memórias dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira; VII – articular as políticas públicas de cultura e promover a organização de redes e consórcios para a sua implantação, de forma integrada com as políticas públicas de educação, comunicação, ciência e tecnologia, direitos humanos, meio ambiente, turismo, planejamento urbano e cidades, desenvolvimento econômico e social, indústria e comércio, relações exteriores, dentre outras; VIII – dinamizar as políticas de intercâmbio e a difusão da cultura brasileira no exterior, promovendo bens culturais e criações artísticas brasileiras no ambiente internacional; dar suporte à presença desses produtos nos mercados de interesse econômico e geopolítico do País; IX – organizar instâncias consultivas e de participação da sociedade para contribuir na formulação e debater estratégias de execução das políticas públicas de cultura; X – regular o mercado interno, estimulando os produtos culturais brasileiros com o objetivo de reduzir desigualdades sociais e regionais, profissionalizando os agentes culturais, formalizando o mercado e qualificando as relações de trabalho na cultura, consolidando e ampliando os níveis de emprego e renda, fortalecendo redes de colaboração, valorizando empreendimentos de economia solidária e controlando abusos de poder econômico; XI – coordenar o processo de elaboração de planos setoriais para as diferentes áreas artísticas, respeitando seus desdobramentos e segmentações, e também para os demais campos de manifestação simbólica identificados entre as diversas expressões culturais e que reivindicam a sua estruturação nacional; XII – incentivar a adesão de organizações e instituições do setor privado e entidades da sociedade civil às diretrizes e metas do Plano Nacional de Cultura por meio de ações próprias, parcerias, participação em programas e integração ao Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais – SNIIC (BRASIL, 2010).

Diante dessa ampla lista de competências e garantias estatais, é certo que compreendamos uma pluralidade de potenciais ligações entre o Estado e a cultura, onde ele - Estado - deverá elaborar, asseverar, estimular, amparar, proporcionar, encadear, impulsionar, ordenar, intermediar, classificar e fomentar ações para que essa cultura seja disponibilizada para todos os indivíduos.

A Lei n. 8.313 de 1991, mais conhecida como Lei Rouanet, determina o denominado Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC), que possui como finalidade estimular e impulsionar a produção da cultura no Brasil em diversos setores, tenha como princípio a preferência por produções feitas no país, todavia, não serão excluídas outras produções. Essa lei, portanto, também considera projetos culturais de outros países que venham para o Brasil. (CESNIK, 2021, p. 20).

No artigo 1º da Lei Rouanet tem-se os propósitos que o PRONAC possui para a esfera cultural. Sendo eles:

Art. 1º Fica instituído o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), com a finalidade de captar e canalizar recursos para o setor de modo a: I - contribuir para facilitar, a todos, os meios para o livre acesso às fontes da cultura e o pleno exercício dos direitos culturais; II - promover e estimular a regionalização da produção cultural e artística brasileira, com valorização de recursos humanos e conteúdos locais; III - apoiar, valorizar e difundir o conjunto das manifestações culturais e seus respectivos criadores; IV - proteger as expressões culturais dos grupos formadores da sociedade brasileira e responsáveis pelo pluralismo da cultura nacional; V - salvaguardar a sobrevivência e o florescimento dos modos de criar, fazer e viver da sociedade brasileira; VI - preservar os bens materiais e imateriais do patrimônio cultural e histórico brasileiro; VII - desenvolver a consciência internacional e o respeito aos valores culturais de outros povos ou nações; VIII - estimular a produção e difusão de bens culturais de valor universal, formadores e informadores de conhecimento, cultura e memória; IX - priorizar o produto cultural originário do País (BRASIL, 1991).

Como reconhecimento de apreço aos pressupostos do artigo 1º da Lei Rouanet, o projeto deverá delinear pelo menos um dos propósitos feitos pelo artigo 3º da mesma lei para que os recursos recolhidos tenham suas metas alcançadas:

Art. 3º Para cumprimento das finalidades expressas no art. 1º desta lei, os projetos culturais em cujo favor serão captados e canalizados os recursos do Pronac atenderão, pelo menos, um dos seguintes objetivos:

I - incentivo à formação artística e cultural, mediante:

a) concessão de bolsas de estudo, pesquisa e trabalho, no Brasil ou no exterior, a autores, artistas e técnicos brasileiros ou estrangeiros residentes no Brasil;

b) concessão de prêmios a criadores, autores, artistas, técnicos e suas obras, filmes, espetáculos musicais e de artes cênicas em concursos e festivais realizados no Brasil;

c) instalação e manutenção de cursos de caráter cultural ou artístico, destinados à formação, especialização e aperfeiçoamento de pessoal da área da cultura, em estabelecimentos de ensino sem fins lucrativos;

II - fomento à produção cultural e artística, mediante:

a) produção de discos, vídeos, obras cinematográficas de curta e média metragem e filmes documentais, preservação do acervo cinematográfico bem assim de outras obras de reprodução videofonográfica de caráter cultural;

b) edição de obras relativas às ciências humanas, às letras e às artes;

c) realização de exposições, festivais de arte, espetáculos de artes cênicas, de música e de folclore;

d) cobertura de despesas com transporte e seguro de objetos de valor cultural destinados a exposições públicas no País e no exterior;

e) realização de exposições, festivais de arte e espetáculos de artes cênicas ou congêneres;

III - preservação e difusão do patrimônio artístico, cultural e histórico, mediante:

a) construção, formação, organização, manutenção, ampliação e equipamento de museus, bibliotecas, arquivos e outras organizações culturais, bem como de suas coleções e acervos;

b) conservação e restauração de prédios, monumentos, logradouros, sítios e demais espaços, inclusive naturais, tombados pelos Poderes Públicos;

c) restauração de obras de artes e bens móveis e imóveis de reconhecido valor cultural;

d) proteção do folclore, do artesanato e das tradições populares nacionais;

IV - estímulo ao conhecimento dos bens e valores culturais, mediante:

- a) distribuição gratuita e pública de ingressos para espetáculos culturais e artísticos;
 - b) levantamentos, estudos e pesquisas na área da cultura e da arte e de seus vários segmentos;
 - c) fornecimento de recursos para o FNC e para fundações culturais com fins específicos ou para museus, bibliotecas, arquivos ou outras entidades de caráter cultural;
- V - apoio a outras atividades culturais e artísticas, mediante:
- a) realização de missões culturais no país e no exterior, inclusive através do fornecimento de passagens;
 - b) contratação de serviços para elaboração de projetos culturais;
 - c) ações não previstas nos incisos anteriores e consideradas relevantes pelo Ministro de Estado da Cultura, consultada a Comissão Nacional de Apoio à Cultura (BRASIL, 1991).

De acordo com Tomasevicius Filho (2020, p. 154), nos termos desta lei, foram previstos “dois fundos e o mecanismo de incentivo a projetos culturais para a promoção do financiamento de atividades culturais mediante dedução do pagamento de parcelas do imposto de renda”.

A Lei Rouanet dispõe de três meios diferentes de suporte a projetos: o Fundo Nacional de Cultura, o Fundo de Investimento Cultural e Artístico e o Mecenato. O Fundo Nacional de Cultura é um fundo oriundo do orçamento federal e de outros bens públicos, que possibilita ao Ministério investir abertamente em projetos culturais através de editais, realização de negociações e outros meios análogos.

O Mecenato possibilita que pessoas físicas e jurídicas custeiam programas culturais por intermédio de patrocínio e doações, com o subsequente abatimento de porcentagem do valor devido ao imposto de renda. O Fundo de Investimento Cultural e Artístico é um fundo de investimento habilitado a colher recursos no mercado, perante a fiscalização da Comissão de Valores Mobiliários.

Dispõem-se ao aporte da realização de espetáculos e de equipamentos musicais, publicação de obras, materiais culturais e outras práticas de relevância cultural (DONATO, 2021, p.3).

Em Goiás, a Lei n. 13.613 de 2000, que é a Lei Goyazes, foi criada pelo Governo do Estado, por meio da Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira, cuja principal finalidade é proteger e promover o patrimônio cultural, histórico e artístico do Estado. Segundo diz Batista (2008, p. 20), “esta lei se tornou o principal instrumento que viabiliza recursos financeiros para iniciativas culturais, através de dedução de imposto de competência do estado”.

Dessa forma, podemos observar a importância das políticas públicas para a cultura do Brasil e do Estado de Goiás. Elas devem ser difundidas e estimuladas

para que ocorra uma evolução cultural, no intuito de que patrimônios históricos, além de grupos artísticos e pessoas físicas e jurídicas possam disseminar a riqueza artística da cultura local. Também, para que os futuros brasileiros sigam obtendo o incentivo governamental necessário.

No próximo capítulo, será abordado um estudo de caso realizado no centro histórico de Goiânia, mostrando e averiguando como estão os principais patrimônios culturais, além de expor artes encontradas nas ruas da cidade e como elas são importantes para a expressão e pensamento da coletividade.

3. GOIÂNIA: UMA CIDADE, UM PATRIMÔNIO

Em 2021, Goiânia completou 88 anos. Conforme o site do IPHAN¹, este município foi projetado e edificado para ser a capital de Goiás, por decisão de Pedro Ludovico Teixeira, um político da época. O estilo art-déco influenciou na construção dos primeiros edifícios de Goiânia, levantados na década de 1940 e que foram planejados por Atílio Corrêa Lima.

Este último capítulo foi dividido em cinco tópicos, no qual se apresentou a metodologia utilizada na pesquisa. Além disso, contará a história da capital do estado de Goiás, e, também, será exposto um estudo de caso feito no centro histórico de Goiânia, que, através de fotografias, mostrará a realidade dos patrimônios desta região, o descaso com alguns e a revitalização de outros.

Ademais, será evidenciado as principais diferenças entre pichação e grafite, apresentando, também, algumas artes urbanas registradas pela pesquisadora durante a sessão de fotos realizadas para esta monografia. Será falado como foi realizado o tombamento do art-déco em Goiânia e como pode ocorrer a preservação dos patrimônios estudados.

3.1 Metodologia utilizada na pesquisa empírica

Foi feito um estudo de caso no centro histórico de Goiânia. Conforme Gustin, Dias e Nicácio (2020, p. 155), “essa estratégia metodológica possui como objetivo uma análise detalhada de grupos, instituições, programas sociais ou sociojurídicos, entre outros”. Assim, o trabalho é composto de fotografias que mostram a real situação dos locais visitados.

Para tanto, a presente pesquisa orienta-se pelo método dedutivo, que é aquele que parte de teorias e leis para predizer a ocorrência dos fenômenos particulares (MARCONI; LAKATOS, 2017, p. 107). O estudo vai partir da perspectiva geral dos direitos culturais e vai analisar, em específico, o centro cultural da cidade de Goiânia.

¹ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Esse instituto é uma autarquia federal responsável pela preservação e divulgação do patrimônio nacional. O IPHAN se hospeda neste site: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/361/>

A pesquisa foi feita de forma qualitativa, pois a análise feita do centro cultural de Goiânia trouxe ilustrações e informações acerca da real situação dos patrimônios históricos do local.

Nesse sentido, cabe citar Creswell (2014, p. 45) que afirma que:

A pesquisa qualitativa começa com pressupostos e o uso de estruturas interpretativas/teóricas que informam o estudo dos problemas da pesquisa, abordando os significados que os indivíduos ou grupos atribuem a um problema social ou humano. Para estudar esse problema, os pesquisadores qualitativos usam uma abordagem qualitativa da investigação, a coleta de dados em um contexto natural sensível às pessoas e aos lugares em estudo e a análise dos dados que é tanto indutiva quanto dedutiva e estabelece padrões ou temas. O relatório final ou a apresentação inclui as vozes dos participantes, a reflexão do pesquisador, uma descrição complexa e interpretação do problema e a sua contribuição para a literatura ou um chamado à mudança.

Este método é significativo para o estudo das relações por causa da ampliação dos setores da vida, oferecendo a ruptura de certas desigualdades sociais dentro de espaços atuais, subculturas, comportamentos e formas de vida. Essa ampliação impõe uma nova perspectiva para o estudo prático sobre essas questões.

As metodologias qualitativas julgam o diálogo do pesquisador em campo como uma parcela objetiva para a criação de informações, ao contrário de apenas analisá-la como algo que está sujeito a variações e que vai afetar o procedimento. A parcialidade do pesquisador se transforma em uma parcela do andamento de pesquisa.

As análises dos pesquisadores, sobre seus próprios comportamentos e reflexões em campo, acabam virando conhecimentos em si mesmos, compondo uma parcela de sua análise.

Como menciona Yin (2016, p. 34), a pesquisa qualitativa deve ter três objetivos principais, que são:

Transparência: o primeiro objetivo para construir confiança e credibilidade é que a pesquisa qualitativa seja feita de uma maneira publicamente acessível. (...) Esse primeiro objetivo significa que você deve descrever e documentar seus procedimentos de pesquisa qualitativa para que outras pessoas possam analisar e tentar compreendê-los. Todos os dados também precisam estar disponíveis para inspeção. A ideia geral é que outros devem ser capazes de examinar detalhadamente seu trabalho e as evidências usadas para respaldar seus resultados e conclusões.

Metodicidade: (...) ser metódico significa seguir algum conjunto ordenado de procedimentos de pesquisa e minimizar trabalho extravagante ou descuidado – quer um estudo seja baseado em um delineamento de pesquisa explicitamente definido ou em uma rotina de campo mais informal,

mas, não obstante, rigorosa. Ser metódico também inclui evitar viés não explicado ou deliberada distorção na realização da pesquisa. Finalmente, ser metódico também significa conferir um senso de completude a uma iniciativa de pesquisa, além de verificar os procedimentos e dados de um estudo.

Fidelidade às evidências: um último objetivo é que a pesquisa qualitativa seja baseada em um conjunto explícito de evidências. (...) Independentemente do tipo de dados que estão sendo coletados, as conclusões de um estudo devem ser tiradas com base nesses dados.

Sendo assim, a pesquisa é descritiva, ou seja, as informações obtidas não podem ser quantificáveis. Por sua vez, os dados obtidos são analisados de forma dedutiva. Nesse sentido, a interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados são básicas no processo de pesquisa qualitativa (PEREIRA, 2019, p. 85).

Flick (2009, p. 219) mostra que “vem sendo desenvolvida uma sociologia visual centrada em recursos como a fotografia e o filme”. Este tipo de abordagem, possibilitou ter gravações mais aprofundadas sobre o centro histórico de Goiânia, além de propiciar uma exibição mais ampla de suas características. Possibilitou, ainda, transferir o que está de fato ocorrendo neste local e a sua exibição por meio de fotos.

Conforme afirma Cardoso e Vainfas (2012, p. 268):

A pluralidade de sentidos que podem ser atribuídos às fotografias revelam suas transformações no curso da experiência histórica contemporânea e obriga considerar qual o problema que essa fonte busca resolver, ou, ainda, qual a questão que necessariamente se levantou e para a qual somente as fotografias teriam a resposta.

Além do mais, possibilita passar os registros pelas fronteiras do tempo e do espaço. As câmeras fotográficas permitem registrar acontecimentos, além de serem menos detalhistas que as observações feitas pelo olho humano, e podem ser reexaminadas por outros indivíduos interessados pelo assunto.

Utilizar-se de fotos para mostrar um conjunto de informações sobre o local supera as limitações entre as diversas metodologias, pois viabilizam o elemento não-verbal dos fatos. Importante ser dito que todas as fotografias desta monografia foram feitas pela pesquisadora, no dia 05 de setembro de 2021.

Nesse sentido, cabe citar Flick (2009, p. 225) que afirma que:

As situações observadas são efêmeras, ao passo que a gravação dos eventos com a utilização de mídias permite o acesso repetido a esses

eventos, podendo-se transpor as limitações da percepção e da documentação característicos da observação.

Para tanto, foi feita uma visita técnica ao centro histórico de Goiânia, bem como na Avenida Goiás e Anhanguera, onde se averiguou os instrumentos formais de proteção e sua respectiva eficácia. Esta visita possibilitou instituir conhecimentos variados de um modo eficiente e preciso, além de incitar o senso crítico.

A importância desta visita técnica se reflete quando mostra uma chance de expor como estão os patrimônios históricos do centro de Goiânia, apresentando sua realidade por meio de fotografias e, com isso, procurando associar tais recursos a uma situação real.

As visitas técnicas são meios metodológicos que modificam os pontos de vista do indivíduo em noções técnicas e científicas. Portanto, foi um instrumento fundamental para que a autora pudesse encarar os diversos acontecimentos do mundo, o que possibilitou a investigação e o debate acerca da situação problema encontrada neste trabalho.

Existem dois tipos de documentos: os chamados de fontes primárias, que compreendem os dados históricos, bibliográficos e estatísticos; informações, pesquisas e material cartográfico; arquivos oficiais e particulares; registros em geral; documentação pessoal; correspondência pública ou privada - e as fontes secundárias, que são a imprensa em geral e as obras literárias (MARCONI; LAKATOS, 2021, p. 25).

Para Marconi e Lakatos (2021, p. 67), “é evidente que dados secundários, obtidos de livros, revistas, jornais, publicações avulsas e teses, cuja autoria é conhecida, não se confundem com documentos, isto é, dados de fontes primárias”. Desta forma, destaca-se a importância do uso das matérias jornalísticas neste trabalho, pois elas não foram usadas como referências bibliográficas, mas sim como fontes de pesquisa.

A finalidade destes foi colocar a pesquisadora em contato direto com tudo que foi escrito sobre o assunto deste trabalho, proporcionando mais informações do que se conseguiria se apenas fossem utilizados artigos científicos e doutrinadores.

A seguir será contada a história da capital do estado de Goiás. Será explicado como se deu a transferência da capital de Goiás Velho para Goiânia; e abordando a respeito da Marcha para o Oeste.

3.2. História de Goiânia

A mudança da capital goiana da cidade de Goiás, originada no séc. XVIII, já era analisada desde a Proclamação da República. O município, que durante dois séculos foi capital do estado de Goiás, não satisfazia mais as ambições de um enredo nacional que se transforma segundo as novas estruturas sociais e políticas que almejavam o desenvolvimento e o moderno (BORGES, 2013, p. 20).

Com o Golpe de 30, Getúlio Vargas se transformou no comandante do Governo Provisório e colocou fim na Constituição de 1891, que mantinha a capital em Goiás Velho. Ele passou a administrar o país através de decretos e designou intermediários para todos os governos estaduais.

Em Goiás foi nomeado Pedro Ludovico Teixeira, que consoante Borges (2013, p. 22), “foi quem trouxe para Goiás as mudanças provocadas com a tomada da presidência em 1930 por Getúlio Vargas, sendo escolhido por este interventor do estado”.

Nesse sentido, cabe citar Oliveira (2011, p. 192) que afirma que:

Na década de 1930, em função das lutas políticas anteriores, a cidade condensava o status de atraso por representar as oligarquias depostas. Naquele momento, ao assumir o governo de Goiás, o médico Pedro Ludovico Teixeira assimilou o discurso moderno varguista e empreendeu uma campanha a favor da construção de uma nova capital para o Estado.

Desse modo, essa expressão maior da Marcha para o Oeste², permitiu a ascensão capitalista para o interior do país, estabelecendo os planos político-econômicos de Vargas e Pedro Ludovico, deixando um legado agrário e urbano que atravessa todo o desenvolvimento sócio-cultural da capital.

Incluído na Marcha para o Oeste, Goiânia seria o maior indício da modernidade e da evolução, que tiraria o Estado de Goiás da estagnação política econômica. Arquitetonicamente dizendo, Goiânia foi o maior símbolo de moderno e urbano em chão predominantemente rural (CHAUL, 2009, p. 100-107).

Deve-se lembrar que o conceito de modernidade, nesta época, pode ser visto como conservador devido ao contexto em que se deu a Marcha para o Oeste, que foi um projeto que se desenvolveu durante a ditadura do Estado Novo.

² A Marcha para o Oeste foi um movimento que ocorreu durante a Era Vargas, mais especificamente no Estado Novo.

Assim sendo, Silva e Mello (2013, p. 78) afirmam que:

Em 5 de julho de 1935, Luís Carlos Prestes publicou um manifesto de apoio à Aliança Nacional Libertadora, acusando Getúlio Vargas e as classes dominantes de marcharem ostensivamente para uma ditadura fascista e conclamou as organizações populares à luta pela libertação nacional.

Pedro Ludovico se opôs ao monopólio político daquela época e determinou que era o momento de transferir a capital de Goiás. No ponto de vista do mediador goiano, a alteração da capital era uma das opções que admitiria a conexão do Centro-Oeste ao sul do país.

Nesse sentido, cabe citar Chaul (2009, p. 104) que afirma que:

A modernidade, sinônimo de progresso à época, era o manto que cobria a mudança da capital; com isso, Pedro Ludovico Teixeira não só estaria concretizando seu ideal político de se sustentar no poder, como também passaria a contar, cada vez mais, com o apoio de grupos políticos do sul e do sudoeste do Estado, representando seus interesses. De quebra, criaria um novo centro de poder político, distante dos grupos políticos depositados pelo movimento de 1930.

Em 1932, Pedro Ludovico elaborou um comitê que teria de debater e optar pela melhor localidade para a edificação da nova capital. A oposição de Pedro Ludovico acreditava ser descabida a alteração da capital, mas este, juntamente com os revolucionários de 1930, viam a estruturação de uma nova cidade como investimento.

Em 1933, o comitê fundado por Pedro Ludovico realizou os estudos para descobrir quais locais seriam os mais adequados para que a transferência de capital ocorresse.

O parecer final demonstrou que o local ideal seria uma fazenda, situada nos arredores de um povoado chamado de Campinas. De acordo com Borges (2013, p. 24), “com o local escolhido por decreto, às margens do Córrego Botafogo, iniciou-se o projeto de construção e transferência da capital. (...) O local escolhido localizava-se no município de Campinas, entre as fazendas Criméia, Botafogo e Vaca Brava”.

Nesse sentido, cabe citar Borges (2013, p. 20) que afirma que:

No dia 24 de outubro de 1933 foi lançada a pedra fundamental da nova capital, e assim iniciaram-se as obras para construção da mesma. Construída dentro do discurso da modernização, Goiânia passou a simbolizar o desejo do novo, de desenvolvimento econômico, de progresso

para o estado de Goiás e abandono do velho, atraso; a cidade trouxe em sua origem o ofício de ser moderna.

O local foi estabelecido por Atílio Corrêa Lima, um famoso arquiteto e urbanista da época, que ficou incumbido pelo projeto urbanístico de Goiânia.

O plano e a criação da nova capital do Estado de Goiás apontam os objetivos de seus planejadores. Diante disso, a concepção de modernidade relata a procura por uma nova representação de logística seguida por Pedro Ludovico. A seleção do arquiteto e urbanista Atílio Corrêa Lima foi essencial para fortalecer os princípios defendidos por Pedro.

O arquiteto era um especialista com efetivo acervo cultural de formação urbanística, além de ter um inteirado entendimento de tudo que estava sendo realizado na Europa e nos Estados Unidos naquele momento. Ele apoiou seu projeto em exemplares arquitetônicos desses locais, que colaboraram para a descrição do desenho e da disposição urbana de Goiânia (VALVA, 2017, p. 7).

Em conformidade com Borges (2013, p. 26), “Atílio Corrêa de Lima não concluiu a implantação da nova capital, foi substituído pelo engenheiro urbanista Armando de Godoy, que deu continuidade ao plano e seguiu a direção do modelo das cidades-jardim inglesas”.

Nesse sentido, cabe citar Borges (2013, p. 29) que afirma que:

Todos os aspectos em Goiânia deveriam se afastar da antiga capital. Os hábitos e costumes deveriam ser contemporâneos aos das grandes capitais brasileiras, principalmente Rio de Janeiro e São Paulo, o planejamento urbano e a arquitetura das casas, prédios e edifícios públicos precisam acompanhar os critérios urbanísticos modernos, o que explica a presença do estilo Art Déco nos primeiros prédios públicos construídos na nova capital goiana. A presença do Art Déco em Goiânia concebe a busca de um estilo moderno a partir da releitura de outros estilos. Podemos considerar que a intenção seria, justamente, que a cidade adquirisse o efeito de monumentalidade agregando assim os conceitos de arte, beleza, nacionalismo, grandeza e austeridade; sendo que ao mesmo tempo denota se e transmitisse modernidade e poder.

Conforme Oliveira (2011, p. 192) “A intenção foi concretizada em 1937, com a transferência definitiva para Goiânia, símbolo da modernidade e progresso em Goiás”.

Assim, os atributos culturais que se formaram em Goiânia ligaram o moderno com o tradicional. Os locais do município foram sendo preenchidos depressa, a cidade se desenvolveu, ganhou atributos e obstáculos de uma capital, porém certos costumes vistos como tradicionais e que se ergueram no início da cidade, se

conservaram nos costumes dos goianos, que apenas foram se adequando às alterações econômicas, sociais e culturais criadas pela modernidade. Novas percepções e princípios foram sendo integrados nas práticas sociais dos cidadãos e, dessa maneira, foram alterados alguns de seus costumes, que se modificaram, mas não foram esquecidos (BORGES, 2013, p. 32).

Nesse sentido, cabe citar Borges (2018, p. 68) que afirma que:

As cidades se tornaram objetos de estudos para comprovar várias teorias sociais, pois elas se configuram como núcleos bastante dinâmicos, carregados de contradições, são centros de convergência de realidades das mais variadas formas e ordens, e espaços nos quais se desenvolvem vários processos e fenômenos sociais. A cidade como objeto de estudo, precisa ser interpretada como se estivéssemos interpretando um texto. Ela deve ser lida pelos pesquisadores, e as informações colhidas precisam ser apreendidas e relidas para assim apresentar resultados que possibilitem surgir projetos capazes de solucionar alguns problemas urbanos. (...) Escolher a cidade como campo de observação nos permite ter acesso a uma enorme quantidade de informações a respeito das práticas culturais dos indivíduos que vivem nas cidades, da forma que estes se organizam, de como são definidas as fronteiras e os territórios, e a maneira que a própria cidade os percebe e de como vão surgindo suas necessidades materiais. (...) De certa maneira, cada um contribuiu para que os estudos urbanos tornassem cada vez mais necessários, sejam eles ligados apenas a questões de planejamento urbano ou a problemas socioculturais surgidos com a modernidade.

No tópico a seguir, teremos um estudo de caso acerca da cidade de Goiânia, que foi escolhida para este objeto de estudo. De acordo com Borges (2013, p. 73), “durante a história de cada cidade, são as ações delas as responsáveis por expor as cidades da maneira que elas são, e o patrimônio cultural delas só ganha sentido se forem à reminiscência dessas ações”.

Desta forma, será mostrado a realidade dos patrimônios históricos tombados da cidade, suas artes urbanas e como estas influenciam as práticas sociais e culturais compartilhadas pelos indivíduos que nela vivem.

3.3. Breve relato de caso e análise da desvalorização do centro histórico de Goiânia

Inicialmente, será importante para o decorrer do trabalho fazer a diferenciação entre pichação e grafite. Segundo Mamede, Franca Filho e Rodrigues Junior (2015, p. 204) afirmam que “a pichação é o ato individual ou coletivo,

praticado sem a devida anuência, de alteração estética permanente de bem móvel ou imóvel através de tinta ou substância similar de mesmo efeito”.

Nos moldes do artigo 65 da Lei n. 9.605/1998:

Art. 65. Pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano:

Pena - detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, e multa.

§1º - Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de 6 (seis) meses a 1 (um) ano de detenção e multa (BRASIL, Art. 65 da Lei n. 9.605/1998).

Não deve-se confundir pichação com grafite, visto que a primeira é tida como um ato criminoso e a segunda foi descriminalizada pela Lei n. 12.408/2011 com a adição do §2º do artigo 65 da Lei n. 9.695/1998, que diz:

§2º - Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional (BRASIL, Art. 65 da Lei n. 9.605/1998).

A expressão “grafite” surgiu na Itália para denominar as anotações em paredes que se referem ao Império Romano, um tipo de desenho que foi pintado ou registrado sobre uma base que não é habitualmente visto para este objetivo.

Nos anos 1960 e 1970, houve o início do grafite moderno, que marcou os movimentos políticos da época, as revoltas estudantis na França e nos Estados Unidos, além das lutas contra o regime militar no Brasil. O grafite nova-iorquino está diretamente conectado com a cultura hip-hop, com forte aspecto de pintura, identidade e delimitação de território. É este tipo de grafite que é predominante nas grandes cidades (DANTAS, 2018, p. 31).

Os artistas de grafite prezam pela seleção das paletas de cores, linhas, atributos, desenhos, extensão, conteúdo e o lugar onde será realizado a exposição de suas artes.

Nesse sentido, cabe citar Domingos, Silva e Zanetti (2021, p. 43) que afirma que:

Estes imprimem na cidade suas visões, críticas e mensagens por meio de imagens interpretadas e interpretativas. (...) Muros cinzas são transformados com tintas multicoloridas, com a assinatura de um artista.

As fotografias a seguir foram tiradas pela autora, onde a primeira mostra um grafite do grande cantor de reggae, famoso nos anos 70 e 80, e que foi considerado um símbolo da resistência negra e da luta pela justiça social. A segunda é um mural composto de vários grafites diferentes, que podem simbolizar como os artistas que a fizeram expressam seus incômodos e sentimentos através de sua arte.

Fotografia 1 - Grafite na Avenida Anhanguera, Centro de Goiânia.



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Fotografia 2 - Grafite no Lago das Rosas, Setor Oeste.



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Nas palavras de Franca Filho (2016, p. 5), “tradicionalmente, a prática do grafite foi associada a qualidades como a marginalidade, o anonimato, a espontaneidade, a cenaridade, a velocidade, a precariedade e a fugacidade”. Em Goiânia, por muitas vezes, não são esses atributos que se encontram, onde frequentemente empresas privadas e até membros do governo, adquirem pinturas de grafiteiros famosos ou não, que criam suas obras de forma extremamente cautelosa.

Nesse sentido, cabe citar Dantas (2018, p. 32) que afirma que:

Ao andarmos pelas ruas das grandes cidades contemporâneas, variados estímulos visuais disputam nosso olhar. Encontramos nessa disputa pelo foco de nossas retinas o graffiti/pichação. Em conexão com esse quadro que esboça os contornos de um global graffiti, podemos traçar as linhas locais, as ondas do graffiti/pichação em Goiânia.

O Beco da Codorna, onde suas fotografias virão a seguir, localizado na Avenida Anhanguera, Setor Central de Goiânia, é um grande museu de arte urbana a céu aberto. Foi inaugurado em 2014 e passou a ser uma representação do urbanismo que existe na capital. As paredes do beco são constituídas de vários grafites que, quando melhor observados, apresentam vários significados.

A cada desenho, um novo momento para admirar todo o encanto e visibilidade que existe nessa área. Conforme noticiou o jornal O Hoje³, o beco, infelizmente se transformou em estacionamento, depósito de lixo e entulho, notando-se, claramente, o abandono físico do espaço, que sempre recebeu eventos ligados à cultura.

As impressões que ficam é que Goiânia possui uma gama altíssima de artistas de grafite extremamente talentosos, como Wes Gama, Decy, Morbeck, entre vários outros,⁴ que merecem mais destaque e reconhecimento. Eles possuem o dom de transferir sua arte e seu talento para os muros cinzas da cidade, dando vida ao local e possibilitando que estes mostrem suas identidades e expressões artísticas.

³ Informação obtida do site:

<https://ohoje.com/noticia/cidades/n/181528/t/beco-da-codorna-se-torna-um-cemiterio-artistico-e-m-goiania/>

⁴ Para quem tiver interesse segue uma lista de 21 grafites em Goiânia:

<https://www.curtamais.com.br/goiania/21-grafites-que-transformam-goiania-em-uma-verdadeira-galeria-a-ceu-aberto>

Conforme dito pelo site A redação⁵, a promotora de Justiça Alice de Almeida Freire, da 7ª Promotoria de Justiça de Goiânia, enviou uma recomendação para órgãos estaduais e municipais propondo a elaboração de um programa de prevenção à criminalidade e o estímulo ao grafitismo, com a providência de locais regulares para que ocorra esta prática e que tiraria inúmeros pichadores do mundo crime.

Fotografia 3 - Beco da Codorna



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Fotografia 4 - Beco da Codorna

⁵ Informação obtida do site:
<https://www.aredacao.com.br/cultura/36405/para-inibir-pichacoes-mercado-popular-tem-grafite-nas-fachadas>



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Fotografia 5 - Beco da Codorna



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Consoante mostrado pela Revista Factual⁶, outra arte que pode ser encontrada em Goiânia está localizada no centro, são três grafites feitos em prédios, um ao lado do outro, e estará exposta na próxima fotografia. No primeiro prédio da

⁶ Informação obtida do site:

<https://revistafactual.com.br/goias/cultura-e-diversao/2020/12/15/paineis-de-grafite-colorem-e-trazem-vida-a-paisagem-urbana-do-centro-de-goiania/>

direita pra esquerda, podemos observar uma menina que traz em suas mãos um filtro de barro, que se tornou uma jarra para uma árvore, que representa algo vivo e crescente, assim como o futuro pelo qual se anseia. Futuro este que está gravado no vaso que a jovem traz consigo.

No prédio central podemos identificar o conhecido contador de causos Geraldo Policiano, importante figura do imaginário goiano, que arrancou ótimas gargalhadas de quem o ouvia. Geraldinho faleceu em 1993, porém sua memória permanece viva nas paredes pintadas por Douglas Pereira e Renato Reno.

No terceiro prédio, a imagem feita por Wes Gama, foi inspirada em sua própria mãe, e representa as mulheres agricultoras do nordeste goiano, conforme o que foi dito pelo site “Boletim Goiás”.⁷

Para a pesquisadora, estes foram os mais belos grafites fotografados, tanto pela grandiosidade (cada um possui cerca 66 metros de altura e cerca de 780 m²), quanto pelo tempo que demorou para serem feitas tais obras (27 dias de trabalho). Estas pinturas tornam o centro de Goiânia uma verdadeira galeria de arte a céu aberto e trazem vida e cor para a paisagem.

Fotografia 6 - Painéis de Grafite na Rua 03, Centro de Goiânia.



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

⁷ Informação obtida do site:

<https://www.boletimgoias.com.br/video-mostra-arte-urbana-no-centro-de-goiania/>

O próximo local visitado foi a Mureta e o Trampolim do Lago das Rosas (Fotografias 7 e 8), localizado na Avenida Anhanguera, Setor Oeste. Conforme mostrado pelo site Dia Online⁸, o Lago das Rosas é visto como o mais antigo parque do município. Ele foi estruturado em 1940 e possui este nome por causa dos jardins de rosas que existiam naquela área antes do local se tornar um parque. Ele passou a ser frequentado na segunda metade do séc. XIX com o propósito de promover lazer para os residentes de Goiânia.

De acordo com Naves (2016, p. 35), “em 2003, a Portaria n. 507 lançou mão do Decreto-Lei nº 25 de 1937, que determinou a proteção dos bens no estilo art déco e estendeu especificamente ao Trampolim e à Mureta a designação de bens tombados”.

Em 2008, conforme apurado pelo site do IBGE⁹, foi realizada uma revitalização no Lago das Rosas feita pela Agência Municipal do Meio Ambiente de Goiânia (Amma), em parceria com o IPHAN.

O que se observou durante a visita técnica é que o local se encontra depredado, mal conservado, negligenciado e alvo de pichadores, conforme observa-se na foto 8. De acordo com notícia divulgada pelo G1¹⁰, o lago não possui mais rosas devido ao furto que corriqueiramente acontece no local. Dessa forma, pode-se observar que o lago das rosas é um lugar lindíssimo, porém seus patrimônios sofrem com o descaso do Estado e da população.

Fotografia 7 - Mureta e Trampolim do Lago das Rosas

⁸ Informação obtida do site:

https://diaonline.ig.com.br/aproveite/cidades/goiania/lago-das-rosas-conheca-a-historia-do-pri-meiro-parque-de-goiania/?utm_source=Aproveite+a+cidade&utm_campaign=diaonline-author

⁹ Informação obtida do site:

<https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=442619&view=detalhes>

¹⁰ Informação obtida do site:

<https://g1.globo.com/go/goias/noticia/2019/02/28/vandalos-furtam-300-mudas-de-roseiras-no-la-go-das-rosas-em-goiania.ghtml>



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Fotografia 8 - Pichação em Mureta encontrada no Lago das Rosas.



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

O Teatro Goiânia (Fotografias 9 e 10), situado na Avenida Tocantins, Setor Central, foi fundado em 1942 e planejado por dois engenheiros-arquitetos, Jorge Félix de Sousa e José Amaral Neddermeyer. Contém uma estruturação própria e moderna definida pela existência dos contornos na fachada principal e por sua abundância de detalhes (VALVA, 2017, p. 12).

Conforme o site O Hoje¹¹, preliminarmente, foi fundado com a denominação de Cine-Teatro Goiânia e atuou mais como cinema do que teatro, uma vez que as proporções do palco não permitiam que ocorressem eventos de grandes dimensões. Depois da década de 1950, quando Goiânia começou a dispor de mais de 20 salas próprias para a veiculação de filmes, a quantidade de pessoas que frequentavam o

¹¹ Informação obtida do site:

<https://ohoje.com/noticia/cidades/n/158208/t/teatro-goiania-passa-por-reformas-e-recebe-auxilio-da-sociedade/>

local desmoronou e o cinema foi deixado de lado. Após isso, o local começou a se deteriorar, possuindo inúmeras rachaduras, encanamentos danificados e materiais deteriorados. No ano de 1976 a área foi fechada para que houvesse uma reforma,

Em 1978 ocorreu a reinauguração do Teatro Goiânia e 20 anos depois, em 1998, passou por outra reforma e ficou inacessível durante dez meses. Depois dessa reforma, o imóvel se tornou o teatro mais grandioso daquele período. Segundo o site do O Popular¹², em 2003, o espaço foi tombado como patrimônio histórico pelo IPHAN, o que consiste em uma ação de reconhecimento da identidade do município.

Fotografia 9 - Frente do Teatro Goiânia



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Fotografia 10 - Pichações no Teatro Goiânia

¹² Informação obtida do site:

<https://www.opopular.com.br/noticias/magazine/teatro-goi%C3%A2nia-comemora-75-anos-com-o-obra-prima-do-art-d%C3%A9co-da-capital-1.1290848>



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Em relação à realidade do patrimônio, pode-se observar que está repleto de pichações e, como diz Rodrigues (2015, p. 71), “para muitos isso pode representar um desrespeito à cidade ou um registro do dano ao patrimônio público.” Porém, a parte arquitetônica é riquíssima e belíssima, e encontra-se em ótimo estado.

Logo ao lado do Teatro Goiânia, encontra-se a Vila Cultural Cora Coralina (Fotografia 11). Nesse sentido, cabe citar Valva (2017, p. 10) que afirma que:

A quadra 67, localizada no cruzamento de duas importantes avenidas projetadas por Atílio, a Avenida Anhangüera e a Avenida Tocantins, passou a abrigar a “Vila Cultural Cora Coralina”: um espaço multifuncional projetado para receber atividades culturais. Esse empreendimento foi inaugurado em outubro de 2013, quando a cidade completou 80 anos.

Dessa forma, podemos analisar que a Vila Cultural Cora Coralina é de extrema importância para que haja a implementação dos direitos culturais no município, visto que é um local que recebe inúmeras atividades culturais desde o ano de 2013.

Fotografia 11 - Vila Cultural Cora Coralina



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

A Casa de Pedro Ludovico (Fotografia 12), localizada na Rua 26, esquina com a Rua 25, Setor Central, foi feita por volta dos anos de 1934 e finalizada em 1937. Esse foi o domicílio de Pedro Ludovico Teixeira, governador do Estado de Goiás, onde passou 40 anos, até que veio a óbito em 1979.

Consoante Souza (2019, p.2), “Em 25 de setembro de 1979, pouco mais de um mês após a morte de Pedro Ludovico, o Governo do Estado de Goiás sancionou a Lei nº 8.690, que criou o Museu em homenagem ao fundador de Goiânia.”

Art. 1º - Fica o Governo do Estado de Goiás, autorizado a implantar o Museu Pedro Ludovico.

Art. 2º - O Museu Pedro Ludovico terá sede no sobrado que serviu de residência ao fundador de Goiânia, à Rua 26, esquina da Rua 25, Centro, nesta Capital.

Art. 3º - O Museu Pedro Ludovico se constituirá da casa residencial, dos móveis, biblioteca, utensílios e de todos os demais pertences, inclusive roupas e objetos de uso pessoal, que a família concordar em alienar ao Estado, para preservação, com detalhes, da memória do fundador de Goiânia.

Art. 4º - Para implantação do Museu Pedro Ludovico fica o Governo do Estado autorizado a desapropriar o citado imóvel, pagando-lhe o justo valor, em dinheiro, aos herdeiros, de acordo com a avaliação do INAI e da Bolsa de Imóveis do CRECI, bem como a indenizar a família por todos os demais objetos que esta concordar em ceder para se incorporarem ao patrimônio do citado memorial (GOIÁS, 1979).

Ainda conforme Souza (2019, p. 2), "a desapropriação só aconteceu seis anos mais tarde, por meio do Decreto n. 2.488, de 05 de Julho de 1985, que

declarou o imóvel onde morou Pedro Ludovico e sua família de utilidade pública.” Em 1987, por meio do Decreto n. 2.712, este veio a se transformar em um museu.

Art. 1º - Ficam instituídos, na Secretaria da Cultura, diretamente subordinados à Superintendência de Memória e Patrimônio Cultural:
I- Museu “Pedro Ludovico”, tendo por objetivo a preservação da memória cultural da capital do Estado de Goiás e a manutenção de um centro de pesquisa com base nos documentos deixados pelo fundador de Goiânia e nos que vierem a ser reunidos para permitir o levantamento documental da história de Goiás em seus vários aspectos (GOIÁS, 1987).

Segundo consta no site da Secretaria do Estado de Educação, Cultura e Esporte¹³, o imóvel é tombado pelo Patrimônio Histórico Estadual e foi planejado e edificado pelo grupo Coimbra Bueno. Atílio Corrêa Lima somente se envolveu com os traços da obra até 1934, pois a partir disso ele não atuava mais na criação de Goiânia. Seus traços arquitetônicos permanecem íntegros atualmente, incluindo sua mobília, que está disposta pela casa inteira. Além da mobília podemos encontrar livros e escrituras originais feitas por Pedro Ludovico dos anos 1920 até os anos 1970. Há pouco tempo, o Museu foi reformado, mas mantendo todo o acervo original.

Fotografia 12 - Casa de Pedro Ludovico Teixeira (Museu de Pedro Ludovico)



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

¹³ Informação obtida do site: <http://www.seduc.go.gov.br/museuvirtual/pedro.html>

O Relógio da Avenida Goiás (Fotografia 13), encontrado no Setor Central, é um componente importante do acervo arquitetônico de Goiânia. Influenciado pelo estilo Art Déco, a Torre foi planejada pelos engenheiros encarregados pela criação da nova capital, representando um tempo definido pela modernidade e progresso.

Nesse sentido, cabe citar Oliveira (2015, p. 65) que afirma que:

A torre do relógio da Praça Cívica foi projetada por Américo Vespúcio Pontes. Mede aproximadamente dezessete metros de altura, com perímetro de dois metros por dois metros, sendo construída entre 1940 e 1942. A edificação encontra-se sobre dois degraus e foi revestida em pó de pedra com malacacheta, como o Grande Hotel, na cor cinza. No topo, exibe desenhos geométricos horizontais e verticais sob a cobertura plana que se projeta do corpo do edifício. Destacam-se, também, os elementos vazados acima dos mostradores e os detalhes em vidro ao longo de sua extensão vertical. Passou por intervenções em 1998 e em 2002, além das manutenções de rotina na máquina do relógio, foi fabricada por uma empresa paulista, usando tecnologia italiana.

Como diz a Revista Factual¹⁴, a peça é um gigantesco relógio operacional urbano, característico das metrópoles do começo do séc. XX e é um bem cultural de domínio e administração da Prefeitura da cidade e foi tombada pelo IPHAN em 2003.

Consoante ao Jornal Opção¹⁵, no ano de 2021, houve uma revitalização da Torre do Relógio, feita pelo Governo Federal, através de uma colaboração do IPHAN com a Caixa de Assistência dos Advogados de Goiás. Foi feito um investimento de R\$678 mil no monumento que é visto como um dos mais importantes patrimônios de Goiânia.

Para a pesquisadora, a Torre do Relógio é imponente e magnífica, com seus 16 metros de altura, é bem estruturada, possui traços fortes e marcantes, e é um ponto de referência na cidade. É um dos monumentos mais antigos e significativos do município, devido a sua importância cultural e histórica.

¹⁴ Informação obtida do site:

<https://revistafactual.com.br/goias/goiania/2021/06/15/torre-do-relogio-e-restaurada-e-volta-a-operar-em-goiania-nesta-terca-feira-15/>

¹⁵ Informação obtida do site:

<https://www.jornalopcao.com.br/ultimas-noticias/torre-do-relogio-da-avenida-goias-foi-restaurada-e-custou-quase-r-678-mil-335435/>

Fotografia 13 - Relógio da Avenida Goiás



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

O Coreto da Praça Cívica (Fotografias 14 e 15), situado no Setor Central, conforme Caixeta e Rezende (2021, p. 3), "foi projetado por Jorge Felix de Souza e foi inaugurado em 1942, mesmo ano do batismo cultural de Goiânia". É uma significativa construção da paisagem do Centro Histórico da cidade e se evidencia pela abundância dos detalhes e do acabamento, com estrutura equilibrada, laje lisa e componentes que também aludem à versatilidade arquitetônica.

No anos 60, o coreto sofria com o descaso, vandalismo e problemas na estrutura. No empenho de modificar essa realidade, procurou-se dar uma função social para a construção, com plano de intervenção de autoria de Cirineu de Almeida. Nos anos 70, o coreto se transformou em um escritório, entretanto ele foi fechado e se viu, mais uma vez, esquecido. Posteriormente, virou floricultura, sede dos escoteiros de Goiás, mas, o que o povo de fato queria era a reconstrução do bem, conforme os moldes originais, o que foi feito mais tarde, em 1979. Atualmente, o coreto está incluído no Livro do Tombo dos três ramos públicos (estadual, municipal e federal), o que demonstra seu reconhecimento como patrimônio do município, que guarda a história, a importância e a identidade do goianiense (CAIXETA E REZENDE, 2021, p. 5-6).

Conforme o Site do Casag¹⁶, a Caixa de Assistência dos Advogados de Goiás, é a responsável pela manutenção do Coreto da Praça Cívica e da Torre do Relógio. As questões urbanísticas e a preservação do patrimônio histórico em Art Déco da capital goiana são preocupações da OAB e da Casag desde a reforma que ocorreu na Rua 1, em um prédio que, atualmente, abriga o maior escritório compartilhado de uma seccional da OAB, entregue em 2017.

Em conformidade com o site do IPHAN¹⁷, o monumento passou por uma revitalização determinada pelo IPHAN e foi finalizada em maio de 2020. Esta revitalização procurou destacar o estilo art déco, com a restauração total da laje, dos pisos, bancos, revestimentos na parte de fora do coreto, conserto dos adereços e ornamentações, restauração das luminárias e pinturas novas. A intervenção foi efetuada de modo que fosse assegurada a integridade e arquitetura do monumento. Conforme explana a Revista Factual¹⁸, a restauração do coreto custou cerca de R\$400.000.

De acordo com Silva (2006, p. 154), “felizmente, alguns monumentos foram revitalizados e fazem parte do acervo urbano de Goiânia, como foi o caso do Coreto da Praça Cívica, que foi reformado e voltou a ter as suas características originais”.

Segundo o site O Hoje¹⁹, depois da conclusão da revitalização do coreto, em maio de 2020, o local foi pichado e precisou passar por uma nova pintura. Além dos atos de vandalismo, a pintura de um dos patrimônios mais significativos da Art Déco em Goiânia já está desmanchando.

O que pôde ser observado a respeito do coreto, é que tem um cheiro forte de urina, mesmo com todas as reformas feitas. É um local bonito, que reflete uma parte da história goiana. Mas que deve ser mais respeitada e visitada pela população.

Fotografia 14 - Coreto da Praça Cívica

¹⁶ Informação obtida do site:

<https://www.casag.org.br/noticias/novidades/casag-vai-manter-relogio-e-coreto-da-avenida-goias/>

¹⁷ Informação obtida do site:

<http://portal.iphan.gov.br/go/noticias/detalhes/5675/restauracao-do-coreto-da-praca-civica-e-finalizada-em-goiania-go>

¹⁸ Informação obtida do site:

<https://revistafactual.com.br/goias/goiania/2019/05/28/coreto-da-praca-civica-e-relogio-da-avenida-goias-serao-restaurados-pela-prefeitura/>

¹⁹ Informação obtida do site:

<https://ohoje.com/noticia/cidades/n/183868/t/coreto-da-praca-civica-sofre-com-depredacoes-constantas-em-goiania/>



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Fotografia 15 - Placa localizada no Coreto



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

O Prédio do Grande Hotel (Fotografia 16), localizado na Avenida Goiás, Setor Central, é uma das primeiras construções de Goiânia, foi finalizada em 1936 e inaugurada em 1937. O propósito desta construção era ser o ponto de encontro da população goiana. O prédio continha mais de 60 quartos, divididos em três andares, e hospedou pessoas famosas como Claude Lévi-Strauss. No hotel aconteciam várias comemorações, reuniões e recebiam pessoas importantes. Dessa forma, era

um edifício planejado para que houvesse o desenvolvimento do município. (ROCHA, 2012, p. 264).

Conforme o que foi dito pelo site do IBGE²⁰, em 2004 houve uma reforma no local - o Grande Hotel foi tombado como Patrimônio Histórico de Goiás em 1991. Hoje em dia, o edifício é sede da Divisão de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura e parte dele é usado por empregados do Instituto Nacional do Seguro Social.

De todos os monumentos visitados pela pesquisadora, o Grande Hotel é o que mais sofreu com vandalismo e má conservação. Sua fachada encontra-se repleta de pichações, vidros danificados e com infiltrações. Desta forma, está precisando urgentemente de uma revitalização.

Fotografia 16 - Prédio do Grande Hotel



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

A Estação Ferroviária está situada na Avenida Goiás, Praça do Trabalhador, Setor Norte Ferroviário, foi fundada nos anos de 1950 e funcionou até a década de 1980, onde recebia trens de cargas e passageiros da Estrada de Ferro Goyaz.

Nesse sentido, cabe citar Júnior e Castro (2019, p. 4) que afirma que:

Atualmente no espaço da praça se encontra o prédio da antiga Estação Ferroviária de Goiânia, importante local de chegada de viajantes durante a década de 1950 e 1980, sendo considerado Patrimônio Cultural Nacional e

²⁰ Informação obtida do site:

<https://www.opopular.com.br/noticias/magazine/teatro-goi%C3%A2nia-comemora-75-anos-com-o-obra-prima-do-art-d%C3%A9co-da-capital-1.1290848>

o edifício compõe o acervo Arquitetônico e Urbanístico Art Déco da capital. Inaugurada em 1950 ficou em pleno funcionamento até a década de 1980. Em estilo Art Déco, o prédio da Estação Ferroviária possui inúmeros painéis internos pintados por Frei Confaloni, grande artista do modernismo goiano.

A Estação Ferroviária de Goiânia, durante muitos anos, se encontrava em uma condição péssima, completamente depredada e abandonada. Em 2019, foi revitalizada pelo IPHAN, em colaboração com a Prefeitura de Goiânia. De acordo com o IPHAN, foram aplicados cerca de R\$5,87 milhões na reforma. O dinheiro aplicado foi proveniente do programa do governo federal comandado pelo IPHAN, conhecido como PAC Cidades Históricas (JÚNIOR; CASTRO, 2019, p. 6).

A Antiga Estação Ferroviária se encontra com boa segurança, bem conservada e sem pichações, devido a revitalização ocorrida em 2019, o que mantém viva a história de um dos maiores patrimônios do município.

Fotografia 17 - Estação Ferroviária



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Em conclusão, o que pode ser observado com este estudo de caso é de que vários patrimônios do centro histórico de Goiânia, estão depredados, desvalorizados, sofrendo com o abandono do Poder Público e da população. Em outro viés, pode-se ver o esforço para que certos monumentos se mantenham revitalizados, porém, a população não os vê como parte de sua própria história.

Deve ser feita uma crítica, também, às empresas. Quando o assunto é sobre a proteção e a preservação dos patrimônios, causam danos irreversíveis às grandes cidades, onde elas - empresas - desfiguraram grande parte de seus patrimônios culturais. Mais uma vez, reforça-se a ideia de que o direito de propriedade prevalece sobre os direitos culturais. Desta forma, Velho (2007, p. 249) afirma que:

A lógica da posição preservacionista é auto-evidente. Os adversários dessas medidas são, mais uma vez, empresários de construção civil em busca de novas obras e lucros, mas também aí se incluem moradores de imóveis protegidos. A posição desses últimos sustenta-se no argumento conhecido por aqueles que lidam com a problemática do patrimônio: o direito de propriedade. Este estaria sendo desrespeitado pela interferência do poder público, cerceando os proprietários e desvalorizando as propriedades.

No que se refere ao vandalismo que ocorre aos patrimônios históricos, é possível que ocorra devido a três aspectos: falta de educação patrimonial, policiamento e impunidade. Desse modo, não é uma questão de classes sociais, mas sim de uma educação falha, dos comportamentos humanos deficientes, resultado de uma crise de valores, da impunidade, de uma renúncia às convicções morais, o que faz com que esses pichadores e vândalos não reflitam sobre o que estão fazendo e na gravidade do que estão cometendo.

E dessa maneira os ciclos vão se repetindo. Conforme diz Caixeta e Rezende (2021, p.7), “a estrutura se deteriora, é deixada de lado pelo poder público, o que acaba se tornando um alvo para vândalos. O governo toma providências e investe recursos, revitaliza, pinta, troca suas luminárias e tenta ratificar sua relevância.” Para que esses ciclos deixem de acontecer, é necessário que haja um reconhecimento da população acerca de sua história, memória, identidade, e da cultura como um todo. Somente dessa forma, os direitos culturais e a proteção dos patrimônios históricos poderão ser de fato concretizados.

No tópico a seguir, será falado a respeito do tombamento do art-déco em Goiânia, mostrando quais foram os imóveis e edifícios tombados pelo IPHAN, e fazendo, também, uma crítica acerca das empresas que instalam fachadas, o que ocasiona na descaracterização dos patrimônios.

3.4. O tombamento do Art-Déco em Goiânia

Os riscos ao patrimônio consistem na maior motivação dos requerimentos de tombamento, isso significa que deve haver um reconhecimento que as políticas de preservação estão regularmente amarradas às transformações urbanas, visto que os órgãos de patrimônio são convocados a atuar na ameaça de seu desaparecimento. Em tese, esses órgãos deveriam analisar preliminarmente que existe um risco para o patrimônio, para que dessa forma, haja a proteção dos mesmos (SCIFONI, 2013, p. 519-521).

Ferreira (2021, p. 64) declara que “o Governo do Estado de Goiás, em 1998, e a Prefeitura Municipal de Goiânia, em 1991, redigiram seus respectivos decretos-lei tombando algumas edificações da capital”. Porém, apenas a Portaria do IPHAN mencionava tão somente ao conjunto arquitetônico e urbanístico Art Déco de Goiânia. Os decretos estadual e municipal especificaram determinados prédios e monumentos que eram vistos pelo Poder Público como essenciais para a história do município, e estes não obrigatoriamente eram exemplos de Art Déco.

Conforme Valva (2017, p. 6) “em 2003, o Governo Federal concedeu o tombamento nacional de três itens na cidade de Goiânia: 15 edifícios e 5 componentes do art déco, o traçado viário dos núcleos pioneiros e os nomes das vias do Setor Central”.

Dentre os bens imóveis tombados na cidade de Goiânia pelo IPHAN, alguns fazem parte do conjunto arquitetônico da Praça Cívica, sendo eles o Coreto da Praça Cívica, Fontes Luminosas, Obeliscos com Luminárias, Torre do Relógio, Edifício do Fórum e Tribunal de Justiça, Museu Pedro Ludovico, Museu Zoroastro Artiaga, Palácio das Esmeraldas, Edifício da antiga Delegacia Fiscal, Edifício da antiga Chefatura de Polícia, Edifício da antiga Secretaria Geral e Edifício do Tribunal Regional Eleitoral.

Além desses, outros edifícios e construções isoladas, como o Edifício do Colégio Estadual Lyceu de Goiânia, Edifício do Grande Hotel, Edifício do Teatro Goiânia, Edifício da antiga Estação Ferroviária de Goiânia, Edifício da antiga Escola Técnica Federal de Goiás, Mureta e Trampolim do Lago das Rosas, Edifício do antigo Palace Hotel, Edifício da antiga Subprefeitura e Fórum de Campinas (SILVA, 2006, p. 85).

À vista disso, cabe citar Medeiros (2021, p. 86) que afirma que:

O tombamento do núcleo pioneiro de Goiânia coincide e se intensifica consideravelmente após a conquista de Patrimônio da Humanidade pela

cidade de Goiás, primeira capital do Estado, em 2001. Tal titularidade concedida pela Unesco impulsiona a cidade de Goiânia a considerar o seu passado e revisitar o desejo de modernidade proposto por Pedro Ludovico Teixeira.

Para a cidade de Goiânia e para a proteção do seu patrimônio histórico, o tombamento dos itens citados acima, foi de grande relevância para a história cultural do município e também para a memória coletiva dos indivíduos que ali vivem. Ademais, conservou elementos importantes da arquitetura e do urbanismo de Goiânia.

Dessa forma, cabe citar que Silva (2006, p. 86) faz uma ressalva, afirmando:

Apenas, a ressalva que faço foi a não-inclusão de diversos outros edifícios e casarios também significativos de diversos outros estilos arquitetônicos, como o neocolonial, normando, eclético, moderno, que ficaram fora desse processo de tombamento.

Para Ferreira e Oliveira (2021, p.14) “percebe-se a ausência daqueles que deveriam sentir-se representados e que dariam significância ao centro histórico na forma das suas edificações: a sociedade civil.” Essas autoras questionam a relevância do Art Déco, pois, para elas, essa relevância foi determinada e legitimada pelos burocratas e sem a permissão e o apoio da população. O Art Déco emergiu como a manifestação da nova política que surgia no estado, se afastando do tradicionalismo.

Todavia, mesmo que a ruptura com o tradicionalismo do município determinasse um período novo para o Estado goiano, o estabelecimento de uma cidade tão moderna não compreendeu as opiniões da população, que não concordaram com a onda Art Déco que estava ocorrendo naquela época. Para estes, os estilos neocoloniais predominam sobre o Art Déco, demonstrando que esse estilo em particular não foi acolhido pela população.

A legitimação federal do centro histórico goiano mobilizou alguns setores da sociedade, o que gerou uma atração por esse acervo. Projetos como Grupo Executivo de Revitalização do Centro de Goiânia, Cara Limpa, a revitalização da Avenida Goiás, do Camelódromo e da Praça Cívica (que durante a visita da pesquisadora ao centro histórico de Goiânia estavam em reformas), foram estímulos para que houvesse a exposição do Centro Histórico como patrimônio cultural. Conforme o artigo 1º do Decreto nº 2.434 de 2002 criado pela Prefeitura de Goiânia:

Art. 1º Fica criado, no âmbito da Secretaria Municipal de Planejamento, o Grupo Executivo de Revitalização do Centro Histórico de Goiânia – GECENTRO, com a finalidade de estudar, propor e coordenar a operacionalização da atuação das ações do setor público voltadas para a recuperação dos espaços centrais da Cidade (GOIÁS, 2002).

Em 2008, esse grupo criou o Projeto Cara Limpa, que recuperou várias fachadas Art Déco na Avenida Goiás. Porém, 13 anos depois dessas recuperações, as fachadas já estão novamente encobertas com totens, letreiros ou apenas identificaram sinais de falta de zelo, mostrando a ineficácia do projeto, como pode ser observado na imagem a seguir (FERREIRA, 2021, p. 66).

Fotografia 18 - Fachada coberta por letreiro.



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Desse modo, cabe citar Araújo (2010, p. 56) que afirma que:

O olhar para o acervo de bens tombados da cidade de Goiânia significa percebê-lo em todas as dimensões discutidas. Enquanto objeto fruto da capacidade humana de criar, reaviva a memória que nos recorda de um tempo, de um modo de se produzir o espaço e, simultaneamente, mesclado a outros objetos representativos de outras épocas e de outros saberes, produz uma paisagem rica em possibilidades de leitura.

No próximo tópico será abordado quais as formas para que ocorra a preservação dos patrimônios históricos, além do tombamento e dos outros instrumentos de preservação já citados nesta monografia.

3.5. Formas para que ocorra a preservação dos patrimônios de Goiânia

Primeiramente, conforme Lima (2017, p. 205), “a importância da preservação está no fato de que os objetos e lugares dão suporte à memória, e não ao fato de que comportam o passado histórico.” Assim, se procura o fundamento do patrimônio não somente pelo que é atestado pelas instituições de tombamento, ou por sua história, mas também pela memória coletiva dos indivíduos que moram em um determinado local, já que são estes que constituem a percepção como causa essencial de toda preservação.

A preservação é indispensável em todos os setores das práticas humanas para que a evolução dos povos permaneça viva no olhar das gerações futuras. Ao proteger uma determinada região ou monumento de um município, a sociedade receberá um novo lugar onde poderá aperfeiçoar muitos pontos da vida local.

Se ocorrer a preservação dos atributos de uma determinada época, a população - em sua totalidade - terá de garantir que haja a conservação e garantir que os atributos possuam um estado mínimo de sobrevivência (SILVA, 2006, p. 37-42).

Borges (2013, p. 76) afirma que “uma cidade que vive a obrigação de ser moderna, funcional e progressista, desde o seu nascimento na terceira década do século passado, vivencia hoje, um momento de esquecimento dos traços que marcam a sua história.” Este autor está se referindo a cidade de Goiânia, onde alguns de seus patrimônios históricos estão sendo ignorados e sofrendo com descaso pela população e pelo Poder Público, o que gera o extermínio da história da cidade.

No caso do centro histórico de Goiânia, Rodrigues (2018, p. 33) afirma que:

Não há proteção legal para o conjunto arquitetônico histórico do bairro, como já exposto, mas somente para locais pontuais dos bens tombados. (...) Embora tenha aqui apresentado a relevância da arquitetura histórica de Goiânia, as construções têm sido demolidas diariamente. O problema da preservação tem perdurado por décadas sem muito avançar. Um discurso na tentativa de preservação para Goiânia, é aquele em que ela poderia ser considerada a Capital Art Déco do Brasil, não só pelos seus edifícios expressivos mas por que este estilo é parte de sua essência e do seu contexto de criação. Essa denominação já tem sido usada em eventos, estudos e diversos acontecimentos culturais. Porém, a ideia ainda não foi assimilada de fato pela maioria. Se ela fosse compreendida, poderia

transformar o cenário de valorização e trazer frutos econômicos para a cidade, considerando esse patrimônio como atrativo turístico.

O fato de Goiânia ser considerada uma capital Art Déco traz para o município possibilidades econômicas muito interessantes e deveria, com isso, ter uma relevância no planejamento econômico. A concepção do turismo cultural, principalmente se estiver ligada ao campo econômico, é uma ótima ideia para que haja uma compreensão por parte da população ao que se refere a preservação dos patrimônios históricos.

A maioria das pessoas passam por esses monumentos todos os dias e não conhecem nem o valor que eles possuem, nem sua história. Há, sim, divulgação de eventos Art Déco no município, mas, ainda não são suficientes e devem atingir toda a população.

Conforme diz Silva (2006, p. 46), “em Goiânia devido às constantes alterações urbanísticas e arquitetônicas ocorridas no Centro da cidade, muitas edificações que compunham um conjunto arquitetônico interessante foram demolidas ou severamente adulteradas”.

Pode ser observado, ainda, que vários dos patrimônios que estão espalhados pelo centro do município precisam ser preservados e revitalizados. Atualmente, a pesquisadora pode citar alguns que já foram mencionados nos tópicos anteriores, como o Grande Hotel e o Teatro Goiânia. Brandão (2017, p. 158) afirma que os descasos para com os patrimônios culturais

São reflexo, em partes, da falta de empatia da população com a obra e seu valor simbólico, assim como a iniciativa de campanhas educativas. O esquecimento reflete o aspecto de coisa, onde o passado é mal produzido e insuficiente para que o objeto se enquadre num quadro vivo como uma coisa viva de outros tempos.

Por esse motivo deverá ser implantada uma política de preservação fazendo com que edifícios que não sirvam mais como residência sejam utilizados para outros meios, sem que percam suas características arquitetônicas de origem, para que este edifício possa continuar servindo a população (SILVA, 2006, p. 48).

A revitalização do patrimônio é outra forma de preservação dos patrimônios históricos, visto que esta resgata as principais características das áreas urbanas, arquitetônicas e culturais do local. Com a revitalização, busca-se também:

A reativação econômica do local, a valorização dos espaços e a melhoria da condição de vida da população local. Por meio da melhoria econômica da área, outras ações complementares acontecem, tais como no campo político-social, a participação da sociedade civil, da iniciativa privada, órgãos públicos e técnicos. Essa parceria faz com que a revitalização seja viável, ajudando no melhoramento local nos campos socioeconômico, físico-habitacional, ambiental, cultural e institucional (SILVA, 2008, p. 77).

A revitalização do centro histórico traria um novo vigor para a cidade, associado a um processo de preservação dos monumentos, que progressivamente, sem que os indivíduos percebam, está sendo ignorado e maltratado pela população e pelos entes públicos (SILVA, 2006, p. 92).

Dessa maneira, para que haja a concretização da preservação dos patrimônios, é necessário uma atuação, não somente do Estado, mas também da população, que muitas vezes não conservam e não preservam algo que pertencem a eles mesmos.

Conforme diz Pelegrini (2006, p.8) “a atitude de proteger o patrimônio local tem sido incentivada, de modo a conservar as raízes plurais dos povos e suas tradições culturais, uma vez que estas expressam as origens étnicas e implicam a manutenção de suas identidades”. Assim, é preciso que a comunidade - como um todo - construa uma identidade com os patrimônios e que se vejam na história do seu município e reconheçam a importância dos mesmos.

Deve ser ressaltado que as empresas também devem cumprir com uma função social específica e que elas devem contribuir para que haja um desenvolvimento nas áreas da cultura. Essas empresas não devem atender somente aos seus próprios interesses, mas também aos interesses de todas aquelas pessoas que participam dela, sejam os próprios consumidores ou os demais trabalhadores.

Ainda é importante citar a educação patrimonial como uma forma de preservação. O IPHAN (2014, p. 31), “estabeleceu três eixos de atuação para fomentar a política de educação patrimonial”. A primeira é a inserção do tema Patrimônio Cultural na educação formal; a segunda é a gestão compartilhada das ações educativas; e a terceira é a instituição de marcos programáticos no campo da educação patrimonial. Essa resolução tem o propósito de fomentar o exercício da cidadania, e incentivar as crianças e os jovens a preservar seus bens culturais desde a infância.

Enfim, a revitalização, policiamento, penas mais duras para empresas que dilapidam o patrimônio, a educação patrimonial e o turismo cultural são grandes alternativas para que haja o incentivo à proteção dos patrimônios históricos do centro histórico goiano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa buscou dissertar a respeito de direitos culturais, patrimônios históricos e os desafios à proteção do centro histórico de Goiânia. Por isso, este trabalho parte do pressuposto de que o direito de propriedade é supervalorizado em detrimento aos direitos culturais e, conseqüentemente, o centro histórico de Goiânia encontra-se em completo descaso, com inúmeras pichações, vandalizado, depredado e mal conservado, o que corrói a história patrimonial e arquitetônica da cidade.

Para contribuir a responder o questionamento, realizou-se um estudo de caso no centro histórico de Goiânia. Este estudo de caso mostrou a realidade dos patrimônios históricos do município, além de possibilitar a exposição de artes urbanas e como elas influenciam as práticas sociais e culturais compartilhadas pelos indivíduos que delas desfrutam.

A partir do estudo de caso, pôde-se perceber que os patrimônios culturais constituem instrumento de compreensão do povo goianiense acerca das memórias coletivas e do comportamento perante a sociedade. Porém, deve-se ressaltar que alguns patrimônios se encontram vandalizados e pichados por membros da população e em completo descaso pelo Poder Público.

Deve-se apontar, também, que, quando foi tratado a respeito de direitos culturais e da questão da propriedade, houve a discussão de como a construção do direito de propriedade inviabiliza a consecução de vários outros direitos, como os direitos dos povos indígenas, das comunidades tradicionais, à terra e de vários outros direitos.

Com isso, o que pode ser percebido é que quando se diz que está tombado o estabelecimento, o imóvel, este permanece sendo da pessoa, mas está tombado. Assim, este é um direito de propriedade, porém deve ser entendido que o mesmo não é absoluto, nem plenamente individual e que ele não pode ser absolutizado, porque não há como se falar que a propriedade é individual e absoluta, ela foi se tornando individualizada e absolutizada ao longo dos anos, o que trouxe a segregação de vários outros direitos.

Levou-se em consideração, também, a influência de empresas que atuam na região do centro histórico. Quando o assunto é sobre a proteção e a preservação dos patrimônios, estas causam danos que, muitas vezes, são irreversíveis às

grandes cidades. Assim ocorre uma vez que as empresas desfiguraram grande parte dos patrimônios culturais, a fim de instalar fachadas para lojas, resultando, ainda, em poluição visual.

Percebe-se uma evidente descaracterização da arquitetura para viabilizar fachadas “modernas” e com um custo menos oneroso. A pessoa dona do imóvel tombado se sente tão “dona” da propriedade que coloca essas fachadas e não se importa com toda a questão social, coletiva e cultural que está inserida ao imóvel que é dele. Reforçando, mais uma vez, a ideia de que o direito de propriedade prevalece sobre os direitos culturais.

Além disso, abordou-se a respeito das políticas públicas no âmbito cultural que existem no Brasil, enquanto mecanismos que buscam garantir os direitos culturais aos brasileiros. Ressalta-se que tais políticas devem ser difundidas e estimuladas para que ocorra um desenvolvimento cultural satisfatório, no intuito de que patrimônios históricos, além de grupos artísticos e pessoas físicas e jurídicas possam disseminar a riqueza da arte e cultura goiana, bem como a brasileira em sua totalidade.

Apresentou-se, ainda, os principais instrumentos de proteção ao patrimônio cultural, como o tombamento, os inventários, registros e desapropriação e sua importância para que ocorra, de fato, a concretização da conservação dos patrimônios. Conclui-se, portanto, que somente a preservação por meio de instrumentos normativos é insuficiente para que ocorra sua respectiva materialização, sendo necessárias ações efetivas do Poder Público e da sociedade civil como um todo.

O tombamento do art déco, que foi realizado somente em algumas áreas da capital de Goiás, foi feito de forma totalmente hegemônica, sem considerar outros detalhes de legitimação social que também caberia não somente o tombamento, mas também preservação e revitalização.

Como foi apresentado, algumas alternativas para que essa preservação ocorra são: a revitalização, o policiamento, penas mais duras para empresas que dilapidam o patrimônio, educação patrimonial e o turismo cultural. Cabe ressaltar que as empresas devem cumprir com uma função social específica, e que elas devem contribuir para que haja um desenvolvimento nas áreas da cultura.

Então, é importante a sociedade rever a questão do direito constitucional de propriedade ser visto de uma maneira hegemônica, pois isso traz ao esquecimento

da função social e da coletividade. Essas empresas não devem atender somente aos seus próprios interesses, mas também aos interesses de todas aquelas pessoas que participam dela, sejam os próprios consumidores ou os trabalhadores.

Além disso, é necessário que haja um reconhecimento da população acerca de sua história, sua memória, sua identidade, enfim, da cultura como um todo. Para finalizar deixo um questionamento feito por Pelegrini (2006, p. 11):

Qual a repercussão do investimento estatal devotado à conservação e à preservação do patrimônio se as populações não aprenderem a respeitar sua própria cultura e a valorizar o meio ambiente, se não reconhecerem esses bens como parte do legado que deixarão para as futuras gerações?

É somente dessa forma que os direitos culturais e os patrimônios históricos serão levados a sério por parte da população e do Poder Público, e de fato concretizados.

REFERÊNCIAS

BATISTA, Adriana Pereira. **Políticas Públicas de Cultura: Estado de Goiás**. 2008. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/113/o/02_AdrianaBatista_PoliticasPublicasDeCultura.pdf. Acesso em: 23 set. 2021.

BORGES, Larissy Barbosa. **Entre sons, aromas e sabores - as feiras em Goiânia: história, referência cultural e hibridação entre o moderno e o tradicional**. 2013. Dissertação (Mestrado em Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio) - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - DF. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/489>. Acesso em: 30 set. 2021.

BRANDÃO, Simone Buiate. **A antiga linha férrea de Goiânia**. De símbolo da modernidade à obsolescência. 2017. 187 f. Dissertação (Mestrado em Projeto e Cidade) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017. Disponível em: <http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/7776>. Acesso em 17 out. 2021.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Senado, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 11 ago. 2021.

_____. **Decreto Legislativo n. 32 de 21 de abril de 1954**. Aprova a Convenção para Proteção de Bens Culturais em caso de conflito armado, assinada na Conferência Internacional reunida em Haia. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decleg/1950-1959/decretolegislativo-32-14-ago-1956-350637-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em: 12 ago. 2021.

_____. **Decreto-Lei n. 25 de 30 de novembro de 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm. Acesso em: 08 jun. 2021.

_____. **Decreto-Lei n. 3.365 de 21 de junho de 1941**. Dispõe sobre desapropriações por utilidade pública. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del3365.htm. Acesso em: 17 set. 2021.

_____. **Lei n. 12.343, de 2 de dezembro de 2010**. Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm. Acesso em: 22 set. 2021.

_____. **Lei n. 13.613, de 11 de maio de 2000**. Institui o Programa Estadual de Incentivo à Cultura GOYAZES e dá outras providências. Disponível em: https://www.sefaz.go.gov.br/lte/lte_ver_40_3_hm/Leis/L_13613.htm. Acesso em: 28 set. 2021.

_____. **Lei n. 8.313, de 23 de dezembro de 1991.** Restabelece princípios da Lei n. 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa de Apoio à Cultura e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8313cons.htm. Acesso em: 23 set. 2021.

_____. **Lei n. 9.605, de 12 de fevereiro de 1998.** Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente, e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9605.htm. Acesso em: 14 out. 2021.

_____. Ministério da Cultura. Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural - 2010. Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural - 2012. **Plano Setorial para as Culturas Populares/** MinC/ SCC - Brasília, 2012. 101 p. Disponível em: http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2012/10/plano_setorial_culturas_populares-versao-impressa.pdf. Acesso em: 11 ago. 2021.

CAIXETA, Eline Maria Mora Pereira; REZENDE, Marília Mota. Coreto art Déco em goiânia: vicissitudes de um patrimônio reconhecido. **Labor e Engenho**, Campinas, SP, v. 15, n. 00, 9 p., 2021. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/labore/article/view/8665729>. Acesso em: 16 out. 2021.

CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. **Novos domínios da história.** Rio de Janeiro: Elsevier, 2021. Disponível em: http://grupodetrabalhoeorientacao.com.br/Virginia_Fontes/capitulos-livros/Historia-e-Teoria-Politica.pdf. Acesso em: 17 jan. 2022.

CARVALHO, Ana Maria. **Juros incidentes na desapropriação agrária:** violência simbólica e marginalização social. 2020. 313 f. Dissertação (Mestrado em Direito Agrário) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2020. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/10445>. Acesso em: 14 jan. 2022.

CAVALCANTE, José Estênio Raulino. Direitos Culturais e Direitos Humanos: Uma Leitura à Luz dos Tratados Internacionais e da Constituição Federal. **Revista Eletrônica Diké.** Vol. 1. n. 1 (Jan/Jul de 2011). Disponível em: <https://esmec.tjce.jus.br/wp-content/uploads/2015/07/Direitos-culturais-Estenio-Raulino.pdf>. Acesso em: 11 ago. 2021.

CESNIK, Fábio de Sá. **Guia do incentivo à cultura.** 3º ed. atual e ampl. Barueri, SP: Manole, 2021. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9788520443392/pageid/41>. Acesso em: 23 set. 2021.

CHAUL, Nasr Fayad. **Goiânia: A Capital do Sertão.** Extensão e Cultura (UFG) , v. 6, p. 100-110, 2009. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/694/o/06_goiania.pdf. Acesso em: 30 set. 2021.

CRESWELL, John. **Investigação Qualitativa e Projeto de Pesquisa.** 3. ed. São Paulo: Penso, 2014. 335 p. Tradução: Sandra Mallmann da Rosa; Revisão técnica:

Dirceu da Silva. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788565848893>. Acesso em: 01 jun. 2021.

DANTAS, Rodrigo Nathan Romanus. **Traçados, Cores e Riscos: Etnografia de uma cidade redesenhada pela Pichação/Graffiti**, 2018. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade Federal de Santa Maria. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/15218>. Acesso em: 02 out. 2021.

DI PIETRO, Maria Sylvia Zanella. **Direito Administrativo**. 33. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2020. 1111 p. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788530989736>. Acesso em: 19 abr. 2021.

DOMINGOS, Bianca Siqueira Martins; SILVA, Fabiana Felix do Amaral; ZANETTI, Valéria Regina. Nas fronteiras do graffiti e da lei: notas sobre a regulação municipal da arte urbana em cidades do Vale do Paraíba e litoral norte de São Paulo. **Revista PIXO de arquitetura, cidade e contemporaneidade**, v. 5, 16ª ed., p. 40 - 54, 2021. Disponível em: https://scholar.google.com.br/citations?view_op=view_citation&hl=pt-BR&user=InQPjTIAAAAJ&citation_for_view=InQPjTIAAAAJ:Wp0glr-vW9MC. Acesso em: 02 out. 2021.

DONATO, Adriana. **Mudanças da Lei Rouanet e seus impactos**. Painel de Dados do Observatório Itaú Cultural, 2021. Disponível em: https://portal-assets.icnetworks.org/uploads/attachment/file/100832/IC_Painel_Dados_OBS_Adriana_Donato_Lei_Rouanet.pdf. Acesso em: 23 set. 2021.

FERREIRA, Jackeline Mendes. **A legibilidade da paisagem urbana: uma análise do centro de Goiânia**. 2021. 114 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Artes Visuais. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/11646/3/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20-%20Jackeline%20Mendes%20Ferreira%20-%202021.pdf>. Acesso em: 19 out. 2021.

FERREIRA, Jackeline Mendes; OLIVEIRA, Adriana Mara Vaz de. Políticas públicas patrimoniais: O tombamento Art Déco em Goiânia. **RUA - Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade**. Campinas, SP, v. 26, n. 1, 2020. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8658954/22234>. Acesso em: 19 out. 2021.

FLICK, Uwe. **Introdução à Pesquisa Qualitativa**. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2009. 405 p. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788536318523>. Acesso em: 01 jun. 2021.

FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. **O grafite e a preservação de sua integridade: a pele da cidade e o "droit au respect" no Direito brasileiro e comparado**. Direito da Cidade, v. 8, p. 1344-1361, 2016. Disponível em:

<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/rdc/article/view/24789>. Acesso em: 01 out. 2021.

GOIÁS. **Decreto n. 2.434 de 9 de dezembro de 2002**. Cria Grupo Executivo para Revitalização do Centro de Goiânia e dá outras providências.. Disponível em: http://www.goiania.go.gov.br/html/gabinete_civil/sileg/dados/legis/2002/decreto24342002.pdf. Acesso em: 21 out. 2021.

_____. **Lei n. 2.712 de 18 de maio de 1987**. Cria o Museu "Pedro Ludovico" e o Museu de Arte Moderna e Contemporânea. Disponível em: https://legisla.casacivil.go.gov.br/pesquisa_legislacao/65283/decreto-2712. Acesso em: 14 out. 2021.

_____. **Lei n. 8.690 de 25 de setembro de 1979**. Cria o Museu Pedro Ludovico e dá outras providências. Disponível em: https://legisla.casacivil.go.gov.br/pesquisa_legislacao/86891/lei-8690. Acesso em: 14 de out. 2021.

_____. **Lei n. 8.915 de 13 de outubro de 1980**. Dispõe sobre a proteção ao patrimônio histórico e artístico estadual e dá outras providências. Disponível em: https://legisla.casacivil.go.gov.br/pesquisa_legislacao/87380/lei-8915. Acesso em: 15 out. 2021.

GUERRA, Sidney. **Curso de Direitos Humanos**. 6. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020. 631 p. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9788553618446>. Acesso em: 10 ago. 2021.

GUSTIN, Miracy Barbosa de Sousa; DIAS, Maria Tereza Fonseca; NICÁCIO, Camila Silva. **(Re)pensando a Pesquisa Jurídica**. 5. ed. São Paulo: Forense, 2020. 331 p. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786556270319>. Acesso em: 09 abr. 2021.

IPHAN. **Educação patrimonial: histórico, conceitos e processos**. 2014. 65 p. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Educacao_Patrimonial.pdf. Acesso em: 27 out. 2021.

JÚNIOR, Alaor de Abreu Gomes; CASTRO, Joana D'Arc Bardella. **A representação da praça do trabalhador para a cidade de Goiânia**. 5º Simpósio da Faculdade de Ciências Sociais. UFG. 2019. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/106/o/Alaor_Genilda_completo.pdf. Acesso em: 17 out. 2021.

KAUARK, Giuliana. Monitoramento da Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais: disputas conceituais em torno dos indicadores culturais. **Revista O Público e o Privado**. N. 34. Jul/Dez. 2019. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/opublicoeoprivado/article/view/2652/2123>. Acesso em: 11 ago. 2021.

LIMA, Luana Nunes Martins de. **Lugar e Memória: O Patrimônio Goiano Entre o Esquecimento e a Resistência**. 2017. Tese (Doutorado em Programa de Pós Graduação em História) - Universidade de Brasília. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/24935>. Acesso em: 01 out. 2021.

MAMEDE, Gladston; FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; RODRIGUES JUNIOR. **Direito da Arte**. São Paulo: Atlas, 2015. 450 p. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9788522491575>. Acesso em: 18 ago. 2021.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Metodologia do Trabalho Científico: Projetos de Pesquisa**. 8. ed. São Paulo: Atlas, 2017. 228 p. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788597012408>. Acesso em: 09 abr. 2021.

_____. **Técnicas de Pesquisa**. 9º ed. São Paulo: Atlas, 2021. 315 p. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9788597026610>. Acesso em: 23 out. 2021.

MARTINS, Estevão de Rezende. **Cultura e Poder**. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2007. 143 p. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788502110717>. Acesso em: 25 maio 2021.

MAZZA, Alexandre. **Manual de Direito Administrativo**. 9. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2019. 1168 p. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788553608744>. Acesso em: 24 maio 2021.

MEDEIROS, Wilton de Araújo; RESENDE, Sandra Catharinne Pantaleão. Goiânia, retorno ao centro: entre a fragmentação do território e legitimação do ideário moderno. **Revista Mosaico - Revista de História**. 2021. Vol. 14. 15 p. Disponível em: <http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/mosaico/article/view/8658>. Acesso em: 19 out. 2021.

METCALF, Peter. **Cultura e sociedade**. 1. ed. São Paulo: Saraiva, 2015. 208 p. Revisão técnica de Danilo Ferreira da Fonseca; Tradução de Ariovaldo Griesi. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788502629790>. Acesso em: 07 jun. 2021.

NAVES, Mariana Isaias. **Áreas Verdes de Goiânia: Em busca de uma Simetria Patrimonial**. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Museologia) - Universidade Federal de Goiás. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/106/o/TCC_Mariana_Museologia_2016-2.pdf. Acesso em: 13 out. 2021.

OLIVEIRA, Adriana Mara Vaz de. **A percepção da mudança: os registros na cidade de Goiás**. História, v. 30, p. 189-208, 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/his/a/3hNSjmYrgYYk4KYphCGKBbk/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 30 set. 2021.

OLIVEIRA, Fabiano Melo Gonçalves de. **Direitos Humanos**. Rio de Janeiro: Forense. São Paulo: Método, 2016. 551 p. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9788530968908>. Acesso em: 09 ago. 2021.

OLIVEIRA, Irina Alencar de. **Avenida Goiás: lugar, monumento e memória**. 2015. 178 f. Dissertação (Mestrado em Projeto e Cidade) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/7489>. Acesso em: 15 out. 2021.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948**. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>. Acesso em: 10 ago. 2021.

PELEGRINI, Sandra. Cultura e natureza: os desafios das práticas preservacionistas na esfera do patrimônio cultural e ambiental. **Revista Brasileira de História**. Universidade Federal de Maringá. 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-01882006000100007>. Acesso em: 17 jan. 2022.

_____. **O patrimônio cultural no discurso e na lei: trajetórias do debate sobre a preservação no Brasil**. UNESP – FCLAs – CEDAP, v.2, n.2, 2006. Disponível em: <https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/37>. Acesso em: 17 jan. 2021.

PEREIRA, José Matias. **Manual de Metodologia da Pesquisa Científica**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2019. p. 187. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788597008821>. Acesso em: 09 abr. 2021.

PIRES, Antonio Cecilio Moreira. **Direito Administrativo**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2013. 133 p. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788522483839>. Acesso em: 25 maio 2021.

RODRIGUES, Leandra de Brito. **O patrimônio e os bens culturais de Goiânia: uma outra perspectiva**. 2018. Especialização em educação e patrimônio cultural e artístico. Universidade de Brasília. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/22318/1/2018_LeandraDeBritoRodrigues_tcc.pdf. Acesso em: 01 out. 2021.

RAMOS, André de Carvalho. **Curso de Direitos Humanos**. 7. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2020. 1039 p. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9788553616633>. Acesso em: 11 ago. 2021.

REALE, Miguel. **Paradigmas da Cultura Contemporânea**. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2005. 146 p. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788502153035>. Acesso em: 25 maio 2021.

ROCHA, Daniella Medeiros Moreira. **A modernidade dos interiores Art Déco em Goiânia**. Anais do V Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual. Goiânia: GO: UFG, FAV, 2012. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/2012-33_A_modernidade.pdf. Acesso em: 16 out. 2021.

RODRIGUES, Livia Nunes Borges. **Caligrafia Marginal: Pichação, Performance e Patrimônio**. 2015. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal de Goiás. 99 p. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/7625/5/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20-%20Livia%20Nunes%20Borges%20Rodrigues%20-%202015.pdf>. Acesso em: 14 out. 2021.

SANT'ANA, Cláudio. **Arte e Cultura**. 1. ed. São Paulo: Érica, 2014. 121 p. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788536521787>. Acesso em: 11 abr. 2021.

SCIFONI, Simone. **Patrimônio cultural e lutas sociais**. Espaço & Geografia, Brasília, v. 16, n. 2, p. 515-528, 2013. Disponível em: <http://www.lsie.unb.br/espacoegeografia/index.php/espacoegeografia/article/view/267>. Acesso em: 07 out. 2021.

SILVA, Ciro Augusto de Oliveira. **Revitalização e Preservação do Patrimônio Arquitetônico e Urbanístico do Centro de Goiânia**. 2006. Dissertação (Mestrado em Mestrado Prof. em Gestão do Patrimônio Cultural) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Disponível em: <http://tede2.pucgoias.edu.br:8080/bitstream/tede/2306/1/Ciro%20Augusto%20de%20Oliveira%20e%20Silva.pdf>. Acesso em: 30 set. 2021.

SILVA, Genilder Gonçalves da; MELLO, Marcelo de. A Revolução de 1930 e o discurso da ruptura: Goiânia e a Marcha para o Oeste. 2013. **Cordis: Revista Eletrônica de História Social da Cidade**. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/cordis/article/view/19799>. Acesso em: 13 jan. 2022.

SIMÃO, Luciene. Certificando culturas: inventário e registro do patrimônio imaterial. Mnome – **Revista de Humanidades** [Dossiê Cultura, Tradição e Patrimônio Imaterial, org. Helder Alexandre Medeiros de Macedo]. Caicó (RN), v. 7. n. 18, out./nov. 2005. p. 9-29. Bimestral. ISSN 1518-339. Disponível em: http://www.pontaojongo.uff.br/sites/default/files/upload/certificando_culturas.pdf. Acesso em: 27 set. 2021.

SMANIO, Gianpaolo Poggio; BERTOLIN, Patrícia Tuma Martins. **O Direito e as políticas públicas no Brasil**. São Paulo: Atlas, 2013. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9788522484072/pageid/21>. Acesso em: 22 set. 2021.

SOUZA, Rildo Bento de Souza. **Museu Pedro Ludovico: História, Memória, Identidade e Educação em Goiânia**. ANPUH - Brasil. 30º Simpósio Nacional de

História. 2019. 14 p. Disponível em: https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1564696057_ARQUIVO_TEXTOE VENTOANPUH.pdf. Acesso em: 14 out. 2021.

STUDART, Vitor Melo. **Integração sistêmica dos instrumentos acautelatórios para a proteção do patrimônio cultural no Brasil**. In: Francisco Humberto Cunha Filho, Isaura Botelho, José Roberto Severino. (Org.). Direitos Culturais (Coleção Cultura e Pensamento). 1. ed. Salvador: EDUFBA, 2018, v. 1, p. 209-225. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/26054/1/DireitosCulturais_CulturaPensament o-EDUFBA-2018.pdf. Acesso em: 28 set. 2021.

TÁRREGA, Maria Cristina Vidotte Blanco; GONÇALVES, Daniel Diniz. **Pluralismo Epistemológico no Direito e na Universidade**. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/revfd/article/view/38202/21463>. Acesso em: 28 ago. 2021.

TÁRREGA, Maria Cristina Vidotte Blanco; TEIXEIRA, Luis Alberto. **O Novo Constitucionalismo Latino-Americano e o Giro Descolonial**. Disponível em: <https://revista.fdsu.edu.br/index.php/revistafdsu/article/view/186/191>. Acesso em: 28 ago. 2021.

TELLES, Mário Ferreira de Pragmácio; COSTA, Rodrigo Vieira. **Direitos Culturais: aspectos jurídicos de que trata o Decreto 3551/2000**. Artigo apresentado no III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador – BA, 2007. Disponível em: http://www.cult.ufba.br/enecult2007/MarioFerreiradePragmacioTelles_RodrigoVieiraC osta.pdf. Acesso em: 15 set. 2021.

TOMASEVICIUS FILHO, Eduardo. **A Proteção do Patrimônio Cultural Brasileiro pelo Direito Civil**. 1. ed. São Paulo: Almedina, 2020. 281 p. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786556270876>. Acesso em: 07 abr. 2021.

UNESCO. **Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural de 16 de Novembro de 1972**. Disponível em: <http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/UNESCO-Organiza%C3%A7%C3%A3o-das-Na%C3%A7%C3%B5es-Unidas-para-a-Educa%C3%A7%C3%A3o-Ci%C3%A ncia-e-Cultura/convencao-para-a-protecao-do-patrimonio-mundial-cultural-e-natural .html>. Acesso em: 10 ago. 2021.

_____. **Declaração dos Princípios da Cooperação Cultural Internacional de 4 de Novembro de 1966**. Disponível em: <http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Direito-%C3%A0-Cultura-e-a-Liberdad e-de-Associa%C3%A7%C3%A3o-de-Infoma%C3%A7%C3%A3o/declaracao-dos-pr incipios-da-cooperacao-cultural-internacional-de-4-de-novembro-de-1996.html>. Acesso em: 08 ago. 2021.

VALVA, Milena D’Ayala. A permanência e a transformação das cidades. Goiânia e o tombamento de seu traçado viário. **Revista Espacios** (Caracas), v. 38, p. 14, 2017. Disponível em: <http://revistaespacios.com/a17v38n16/a17v38n16p15.pdf>. Acesso

em: 01 out. 2021.

VELHO, Gilberto. **Patrimônio, negociação e conflito**. Associação Brasileira de Antropologia. Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e Desafios contemporâneos. Blumenau : Nova Letra, 2007. 368p. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/NtsgyP5DLx9P867hBBhv3xh/?lang=pt>. Acesso em: 04 nov. 2021.

WOLKMER, Antonio Carlos. **História do Direito: Tradição no Ocidente e no Brasil**. 11ª edição. Rio de Janeiro: Forense, 2019. 253 p. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9788530987305>. Acesso em: 28 ago. 2021.

_____. **Pluralismo Jurídico: Fundamentos de uma Nova Cultura do Direito**. 4ª edição. São Paulo: Saraiva, 2015. 480 p. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9788502228375>. Acesso em: 28 ago. 2021.

YIN, Robert. **Pesquisa Qualitativa do Início ao Fim**. Porto Alegre: Penso, 2016. 369 p. Tradução: Daniel Bueno; Revisão técnica: Dirceu da Silva. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788584290833>. Acesso em: 03 jun. 2021.