


## **Reflexões decoloniais sobre as representações sociais da Catedral de Santana na Cidade de Goiás pelos visitantes europeus nos séculos XVIII e XIX**

**Irina Alencar de Oliveira**

Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo – Universidade de Brasília (UnB), Brasília,  
Distrito Federal  
Bolsista – Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)

 <https://orcid.org/0000-0002-6649-263X>  
E-mail: irinaoliveira@gmail.com

**Resumo:** O presente artigo propõe exercitar um olhar decolonial sobre as representações sociais relativas à Catedral de Nossa Senhora Santana na cidade de Goiás (e metonimicamente sobre o próprio núcleo urbano), através dos relatos e registros visuais dos visitantes europeus ao longo dos séculos XVIII e XIX. Pretende-se trazer outras perspectivas sobre o objeto de pesquisa, buscando pensá-lo a partir do local e de forma não eurocêntrica. Para tanto, ainda que de maneira colonialista, são utilizados os conceitos de representações sociais, oriundos da Nova História Cultural, e de descolonização, em uma tentativa de alcançar um equilíbrio crítico. Assim, são analisados diversos relatos e imagens sobre a igreja nesse período, buscando sempre diferentes enfoques de modo questionador, ampliado, não-hegemônico e empático.

**Palavras-chave:** Cidade de Goiás; Catedral de Nossa Senhora Santana; Decolonialidade; Eurocentrismo; Representações sociais.

### **Decolonial reflexions on social representations of Santana's Cathedral in the town of Goiás by European visitors in the 18th and 19th centuries**

**Abstract:** This paper proposes the exercise of a decolonial gaze on the social representations concerning the Cathedral of Santana in the Town of Goiás (and metonymically on the city itself), based on the accounts and visual records of European visitors throughout the 18th and 19th centuries. The intention is to bring forth alternative perspectives on the research subject, aiming to think about it from a local and non-Eurocentric standpoint. So, although in a colonialist manner, the concepts of social representations derived from New Cultural History and decolonization are employed, in an attempt to achieve a critical balance. Thus, various accounts and images about the church during this time are analyzed, always seeking different, questioning, broadened, non-hegemonic, and empathetic approaches.

**Keywords:** Town of Goiás; Cathedral of Santana; Decoloniality; Eurocentrism; Social representations.

**Texto recebido em: 01/07/2023**

**Texto aprovado em: 25/06/2024**

## Introdução

Já tivemos oportunidade de escrever para a imprensa algo sobre o fatalismo nos destinos políticos de nossa primeira Capital anhanguerina. O mesmo fenômeno histórico se reproduz no relato monográfico de tão palpitante assunto. A Matriz de Goiás (assim lhe chama o povo goiano) acompanhou os altos e baixos da vida social da mais sertaneja das cidades do interior do Brasil (Silva, 1948, p. 231).

O presente artigo propõe a construção de um olhar decolonial sobre as representações sociais da Catedral de Nossa Senhora Santana na cidade de Goiás, a partir dos relatos e ilustrações dos visitantes europeus dos séculos XVIII e XIX. Essa igreja é escolhida por sua relevância simbólica para o lugar, já que nasce juntamente com o arraial minerador, sendo o edifício considerado o “núcleo gerador” de sua ocupação. Outra justificativa para sua escolha são os ricos paralelos, que podem ser traçados entre a trajetória do templo e a da cidade ao longo do tempo, identificando-se diversos pontos de aproximação entre ambos. Ressalva-se, aqui, a intensão de explorar essas sincronias com todo o cuidado e distanciamento crítico e não-reducionista possível, buscando-se apenas um exercício analítico que permita trazer diferentes pontos de vista sobre o tema.

A referida catedral nasce a partir de uma capela provisória, que foi demolida para dar lugar a um templo monumental e estruturalmente frágil, que havia desmoronado parcialmente pouco depois de sua construção. Essa condição leva a uma longa saga para sua reedificação, quase sempre empreendida pela população local. Seu destino, a partir daí, coincide com importantes passagens da histórica nacional e local, como a Proclamação da República, a instabilidade política do Coronelismo goiano e a Revolução de 1930, que leva à transferência da capital para Goiânia, entre outros marcos. A chamada “eterna inconclusa” por Paulo Bertran (Bertran; Faquini, 2002, p. 111) só é inaugurada em sua “inteireza” em 1998, após uma polêmica restauração empreendida pela Diocese de Goiás e pelo IPHAN.

As análises propostas se baseiam nos conceitos de *representação social*, ainda que de maneira colonialista, e nos estudos sobre *decolonização* relativos à história do interior do Brasil nos séculos XVIII e XIX, em uma tentativa de alcançar um equilíbrio crítico. Pretende-se buscar novas abordagens para os já bastante explorados relatos desses visitantes europeus sobre o objeto de pesquisa

escolhido, tomado, aqui, de forma metonímica, de modo também a considerar a cidade como um todo física e simbolicamente.

As *representações sociais*, surgidas da Nova História Cultural a partir da década de 1980, são consideradas uma “forma de conhecimento, socialmente elaborada e partilhada, com um objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social” (Jodelet, 2001, p. 22). Ulpiano Meneses (1996, p. 149) complementa que elas orientam a “intervenção concreta do homem no universo real”, através de “práticas sociais (que produzem artefatos e também procuram neles reproduzir-se)”, o que não ocorre “às cegas, mecanicamente ou por instinto”. Daí, esse conceito suporta a “complexidade da imagem (imaginário, imaginação), sendo igualmente capaz de incorporar outros ingredientes, como conhecimento imediato, esquemas de inteligibilidade, classificações, memória, ideologia, valores, expectativas, etc.”.

Nesse contexto, Michel de Certeau (2011, p. 49) esclarece que “o ‘real’ representado não corresponde ao real que determina sua produção. Ele esconde, por trás da figuração de um passado, o presente que o organiza”, de modo que a representação “disfarça a práxis que a organiza”, considerando sempre “o peso de uma realidade histórica atual sobre [tais] discursos” (Certeau, 2011, p. 51). Já Pierre Bourdieu (*Apud.* Pesavento, 2002, p. 23) e Roger Chartier (2002, p. 17) reforçam que esse “real é um campo de disputa para definir o que é o real”, um “jogo de forças” expressos nas apropriações seletivas dessas representações advindas de outros contextos, constituindo uma “resposta a uma forma de consumo e de estratégia de viver” (Pesavento, 2002, p. 23). Assim, a “recepção / reprodução de idéias e imagens correspondem a necessidades, a enfrentamentos e a campos de luta” (Pesavento, 2002, p. 23), demandando considerar-se sempre as “seleções” e “hierarquizações” realizadas, a partir da “posição social tanto de quem o forjou como daquele que dele se utiliza” (Martins, 2017, p. 7) ao se interpretar um texto ou uma imagem.

Tais posturas são fundamentais para a análise da literatura de viagem do século XIX, sobretudo, quanto se objetiva um olhar decolonial, já que ela oferece fontes muito importantes para a compreensão das representações desse período, podendo-se (e devendo-se) considerar seus próprios discursos como representações. Isso permite uma “nova leitura desses autores, despindo-os de sua aura de testemunhas incontestáveis e questionando o uso indiscriminado de suas ideias

pelos historiadores mais antigos” (Martins, 2017, p. 35). Viabiliza, ainda, observar com clareza a “sua bagagem cultural [de] preconceitos e reservas no confronto com o ‘outro’ – um país do chamado Novo Mundo”, nunca perdendo-se de vista que “o conhecimento prévio, a experiência e as leituras anteriores de seu produtor interferem nesta interpretação” (Martins, 2017, p. 26).

Acerca das fontes iconográficas produzidas por esses personagens, Ulpiano Meneses (1996, p. 152) pondera que também são “uma construção discursiva, que depende das formas históricas de percepção e leitura, das linguagens e técnicas disponíveis, dos conceitos e valores vigentes”. Entretanto, elas oferecem um impacto analítico maior do que os documentos textuais, em razão do “caráter probatório” inerente às imagens, já que constituem “formas visuais que tornam sensorialmente apreensíveis (permitindo sua circulação, difusão, contestação) particularizações das representações sociais da cidade”. Portanto, é fundamental desconfiar delas sempre, ainda que se possa disfrutar da riqueza de detalhes que oferecem, a exemplo das “características específicas de um certo espaço, estruturas arquitetônicas particulares, equipamentos, vestuário, detalhes de ações, etc” (Meneses, 1996, p. 153). Com esses cuidados, permite-se evitar visões de mundo reducionistas e acrílicas, assim como, oferecer perspectivas mais ricas e diversas ao “trazer à tona o olhar nativo” (Meneses, 1996, p. 153) sempre que possível.

Daí, a fundamental importância da incorporação da decolonialidade<sup>1</sup> nas análises empreendidas, a fim de se abrir espaço para o que Walter D Mignolo (2014, p. 24, *tradução nossa*) chama de “outra opção”. Trata-se de “um novo modo de pensar que se desvincula das cronologias construídas pelas novas epistemes ou paradigmas”, já que elas deixam de ser uma referência de legitimidade. Segundo o autor, essa “desobediência epistêmica” (Mignolo, 2014, p. 43) é necessária, pois o “pensamento fronteiriço” (em sua singularidade) é, “por definição, pensar na exterioridade” que surge das próprias noções de colonialidade e de modernidade amplamente difundidas, desafiando-as. Enrique Dussel vislumbra uma “filosofia da liberação”, para aplacar as assimetrias oriundas do alcance desigual dessa modernidade no mundo não-europeu. Para tanto, torna-se imprescindível “reivindicar um pensamento próprio, uma epistemologia vinda de sociedades antes consideradas subalternas, mas que possuem uma epistemologia singular e única” (Vigário, 2017, p. 100).

Tais olhares podem ser mais bem compreendidos ao se observar suas origens. Eles surgem, no início da década de 1960, nas ex-colônias ou no “terceiro mundo” como chama Mignolo (2014, p. 24), ao mesmo tempo em que essa mesma divisão em três mundos “desmoronava e comemorava-se o fim da história e de uma nova ordem mundial”. No caso da América Latina, originam-se do debate sobre “as matrizes de poder geradas pela colonização nos campos do conhecimento, da cultura, das representações e em sua constante reestruturação, ao longo das diferentes ondas de modernização e ocidentalização” (León, 2019, p. 61) locais. Acerca das contribuições que trazem para “pensar a subalternidade de sujeitos sociais” e para criar “novas formas de inclusão social no Brasil e na América Latina num sentido mais amplo”, Antônio Ribeiro acrescenta que

Mais recentemente, em 2005, Dussel desenvolve uma teorização crítica ainda mais contundente sobre ‘uma interpretação eurocêntrica da modernidade mundial’, considerada como um mito que poderia ser assim descrito: (i) A civilização moderna se autodescreve como mais desenvolvida e superior (o que significa sustentar inconscientemente uma posição eurocêntrica). (...) (iv) Como o bárbaro se opõe ao processo civilizador, a práxis moderna deve exercer em último caso a violência, se necessário for, para destruir os obstáculos dessa modernização (justifica a guerra justa colonial). (v) Esta dominação produz vítimas (de muitas e variadas maneiras), violência que é interpretada como um ato inevitável, e com o sentido quase ritual de sacrifício; o herói civilizador reveste as suas próprias vítimas da condição de serem holocaustos de um sacrifício salvador (o índio colonizado, o escravo africano, a mulher, a destruição ecológica, etc.). (vi) Para o moderno, o bárbaro tem uma ‘culpa’ (por opor-se ao processo civilizador) que permite à ‘Modernidade’ apresentar-se não apenas como inocente, mas como ‘emancipadora’ dessa ‘culpa’ de suas próprias vítimas. (vii) Por último, e pelo caráter ‘civilizatório’ da ‘Modernidade’, interpretam-se como inevitáveis os sofrimentos ou sacrifícios (os custos) da ‘modernização’ dos outros povos ‘atrasados’ (imatuross), das outras raças escravizáveis, do outro sexo por ser frágil, etcetera (Dussel, 2005: 75). Dussel conclui que, para superar as formações discursivas discriminatórias e opressivas da ‘modernidade’, será necessário negar a negação do mito da modernidade, isto é, ‘descobrir’ pela primeira vez a ‘outra-face’ oculta e essencial da modernidade: o mundo periférico colonial, o índio sacrificado, o negro escravizado, a mulher oprimida, a criança e a cultura popular alienadas, etc. (Ribeiro, 2018, p. 104-105. *Apud.* Scherer-Warren, 2010, p. 20).

Nesse ponto, torna-se fundamental realizar a distinção desse conceito com a ideia de *pós-colonialismo*, que se refere às relações políticas, sociais, culturais e econômicas entre os colonizadores e os colonizados, durante e após o período de dominação e suas consequências. Seus entusiastas enfocam em um estudo

transversal de questões como identidade cultural, hierarquias raciais, desigualdades econômicas e estruturas de poder que ainda perduram, em um “diálogo profícuo com a antropologia, psicanálise, teoria literária, filosofia, história e política” (Vigário, 2017, p. 100). Pode-se considerar que ele também surge “das diásporas antilhanas, africanas e indianas educadas na Europa e nos Estados Unidos em diálogo com vários teóricos europeus e norte-americanos ou em interrogação deles” (Ribeiro, 2018, p. 95). Seu objetivo é desafiar e desconstruir as narrativas e os discursos eurocêntricos dominantes, buscando dar voz aos “colonizados”.

Entretanto, o pós-colonialismo não pretende desafiar e transformar as estruturas e os sistemas de poder coloniais em níveis globais, como propõe a decolonialidade de forma mais radical. Esta se debruça mais sobre o resgate, a denúncia, a representação da subalternidade e a legitimação de movimentos sociais, numa atuação muito ampla, diversificada e até mesmo contraditória, segundo Antônio Ribeiro (2018, p. 104). Trata-se do chamado “giro decolonial”, que representa “a abertura e a liberdade de pensamento e das formas-outras de vida (economias-outras, teorias-outras das políticas); a limpeza das colonialidades do ser e do saber; o desprendimento da retórica da modernidade e do seu imaginário imperial” (Mignolo, [2005] 2007, p. 29. *Apud.* León, 2019, p. 61). Para seus teóricos, o questionamento das categorias colonizadoras seria o caminho para “articular um pensamento que permita um lugar de enunciação para aqueles sujeitos e histórias que foram silenciados pelo eurocentrismo” (León, 2019, p. 63).

Assim, a utilização desse arcabouço teórico alternativo permite a observação do objeto de pesquisa sob o olhar dos visitantes europeus, de forma desconstruída e desmistificada de seus paradigmas de verdade inquestionável e universal. A partir desse posicionamento, podem ser obtidas novas respostas para perguntas feitas a fontes já estudadas à exaustão, visando ao alcance de uma “história a contrapelo” benjaminiana. Confere-se uma atenção especial às imagens, que são observadas de forma mais dura e direta em geral, por sua natureza mais explícita. Entretanto, por meio dessa abordagem, podem oferecer “outras opções” de perspectivas, sobretudo, se associadas a diferentes documentos.

**Os europeus e a superioridade de seus olhares para o sertão goiano**

A Cathedral, com a invocação da mãe da Virgem, levanta-se no mesmo sitio onde Bartholomeu Bueno, em 1726, ergueu a capella de Santa Anna. Comovedor tal respeito á tradição e sem ella os chamados povos são hordas, que, tacteando, não podem saber para onde vão, pois ignoram de onde vêm (Verbete de Escragnonle Doria em *Eu Sei Tudo - Magazine Mensal Illustrado*, fev.1927).

O arraial de Santana nasce a partir do templo religioso erguido pelos bandeirantes paulistas em homenagem à santa homônima, tendo sua construção se iniciado no dia de sua devoção (26 de julho) e sua inauguração ocorrido em c.1728. Foi erguido ao lado da residência do conhecido segundo Anhanguera<sup>2</sup>, como forma de demonstração de poder, já que experienciava, naquele momento, uma série de embates com os demais homens livres que exploravam a região. Esses grupos se organizavam em associações assistenciais religiosas (irmandades ou confrarias), estimuladas pela Igreja Católica através de seu vigário geral, às quais ocupavam os altares laterais da capela como símbolo de seu prestígio.

A Catedral de Nossa Senhora Santana de Goiaz definitiva<sup>3</sup> começa a ser executada apenas em 1743<sup>4</sup> por iniciativa dos paulistas e, não das portuguesas, como legalmente previsto pelo Padroado Régio em vigor, o que já demonstra uma certa discricionariedade imposta pelos locais aos colonizadores. Seu financiamento inicial e manutenções / reconstruções posteriores são empreendidas pela população local majoritariamente. Para isso, são empregados recursos, à contragosto da Coroa, que deveriam ser utilizados para o “combate” às insurgências dos indígenas caiapós ordenadas pelo rei, conforme registra o *Diccionario historico e geografico de Goyaz* citado por Cônego Trindade Silva:

Em 1743 foi a primitiva capella inteiramente reconstruida á custa do povo, entrando a camara de Villa Bôa com 800 oitavas e o erario regio com 5.000 cruzados; applicou-se ainda ás obras o excesso do donativo tirado por subscrição publica para remuneração do serviço do coronel Antonio Pires de Campos contra as incursões dos índios (Silva, 1948, p. 235).

As disputas simbólicas e políticas entre paulistas (colonizados) e portugueses (colonizadores) se estende ao longo da história da cidade e da referida catedral, como comprova um imbróglgio relativo ao “projeto” inicial da edificação. Segundo Bernardo Élis (Maia; Élis; Maia, 1979, p. 9), houve uma planta que “fora outorgada

e aprovada por D. João V (obrigação legal), em substituição a outra planta vinda de São Paulo e que foi considerada defeituosa”. Esse fato é comprovado por uma Carta Régia de 26 de abril de 1745, na qual consta que

A sua matriz foi erecta em 1743 á custa do povo, desfazendo-se a capella de Santa Anna, que era no mesmo lugar, exigindo para isto um donativo o ouvidor, o que S. M. estranhou ao mesmo, declarando que tinha excedido à sua jurisdição exigindo contribuições; mandando contudo que este rendimento se guardasse em um cofre de três chaves, e se fizesse a despeza d’esta obra por ordem da camara e com aprovação do ouvidor, enviando a planta para o edificio, por ser muito imperfeita a que tinha vindo da cidade de S. Paulo, por ordem 26 de abril de 1745 (Souza, 1849, p. 476).

No entanto, surgem algumas controvérsias quanto à utilização das referidas plantas, pois Gustavo Neiva Coelho (2017, p. 57-58) chega a conjecturar que esse primeiro desenho teria origem goiana, com base no conteúdo original da correspondência mencionada acima, conforme segue: “mandarvos enviar a planta incluza para que a remetez á Câmara de Villa Boa dos Goyaz afim de que por ella se execute o edificio da nova egreja que aquele povo voluntariamente quer fazer por ter parecido muito imperfeita a planta que daquellas Minas se remeteo”. Já Elder Rocha Lima apresenta outra possibilidade para a utilização dos desenhos, afirmando que a catedral

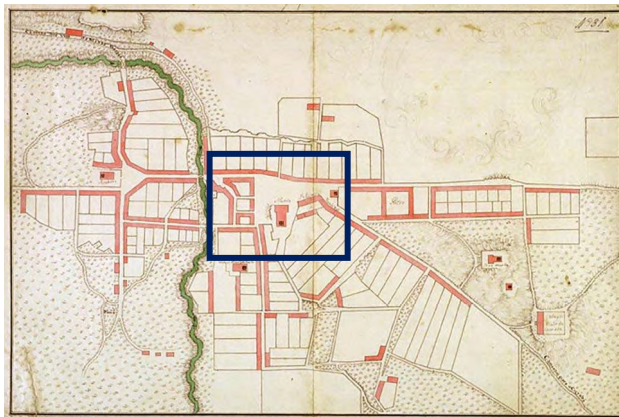
foi construída, com projeto vindo de S. Paulo, o que se imaginava seria a arte definitiva. Mas em virtude de defeitos no projeto ou na construção, em 1759, seu teto desaba, causando enorme prejuízo artístico. Já com projeto vindo de Portugal, reconstruíram-na mas, em 1874, desaba total e definitivamente (Lima, 2017, p. 1010).

Clóvis Britto e Rafael Rosa (2017, p. 53) acrescentam que a planta portuguesa chega a Goiás, quando as obras da edificação já se encontram bastante adiantadas<sup>5</sup>, o que poderia justificar a precariedade de sua estrutura, resultando em um permanente estado de manutenção e reconstrução. A premissa da utilização parcial do novo desenho estava prevista na referida carta régia, que solicitava sua adoção para o que ainda fosse possível. Como não foram encontrados registros dessas plantas ou maiores informações sobre tal processo, não se pode confirmar o que de fato ocorreu.

Entretanto, as duas primeiras plantas urbanísticas do núcleo urbano, datadas de 1772 (FIGURA 1) e 1782 (FIGURA 2) respectivamente, já indicam o templo no local descrito e sua “evolução” construtiva ao longo do tempo. Destaca-se



que ambas as representações são realizadas por europeus, sendo a primeira atribuída ao cartógrafo e geógrafo genovês Francesco Tosi Colombina e a segunda, levantada pelo governador português Luis da Cunha Menezes e copiada pelo soldado Manoel Ribeiro Guimarães. As origens europeias da segunda imagem são bastante claras, como demonstram os elementos e os símbolos indicados em sua porção inferior, que trazem a fachada do palácio dos governadores à esquerda e a figura de militares portugueses à direita.



Fonte: Acervo da Casa da Ínsua em Castendo, Portugal (*In: Moura, 2018, p. 218*).

**FIGURA 1**  
**Planta de Vila Boa de Goiás (c. 1772), com destaque para a Catedral de Santana no retângulo em azul**



Fonte: Arquivo Histórico do Exército e Arquivo Público do Distrito Federal.

**FIGURA 2**  
**Planta de Vila Boa Capital da Capitania geral de Goiás em 1782, com destaque para a Catedral de Santana no retângulo em azul**

Ressalta-se que essas não são as primeiras representações visuais da vila e da Catedral de Santana encontradas, já que as precedem um importante conjunto de prospectos de vários ângulos do local datados de 1751, possivelmente, os únicos que remontam ao século XVIII. Bernardo Élis (*In: Curado, 1994, p. 19*), Gustavo Neiva Coelho (2017, p. 62) e Elder Camargo de Passos (2018, p. 29) atribuem-nos também a Tosi Colombina, durante a gestão do governador Dom Marcos de Noronha, originando-se de uma provisão de seis de dezembro 1750. Nestor Goulart Reis Filho (2000) é um dos grandes responsáveis pela divulgação de tais ilustrações, descrevendo a FIGURA 3 da seguinte maneira:

(no primeiro plano) vemos uma rua comercial ('Rua Direita'), na qual todas as casas se abrem com portas e são raras as janelas. Ao centro, a Matriz (número 1) e mais abaixo a capela de N. S. da Boa Morte (4). O número 5 indica a antiga Casa de Câmara e Cadeia, depois substituída por outra, de maior porte, que ainda existe.



Fonte: Acervo da Casa da Ínsua em Castendo, Portugal (original manuscrito pertencente à família Albuquerque. In: Reis Filho, 2000).

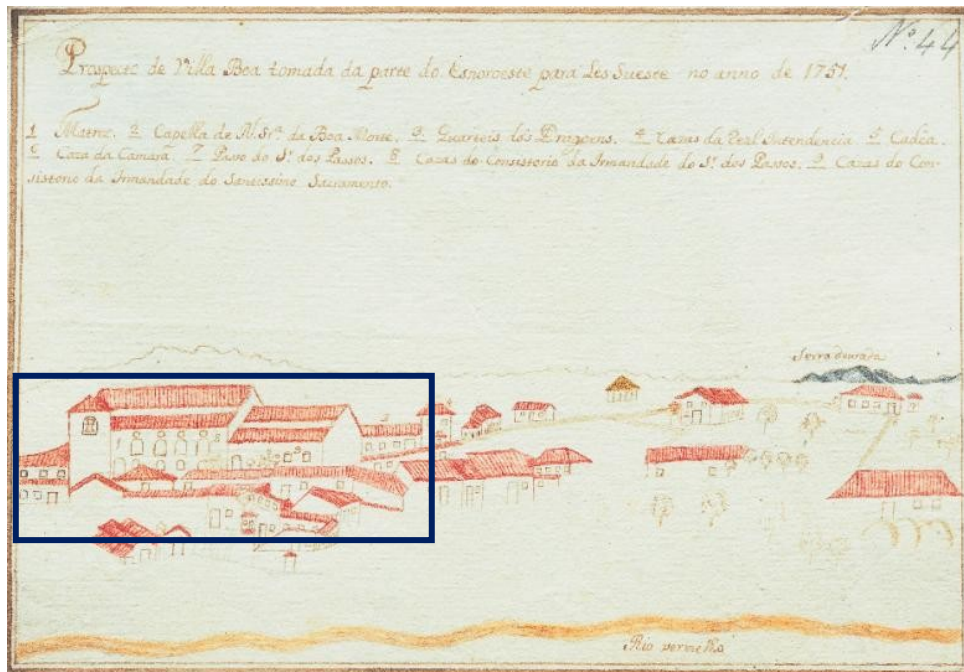
### FIGURA 3

**Prospecto de Villa Boa tomada da parte do Norte para o Sul no anno de 1751, com destaque para as fachadas frontal e lateral direita da Catedral de Santana no retângulo em azul**

Nota-se que a catedral é a primeira edificação considerada na enumeração elaborada pelo autor, tendo-se passado menos de dez anos do início de sua construção. A igreja, como pode ser observado no detalhe, apresentava um porte avantajado em relação às outras edificações, destacando-se nas visuais da pequena vila. Britto e Rosa (2017, p. 66-67) chamam atenção para essa intencionalidade em criar “marcos na paisagem”, que teriam a pretensão de “manter a centralidade e instaurar uma monumentalidade expressa na implantação de um edifício com destacadas proporções”<sup>6</sup>. Extrapolando o âmbito geográfico, ela se tornaria uma “referência emblemática na memória topográfica e, portanto, afetiva, dos vilaboenses” (Britto; Rosa, 2017, p. 70), assim como, uma grande expressão de sua religiosidade. Evidencia-se também o objetivo de realçar a imagem dos símbolos coloniais europeus, sobretudo, através dos templos da Igreja Católica.

A fachada frontal do templo indicava a possível existência de um pé direito duplo ou de dois pavimentos, devido à presença de três janelas acima da sua única

porta arqueada de acesso por esse lado. Tais aberturas não aparentavam ter grandes dimensões se comparadas àquelas das edificações próximas. A cobertura da nave conta com duas águas cobertas pelo que parecem ser telhas cerâmicas, notando-se um frontão simples com cimalha e um óculo central no tímpano. À esquerda, encontra-se uma torre com uma janela próxima ao que aparentam ser quatro águas independentes da cobertura geral, podendo estar levemente avançada em relação ao plano de fachada principal. Já à direita, está a torre sineira integrada ao corpo da edificação, também um pouco à frente do acesso frontal. Ela indica ser um pouco maior do que a outra, contando com duas aberturas visíveis no topo, nas quais se encontram o sino, e com um acesso inferior à sua corda de acionamento.



Fonte: Acervo da Casa da Ínsua em Castendo, Portugal (In: Reis Filho, 2000).

#### FIGURA 4

**Prospecto de Villa Boa tomada da parte do Esnoroeste para Les Sueste no ano de 1751, com destaque para a fachada lateral direita da Catedral de Santana no retângulo em azul**

O plano lateral está mais detalhado na segunda ilustração (FIGURA 4), que é considerada por Reis Filho como o “mais simples dos três [desenhos] e mostra a igreja Matriz de lado (número 1), a capela de N. S. da Boa Morte, à direita (2) e o quartel dos ‘dragões’ (3), com a casa da intendência ao lado”. Ela contém mais dois números no corpo do edifício: o “2” foi colocado em sua nave lateral direita, designando o “Consistório da Irmandade do Senhor dos Passos”, e o “3”, em um

anexo mais baixo e incluído nos fundos do corpo principal, nomeado como “Consistório da Irmandade do Santíssimo Sacramento”<sup>7</sup>, os quais deveriam abrigar as assembleias das referidas associações. A nave lateral direita é coberta por uma segunda e única água em telhas cerâmicas, localizando-se um pouco abaixo do telhado geral. Ela conta com o que parecem ser dois acessos laterais, um em cada extremidade do plano da nave principal, entremeados por três janelas na mesma altura e quatro na parte superior, estando a última delas sobre a porta mais ao fundo. Acima de cada uma dessas quatro, que são um pouco maiores do que as inferiores, encontram-se óculos semelhantes ao do frontão em exato alinhamento. Esses elementos poderiam representar os nove altares mencionados nos relatos contemporâneos sobre o templo, considerando-se a existência de quatro de cada lado simetricamente dispostos e o altar principal à frente da entrada frontal<sup>8</sup>.

Por fim, o “anexo” posterior indica apenas um pavimento, por ser baixo e apresentar somente uma porta e duas janelas no mesmo alinhamento. Seu telhamento se assemelha ao do corpo principal, contando com duas águas no eixo central levemente mais altas, sendo que a da esquerda se prolonga e abrange todo aquela lateral, e a da direita indica um desnível com um único caimento. Os ângulos dos desenhos analisados não permitem observar se esse mesmo esquema se repete na cobertura na nave central, com a extensão de sua água esquerda ao longo de toda àquela porção do edifício. Conclui-se, indicando que a empena posterior parece ser cega e conta com as telhas praticamente rentes à superfície da parede.

Apesar da relativa monumentalidade da edificação em relação ao local, Odorico Costa (*Revista Oeste*, dez. 1943) ressalva que ela não apresentava qualidade construtiva, pois “arquitetos bons, naqueles tempos, não ingressavam no sertão, não furavam a terra virgem. Os mestres pedreiros que ingressaram em Goiás queriam mais a lida dos garimpos do que, mesmo, os trabalhos de arte”. Esse seria outro dos motivos para o desabamento completo de sua cobertura em 1759, resultando em grandes danos artísticos após somente 16 anos de utilização, sendo reconstruída em 1762. Já Bernardo Élis (Maia; Élis; Maia, 1979, p. 9) aponta como hipótese para o ocorrido “a utilização da taipa de pilão em paredes com tamanhas altura e largura não oferecesse a solidez requerida, [resultando no] arruinamento que destituiu Goiás de qualquer igreja digna da riqueza e cultura que em verdade possuiu”. Paulo Bertran (Bertran; Faquini, 2002, p. 40) respalda essas teorias,

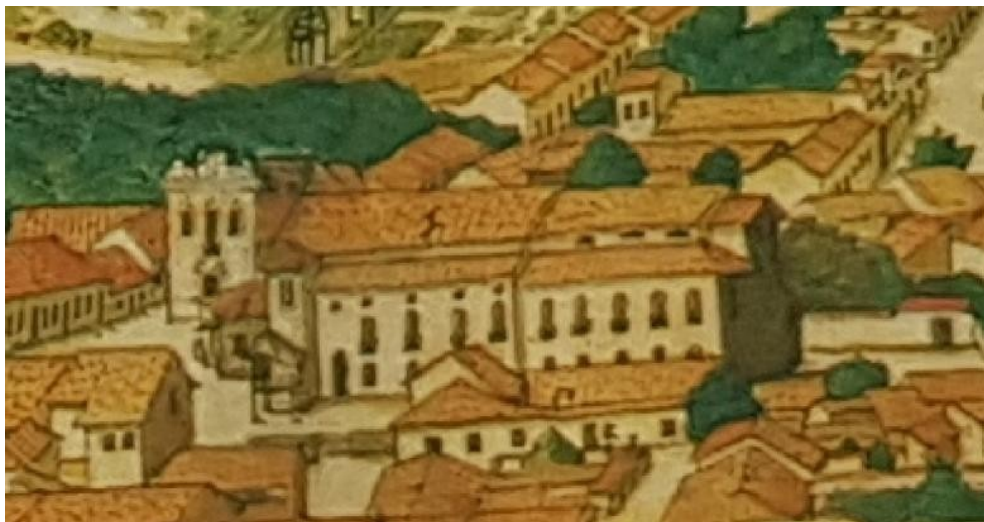
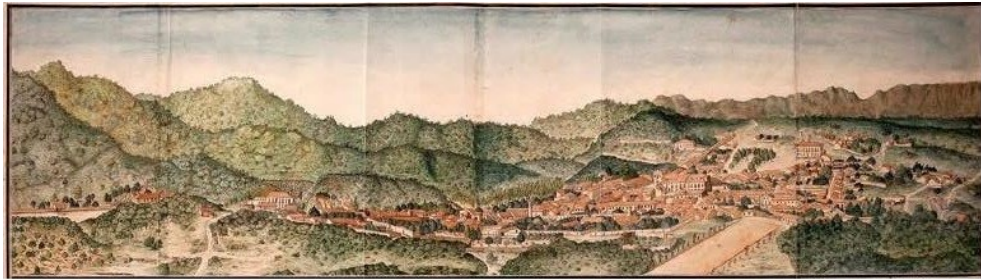


apresentando um requerimento do vigário da igreja ao rei D. José ainda em janeiro de 1755, que solicita uma esmola para realização de reparos no edifício. O aguçamento do olhar crítico pode vislumbrar, aqui, outros problemas oriundos da colonialidade, como a intenção de se buscar uma monumentalidade inviável para os materiais e mão-de-obra disponíveis no local naquele momento. Nota-se também um tom depreciativo, ainda que relativamente respaldado tecnicamente, dos dois primeiros interlocutores, a partir de seu período de enunciação já em meados do século passado.

A FIGURA 5 (abaixo) representa um segundo momentos dos registros imagéticos encontrados sobre a Catedral de Santana, sendo atribuída ao sargento do Regimento de Infantaria da Milícia de Vila Boa, Joaquim Cardoso Xavier Sarmiento (não sendo identificada sua nacionalidade). A ilustração foi elaborada cerca de 52 anos após os prospectos analisados acima, durante o governo de João Manoel de Menezes. Uma comparação atenta entre eles, indica que as principais diferenças se concentram na parte posterior da edificação, que surge muito maior. Ela aparece com uma proporção mais próxima àquela do corpo principal, contando com dois pavimentos com janelas e entradas (não visíveis), que seguem o mesmo alinhamento da nave lateral. Há uma distinção clara entre ambas as partes do templo, estando a nova um pouco mais baixa e levemente recuada. Observam-se, ainda, rasgos na alvenaria que separa os dois níveis da cobertura, mantendo-se a proporção e o alinhamento do telhado principal, mesmo que permaneça um pouco abaixo dele. A imagem também demonstra expressivas alterações na fachada posterior, acrescida de uma segunda água, que cai para trás, e com uma elevação assemelhada a uma torre nos fundos, a qual apresenta uma cobertura própria com duas águas. Essa ilustração já demonstra os sinais dos processos de arruinamento com os quais a edificação vinha sofrendo desde meados do século anterior, como indica a grande rachadura constante no telhado da nave principal.

As janelas de toda a fachada lateral também aparentam estar mais altas, ainda que isso possa ser apenas uma distorção do desenho, considerando-se que os registros desse período apontam que ela estaria “sem portas e janelas”, ou melhor, com suas esquadrias ausentes. A torre sineira também se mostra mais estreita, contando, ao seu lado direito, com uma estrutura de madeira com dois níveis e coberta. Ela foi construída para abrigar os sinos da igreja como comprovado posteriormente, o que reforçaria a hipótese do estado de fragilidade geral do edifício.

Por fim, a empena cega dos fundos ganha mais detalhes e duas janelas, notando-se que a fachada lateral esquerda não parece simétrica, já que a ponta do talhamento está mais baixa desse lado. Como mencionado em documentos contemporâneos, nota-se que a área dos fundos se apresenta murada, o que indicaria a delimitação para receber um cemitério externo.



Fonte: Acervo da Biblioteca Mario de Andrade de São Paulo-SP (In: Moura, 2018, p. 276).

### FIGURA 5

**Perspectiva de Villa Boa de Goyas de 1803, com destaque para os largos do Chafariz e da Matriz, emoldurados pela Serra Dourada. Abaixo, detalhe da Catedral de Santana**

Além dessa ilustração, o início do século XIX traz ainda os primeiros registros dos visitantes, sobretudo, europeus na região, sendo estudados apenas aqueles que passaram por Vila Boa e fizeram referências à Catedral de Santana de alguma forma<sup>9</sup>. Há relatos dos próprios colonizadores portugueses, como o militar Raimundo José da Cunha Mattos, que chega à província no momento da Proclamação da Independência, permanecendo de 1823 a 1826. Ele escreve a obra *Itinerário do Rio de Janeiro ao Pará e Maranhão pelas províncias de Minas Gerais e Goiás*, na qual faz a seguinte descrição: “a Igreja de Santa Anna que serve de

Cathedral he espaçosa, e tem hum rico Altar Mór com soberba calumnata” (Mattos, 1836, p. 135). Seu tom elogioso se dirige apenas para as elites locais, possivelmente motivado por interesses políticos, já que vivenciou uma atribulada gestão como Governador das Armas, tornando-se deputado, representando a região por dois mandatos na sequência. Segundo Bianca Martins de Queiroz (2009, p. 78), o teor descritivo de seu texto não o isenta do fato de ser um “europeu quem fala com seu olhar moldado pelas teorias de progresso e os padrões de civilidade tão em voga no período”. Mattos destaca o “exótico” e o “diferente” em seu discurso, assim como, as potencialidades naturais do lugar, que estão em permanente contraste com a “debilidade dos recursos humanos” locais, taxando seus habitantes pejorativamente de “vadios, ociosos e pouco afeitos aos hábitos da civilização”.

Há também diversos visitantes de outras nacionalidades, como o médico, geólogo, botânico e desenhista austríaco Johann Baptist Emanuel Pohl<sup>10</sup> (1976, p. 141), cuja expedição dura de 1817 a 1821, vindo à Vila Boa em 1818. Nela, destaca o estado de degradação da catedral ao relatar que, “por muitos anos, a igreja ficou nesse estado de ruína, de modo que dentro cresceram arbustos, mas, afinal, foi restaurada a duras penas. Ambas as torres baixas estão de novo a cair. Este templo aliás é escuro, não tendo vidraças nas janelas; o altar-mor é pobremente arranjado”. Curioso observar a incongruência de testemunhos entre a descrição “suntuosa” de Cunha Mattos e a depreciativa do austríaco, considerando-se a diferença de pouco mais de cinco anos entre a estadia de ambos. Assim, fica claro que ele também reproduz o mesmo juízo de valor parcial e colonialista dos demais viajantes, marcado pela postura de superioridade advinda de sua perspectiva europeia progressista e cientificista.

Um ano depois (1819), chega à capital goiana o naturalista e botânico francês Auguste de Saint-Hilaire<sup>11</sup> (1975, p. 50), que passa pela província entre 1816 e 1822 em sua “missão civilizatória”. Acerca de Vila Boa, o personagem expõe todo o seu olhar eurocêntrico e preconceituoso, ao comentar sobre o seu grande número de igrejas, “mas são pequenas e nenhuma delas tem ornamentos na parte externa. A igreja paroquial, a única que visitei, é consagrada a Santana. Seu teto não tem forro, mas o altar-mor e outros que se veem de cada lado da nave são decorados com douraduras e enfeitados com certo bom gosto”. Sua amplamente difundida narrativa ganha um papel histórico de relevo no reforço das

representações de vazio e decadência da região, em consonância com a de Cunha Mattos, conforme destaca Fatima Martins:

Em Goiás, o naturalista examina as paisagens como desérticas, mas, ao mesmo tempo, potencialidades a serem desenvolvidas e que, para tanto, requeriam a intervenção europeia, no sentido de colocar a província no rumo da 'civilização'. É no embate entre o que percebe (o sertão ou *désert*) e aquilo que acredita que deveria ser (a civilização) que se desenvolve a narrativa de Saint-Hilaire (Martins, 2017, p. 234).

Parte-se, agora, para os visitantes que documentaram visualmente a cidade, legando fontes de pesquisa imprescindíveis sobre ela para a atualidade. O primeiro deles é o botânico e desenhista britânico William John Burchell, que faz sua passagem pelo país entre 1825 e 1829, vindo a Goiás em 1828, como demonstram as datas de algumas de suas ilustrações. Ele produziu 14 desenhos de várias perspectivas locais, inclusive, do interior das residências, os quais estão muito bem conservados e legíveis, apesar de terem sido produzidos a lápis<sup>12</sup>. Destaca-se sua inédita riqueza de detalhes, sobretudo, quanto a texturas e materiais construtivos (como ressalta o próprio autor do livro em que se encontram as obras, Gilberto Ferrez), além da presença de figuras humanas e objetos que viabilizam a observação das escalas edilícias. A partir delas, proporcionalmente, pode-se inferir que as torres da catedral tivessem mais de dez metros de altura, podendo atingir quase 15 metros no ponto mais alto do frontispício. Tais informações contribuem para sanar dúvidas deixadas pela falta de precisão das representações anteriores, que se detinham nas perspectivas gerais e nas paisagens como um todo, sem dar destaque aos edifícios individualmente, como realizado aqui.



Fonte: William John Burchell (*In*: Ferrez, 1981, p. 124).

### FIGURA 6

### Praça da matriz, Igreja da Boa Morte e Catedral de Santana em 1828



A Catedral de Santana é retratada em quatro ilustrações, dois das quais são panoramas distantes e as demais apresentando-a de forma pormenorizada, como pode ser visto abaixo. A primeira (FIGURA 6) registra sua perspectiva lateral direita e a segunda (FIGURA 7), parte da fachada direita com destaque para a sineira em madeira. Essas imagens permitem observar seu estado de conservação em 1828, quando a igreja ainda contava com o arco cruzeiro e a capela-mor em pé, vindo abaixo apenas cinco anos depois. Um dos dados mais interessantes é a opção feita por Burchell de buscar apresentar o edifício com o maior detalhamento possível, incluindo suas partes arruinadas, às quais tenta reconstituir a partir da utilização do esboço com linhas mais finas e leves nos trechos comprometidos, possivelmente, com base na simetria.

Outro aspecto de destaque é o detalhamento da cantaria em pedra nua, que sustenta os vértices das estruturas, sendo, provavelmente, preenchidas por espessas paredes de taipa como já mencionado<sup>13</sup>. É possível observar um trecho aparente desse elemento entre os pilares frontais de madeira da nova sineira, que deixa ver uma grande fissura sem revestimento. Aqui, é possível visualizar melhor os detalhes dos óculos, das cimalthas e das esquadrias, ainda disponíveis nas portas, ressaltando-se a existência de um desnível no acesso frontal com três degraus. Essa entrada contava com duas folhas em madeira almofadada de dimensões monumentais, como pode ser comprovado na comparação com as figuras humanas presentes na torre sineira, aparentando cerca de quatro metros de altura. Há também o acréscimo de uma pequena cruz latina sobre uma estrutura aparentemente presa ao frontão.

A vista direita não aparece na íntegra, mas se mostra bastante pormenorizada, indicando com clareza aqueles elementos que ainda resistiam ilesos até aquele momento, como alguns dos óculos e as duas portas em cada extremidade da nave e parte das janelas. Outra informação importante e inédita observada é a confirmação de que o anexo dos fundos, que já consta no registro de 1803, realmente está recuado e não alinhado em relação ao corpo da nave principal, ou seja, ele tem largura inferior desse lado ao menos. Outra constatação possível é a de que esse acréscimo parece, de fato, mais bem conservado do que a parte mais antiga da edificação. Poder-se-ia presumir também, que o último desmoronamento começou no meio do vão de cobertura, o qual teria cedido frente

ao excesso de sobrecarga na porção central da nave, levando consigo mais da metade da fachada direita.

Esse ângulo revela a existência de um sutil desnível à direita no terreno, a grande espessura das paredes da edificação e minúcias das esquadrias em madeira. A porta dupla lateral é um pouco mais baixa que a principal, sendo também almofadada e bastante ornamentada, já as duas portas visíveis mais ao fundo são mais simples com folha única, altura convencional e feitas em tábuas transversais aparentemente. Já os balcões superiores apresentam elaborada balaustrada, que se projeta levemente da fachada, permitindo se distinguir fechamentos apenas naqueles do anexo posterior. A confirmação da existência deles, realmente, pode suscitar a presença de um segundo pavimento ou, ao menos, de uma galeria lateral. Entretanto, outro desenho de Burchell, que mostra a fachada lateral esquerda à distância, revela não haver espelhamento com a elevação direita, que apresenta algumas diferenças marcantes, mas pouco legíveis.



Fonte: William John Burchell (*In*: Ferrez, 1981, p. 128).

#### FIGURA 7

**Elevação lateral direita da Catedral de Santana com Largo da Matriz e a morraria ao fundo, em destaque a torre sineira em madeira junto ao edifício em 1828**

A segunda ilustração mostra uma porção muito pequena da elevação direita da igreja, dando mais detalhes da porta de acesso lateral e indicando que a torre se

sobressaia muito pouco em relação ao corpo principal do edifício. Ela revela, ainda, o que parecem ser diversas rachaduras ao longo da estrutura dessa parte da construção, sobretudo, nas bases em pedra. Outro elemento bastante pormenorizado é a sineira em madeira, que possivelmente foi instalada para abrigar o sino, após os danos ao local em que se encontrava originalmente. Ela é alta e esguia, sendo sustentada por quatro pilares em madeira e um travamento no meio, que conforma um patamar para o acionamento do referido instrumento. Este tem grande porte e é adornado com desenhos em relevo, além de estar suspenso pelo chamado “corpo” ou “cabeçote”, frequentemente, fabricado em madeira de alta resistência para facilitar sua composição e equilíbrio, podendo receber “artes de corpo” em sua superfície, como nesse caso<sup>14</sup>. Há, ainda, uma terceira perspectiva, que aparece mais distante, sendo a única a mostrar a fachada lateral esquerda do templo. Ela indica uma diferença de altura entre a cobertura da nave principal e o anexo dos fundos, que têm dimensões proporcionais entre si. Observa-se um pequeno relevo referente à torre esquerda e apenas duas janelas situadas na metade posterior da construção, indicando que essa fachada seria muito mais simples do que a direita.

A obra de Burchell apresenta uma maior dificuldade de leitura crítica por sua natureza mais “realística” e detalhada, além do fato de não estar acompanhada por registros escritos, os quais foram quase totalmente perdidos, restando apenas as correspondências trocadas ao longo de sua expedição com amigos e familiares, segundo Martins (2017, p. 36). Chama a atenção o destaque que dá aos edifícios religiosos e institucionais, apresentados de forma monumental, frente à simplicidade das residências presentes no largo da Matriz e nos outros desenhos. A intenção de não representar o estado pleno de ruína da catedral pode ser uma estratégia discursiva para manter uma aparência de superioridade do símbolo maior da Igreja Católica local. As figuras humanas e os elementos da cotidianidade também despertam grande interesse, tomando-se como exemplo a presença da bandeira da Folia do Divino Espírito Santo no terreiro em frente à sineira. A respeito do tema, Britto e Rosa (2018, p. 84-85) conjecturam que “apesar de [o desenho ser] uma recriação da realidade, fundada na verossimilhança, é possível concluirmos que a igreja estava em plena atividade, a exemplo do sineiro na torre e do mastro com a bandeira do Divino Espírito Santo”. Não deixa de ser curioso o viajante retratar um elemento tão fortemente vinculado à religiosidade sertaneja

regional, que passa a ser questionado e repellido décadas depois pelo conservadorismo do movimento ultramontano (Gomes Filho, 2020, p. 51-66), transformando em um instrumento de opressão e imposição do eurocentrismo sobre essas antigas tradições.



Fonte: Instituto Moreira Sales (In: Moura, 2018, p. 327).

### FIGURA 8

#### Procissão na Praça do coreto ou da matriz em 1843 por Francis de Castelnau

Conclui-se com outro francês (porém, nascido em Londres), o naturalista François Louis Nompard de Caumont LaPorte, o conde Francis de Castelnau, que faz sua viagem entre 1843 e 1847, passando quase todo o ano de 1844 na província goiana. A respeito dela, o visitante mantém o tom crítico de superioridade presente nos outros relatos e reforça os mesmos aspectos que Saint-Hilaire, como o vazio demográfico, a precariedade das práticas agrícolas e o abandono dos territórios, após o declínio da extração aurífera. Diferentemente de Burchell, Castelnau associa seus escritos com ilustrações, como visto a seguir. A última documentação iconográfica analisada faz parte de uma de suas publicações, sendo atribuída ao desenhista francês Jean Baptiste Debret, mas pode ter sido elaborada pelos artistas integrantes da missão austríaca, segundo Coelho (2013, p. 17). Apresenta em sua

legenda os seguintes dizeres *Place du Palais a Goyaz* (Praça do Palácio em Goiás, em francês) e parece informar o ano de 1852. Sua verossimilhança é bem menor do que a observada nas ilustrações anteriores, assim como, a riqueza de detalhes, não sendo representados os sinais de degradação da edificação existentes naquele momento, a qual julga “mais sumptuosa internamente do que por fora” (Castelnau, 1949, p. 225). O elemento central da composição é uma grande procissão religiosa, que tem os edifícios do Largo da Matriz como pano de fundo, desde o casario à esquerda, passando pela Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e pelo Palácio dos Governadores ao fundo e terminado com um trecho da perspectiva direita da Catedral de Santana. Acerca do momento registrado, Castelnau faz um detalhado relato:

Entre as cenas mais interessantes que assistimos em Goiás, devo citar em primeira linha as procissões religiosas, pelas quais os habitantes têm grande paixão. Pouco após a nossa chegada, assisti à da Paixão, uma das mais belas do ano, também havia várias semanas que as estradas estavam cheias de romeiros, que demandavam a cidade. Alguns, segundo dizem, para contemplar este espetáculo, chegam a fazer viagens de mais de cem léguas. A procissão saiu da Catedral à noite. Tinham-se reunido aqui todos os soldados da província deixando os longínquos destacamentos onde teriam emprego mais útil; traziam as armas com a coronha para cima; atrás deles, em trajes extravagantes, vinha uma longa fila de penitentes e membros de diversas confrarias, todos de vela na mão. Do meio destes grupos, erguiam-se cruzeiros e imagens de santos; por fim, fechava o cortejo o presidente, cercado pelos membros da expedição e acompanhado por um batalhão da Guarda Nacional. Hei de me lembrar sempre do efeito que em mim produziram os cantos sacros, a música militar, os brados das pessoas, a iluminação geral da cidade e ainda aquela população inteira de homens e mulheres pitorescamente trajados, e ajoelhados nas ruas. Dir-se-ia estarmos assistindo a uma cena da Inquisição. O que mais nos impressionou foi ver pessoas andando de joelhos, com enormes pedras na cabeça; algumas chegavam a prostra-se de joelhos na entrada das igrejas, pedindo ao povo que as pisasse (Castelnau, 1949, p. 227-228).

Nesse desenho, podem ser destacadas algumas imprecisões se comparado aos elaborados por Burchell, sobretudo, quanto à escala monumentalizada do templo, à aparência de suas torres e a alguns elementos construtivos. Um exemplo são as janelas do frontispício, que têm formatos e dimensões muito inferiores aos das demais representações (que não são arqueadas), assim como, a proporção destinada a elas na fachada. O tamanho e desenho da porta de acesso também não se assemelham, além da torre sineira, que parece mais alta. A elevação direita está parcialmente indicada, ressaltando-se com clareza a projeção da torre direita em

relação ao plano lateral. Nessa fachada, observa-se apenas uma abertura na parte superior mais à frente, uma grande porta de acesso lateral, uma janela inferior, um balcão superior e dos óculos próximos ao telhado. As torres permanecem sem a cobertura original, apesar de aparecerem elementos planos se projetando no topo delas, mas a nave central e lateral direita estão cobertas por telhas cerâmicas. Acerca desta obra, Gustavo Neiva Coelho elabora os seguintes apontamentos:

Situando o observador quase na mesma posição do desenho de Burchell, ficam os edifícios do palácio, da Igreja da Boa Morte e da Igreja Matriz destacados por sua localização central em relação ao desenho, praticamente desconsiderando o restante das construções que completam o perímetro do largo (...).

Nesse desenho é interessante observar os recursos utilizados pelo artista, no sentido de criar a ambiência necessária aos seus objetivos. A Igreja Matriz é apresentada com dimensões superiores ao que realmente possui. O que é conseguido através da angulação do desenho e da forma como as pessoas são representadas à sua frente. Existe uma desproporção de escala entre o edifício e os participantes da procissão.

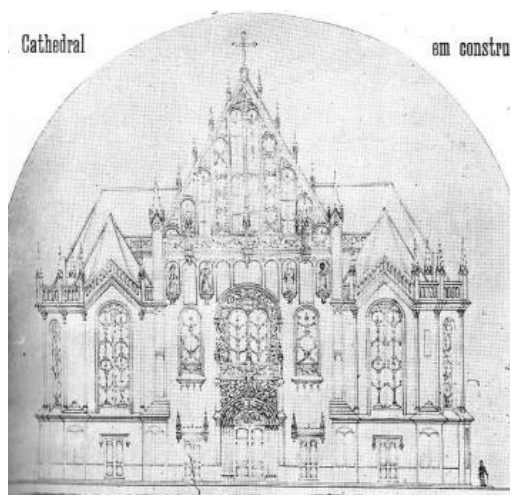
A noção de profundidade utilizada apresenta o palácio com uma forma mais horizontal, dando ao edifício uma volumetria bem diferenciada do que realmente possui. Com isso é possível, no entanto, destacar e promover a grandiosidade desejada com relação à Igreja Matriz (Coelho, 2013, p. 17; 54-56).

Portanto, associando-se as análises imagéticas e discursivas apresentadas acima, ressaltam-se todas as características já elencadas sobre as representações elaboradas pelos observadores europeus que passaram por Vila Boa, no período estudado. No dramático final do registro sobre a procissão da Paixão de Cristo, Castelnau se mostra particularmente mais rigoroso e sarcástico do que os demais visitantes, em busca do reforço de sua superioridade eurocêntrica, considerando absurdos e pouco civilizados os hábitos dos fiéis goianos, cuja religiosidade é bastante exacerbada como visto na epígrafe acima. Outro ponto de relevo é a exacerbção da monumentalidade dos templos religiosos e do palácio dos governadores em franca oposição à homogeneidade e quase desconsideração das edificações residenciais ao redor, que se tornam mero pano de fundo para os elementos centrais, de modo muito mais contundente do que o feito por Burchell. Esse conjunto documental se torna, assim, um dos melhores exemplos das perspectivas colonialistas produzidas por esses viajantes e profusamente difundidas e enraizadas no imaginário local, através de sua historiografia mais antiga.

### **Considerações finais**

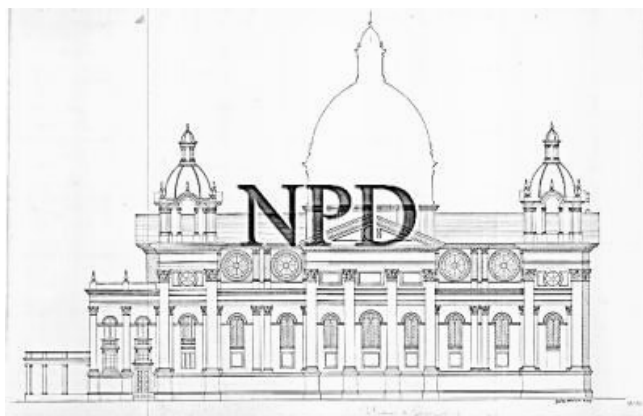
Reitera-se que a documentação descortinada acima é amplamente conhecida e estudada, porém há poucas análises pormenorizadas delas, com o enfoque em um edifício específico, com o cruzamento geral de informações aqui propostas e, sobretudo, com a busca de exercitar um olhar decolonial sobre ela. Vislumbram-se, então, importantes possibilidades de enriquecimento dos conhecimentos sobre a Catedral de Santana ao longo dos séculos estudados, ainda, que não representem seus constantes estados de arruinamento de forma fiel, o que é oferecido com maior confiabilidade pelas fontes primárias textuais. Destaca também a abertura para visões mais críticas e descentralizadas acerca dos eurocentrismos tão presentes na academia, como uma forma de trazer outras opções de ponto de vista para o tema, na acepção de Walter Mignolo.

Durante e após o período das expedições europeias, a Catedral de Santana passa por grandes dificuldades, sofrendo novos desabamentos em 1833, 1863 e 1874, quando chega a um estado extremo de arruinamento, que resulta na quase completa perda de sua ornamentação interna e no impedimento definitivo de seu funcionamento. Após cerca de cinco décadas, alguns bispos locais buscam sua reconstrução, destacando-se relevantes iniciativas ocorridas em 1909 e 1929, sendo a última frustrada em franco progresso pela mudança da capital para Goiânia em 1937. É reinaugurada somente em 1965, depois de um longo e penoso trabalho conduzido pela própria população vilaboense, com apoio da Igreja Católica. Como argumentado por León (2019, p. 61) acerca das “diferentes ondas de modernização e ocidentalização” observadas nas práticas coloniais, o templo continuou sendo submetido a elas ao longo dos anos, como ilustram os projetos de fachada propostos para as intervenções do início do século XX na edificação (FIGURAS 9 e 10). Eles são reflexo dos discursos desenvolvimentistas de seu tempo, bastante marcados pelo velho e impositivo eurocentrismo, que volta a se fazer presente de forma contundente, deixando marcas ainda hoje percebidas nas feições do edifício.



Fonte: Brito; Rosa, 2017, p. 157.

**FIGURA 9**  
**Projeto da fachada da Catedral de**  
**Santana c.1910, por autor**  
**desconhecido**



Fonte: Acervo do Gastão Bahiana, NPD-UFJR.

**FIGURA 10**  
**Fachada lateral direita da Catedral de**  
**Santana em Goiás, 1929**

Portanto, as características da arquitetura tradicional do período colonial, presentes no exemplar dos séculos XVIII e XIX, deixaram de existir, considerando-se que elas próprias já eram “descendentes da arquitetura portuguesa ou nela inspiradas e transformadas a partir de novas apropriações de seu conteúdo técnico, conceitual” (Chuva, 2009, p. 79). Entretanto, ainda continuam alguns traços do local em seus materiais e modos de construir, que foram sublimados e quase apagados na atualidade. Restam apenas vestígios deixados pelo restauro promovido pelo Iphan na década de 1990 (FIGURAS 11 e 12), que pretendia indicar as três diferentes etapas temporais e construtivas da edificação: “as ruínas aparentes mais próximas do solo, a parte pintada de branco e, mais ao alto, tijolo aparente. Ao final, a igreja passou a ser uma meta-narrativa do seu processo histórico; contando sobre as diversas etapas construtivas pelas quais passou” (Tamasso, 2007, p. 609). Entretanto, os conflitos experienciados com a comunidade vilaboense durante esse processo e o fato de essas iniciativas serem baseadas em premissas de restauro marcadamente eurocêntricas, expõe as complexidades de se lidar com objetos de pesquisa dessa natureza. Portanto, é patente a necessidade do estímulo ao olhar decolonial sobre eles, de modo a buscar novas perspectivas intervencionistas mais adequadas à realidade e aos problemas locais, sempre de forma crítica, ampliada, não-hegemônica e empática.





Fonte: Acervo digital do IPHAN.

**FIGURA 11**  
**Fachada frontal da Catedral de Santana antes da restauração realizada na década de 1990, por Walter Vilhena Valio**



Fonte: Acervo de Dirnei Vogel.

**FIGURA 12**  
**Perspectiva frontal e lateral esquerda da Catedral de Santana em 2019, por Dirnei Vogel**

## AGRADECIMENTO

Agradecimentos à CAPES pelo apoio e concessão da bolsa que permitiu a realização do presente artigo.

25

## NOTAS

- <sup>1</sup>. Opta-se por esta grafia da palavra, considerando-a diferente de “descolonização”, conforme acepção de Catherine Walsh (2009. *Apud.* Lima, 2018, p. 23): “Suprimir o ‘s’ e nomear ‘decolonial’ não é promover um anglicismo. Pelo contrário, é marcar uma distinção com o significado em castelhano do ‘des’. Não pretende-se simplesmente desarmar, desfazer ou reverter o colonial; quer dizer, passar de um momento colonial a um não colonial (...). A intenção é sinalizar e provocar um posicionamento – uma atitude e postura contínua – de transgredir, intervir, insurgir e incidir. O decolonial denota, então, um caminho de luta contínuo no qual podemos identificar, visibilizar e incentivar ‘lugares’ de exterioridade e construções alternativas”.
- <sup>2</sup>. Bartolomeu Bueno da Silva foi o explorador paulista responsável pela “descoberta” e estabelecimento das primeiras minas auríferas goianas autorizadas pela coroa portuguesa, tendo ocupado esse território por volta de 1727, estabelecendo-se no local que, hoje, abriga o Museu de Artes Sacras da Boa Morte (antiga Igreja Nossa Senhora da Boa Morte, inaugurada apenas em 1779).
- <sup>3</sup>. Silva e Souza (*In:* Teles, 1978, p. 85) registra que o governador D. Luiz de Mascarenhas demarca o local em que será construída Vila Boa em 1739, incluindo aquele destinado a sua matriz, conforme “ordem régia, expedida ao Sr. conde de Sarzedas, de 11 de Fevereiro de 1736”. Entretanto, Coelho (2013, p. 75) afirma que a igreja “não foi transferida, ou seja, não foi construída outra Igreja Matriz, na praça da vila, como exigido pela carta régia”. Nesse local, havia a primeira capela dedicada à Nossa Senhora da Boa Morte, demolida no final dos anos de 1770 a mando do governador Cunha Menezes. Esse é bom um exemplo de tensão entre colonizadores e colonizados verificado na trajetória local, ainda nos primórdios da ocupação territorial.

4. Segundo Cônego Trindade Silva (1948, p. 234), durante escavações realizadas em 1931, para a colocação das colunas da nave central, “foi encontrado um retângulo de pedra granítica com a seguinte inscrição: ‘AN.DOM. MDCCXLIII - FEB. DIE XXVI’” (26 de fevereiro de 1743). Essa data também consta nos relatos de 1832 do viajante Johann Emanuel Pohl (1976, p. 141), que visita a cidade em 1817, e no *Almanach da Província de Goyaz (para o anno de 1886)* de Costa Brandão de 1835, segundo Bernardo Élis (*IN: Curado, 1994, p. 68*). Britto e Rosa (2017, p. 68) afirmam que esse seria o marco inicial de sua reconstrução e não de inauguração, pois documentos do Arquivo Ultramarino de Lisboa registram o começo das obras em agosto de 1743.
5. Cristina de Cássia Moraes (*apud* Britto; Rosa, 2018, p. 69) comprova que, quando o documento remetido de Lisboa em 26 de abril de 1745 chega a Vila Boa, “a igreja estava coberta, faltando apenas a primeira cimalha do frontispício e as torres”. Uma carta enviada pelos oficiais da Câmara de Vila Boa ao rei D. João V em 30 de março de 1746, constante no acervo do Arquivo Ultramarino, solicitando esmolas para o término das obras, também reforça esse argumento.
6. Segundo os autores, remetem também às premissas das chamadas “Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia”, que previam a locação dos templos em sítio alto, “decentes, livre de humidade, (...) em distancia que possam andar as Procissões ao redor’ delas” (Britto; Rosa, 2017, p. 67), entre outras recomendações mais específicas.
7. Acerca de sua menção individualizada na gravura, Coelho (2013, p. 37, *grifo nosso*) destaca: “aparecem ainda na legenda, *provavelmente por sua importância para a população*, os consistórios das irmandades do Santíssimo e do Senhor dos Passos, sediadas do lado da Epístola, na Matriz.”
8. Acerca dos interiores do edifício, Bernardo Élis (Maia; Élis; Maia, 1979, p. 9) afirma que se tratava de “um templo soberbo, de proporções agigantadas, ricamente ornamentado, com nove altares de fina talha em estilo barroco, que deixava longe o templo de Meia Ponte (Pirenópolis)”. Essa passagem é corroborada por Regina Lacerda (1977, p. 45), a partir do relato do português Cunha Mattos, que chega à cidade apenas em 1823. Britto e Rosa (2018, p. 73) registram que os retábulos da capela-mor foram atingidos pelo primeiro desabamento da edificação em 1759, sendo “substituídos, provisoriamente, por um pano pintado”.
9. Destaca-se outros conhecidos europeus que passaram pelos territórios goianos nesse período, como o mineralogista alemão Wilhelm Ludwig von Eschwege (c. 1811), o engenheiro-militar português Luiz D’Alincourt (1830) e o escocês George Gardner (1836-1841).
10. Ele integrou a missão científica austríaca vinda com a futura imperatriz Dona Leopoldina de Habsburgo em 1817, sendo acompanhado pelos “botânicos Johann Christian Mikan e Johann Von Natterer, os pintores Thomas Ender e Johann Buchberger, o imperial jardineiro Wilhem Schott, o imperial caçador Dominik Sochor, o mineralogista e bibliotecário Rochus Schück, os naturalistas bávaros Spix e Martius e o botânico Giuseppe Raddi” (Martins, 2017, p. 37), ressaltando-se que os bávaros passaram apenas por parte dos territórios goianos.
11. Para um maior aprofundamento sobre o tema ver a tese de Fátima de Macedo Martins: “*Saint-Hilaire em Goiás: Ciência, Viagem e Missão Civilizatória*” de 2017.
12. Os desenhos e aquarelas originais relativos ao Brasil chegam a 250 e foram encontrados na *Public Library of the African Museum* em Johannesburg.
13. Duas fachadas com estruturas e conformações assemelhadas, para fins de referenciamento atual, poderiam ser a Igreja de Nossa Senhora do Carmo de Ouro Preto - MG e a Igreja São Francisco de Assis em Mariana - MG (constantes nas duas figuras abaixo), com as ressalvas das diferenças de escala e das acentuadas características do Barroco presentes nelas, em comparação à Catedral de Santana. Entre os parâmetros considerados para a análise estão: as “colunas” em pedra aparente (especialmente, bases e capitéis), o óculo, o suporte para a fixação do cruzeiro no topo do frontão e as janelas abalcoadas, precavendo-se sobre as diferenças de detalhamento e materiais construtivos.
14. Outra referência aproximada para o sino representado no desenho, e que ainda subsiste, são os exemplares da Matriz N.<sup>a</sup> Sr.<sup>a</sup> do Pilar em São João del Rei – MG, que podem ser observados no panfleto publicado pelo IPHAN, “Entendendo os sinos - Um breve manual”, disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Entendendo\\_os\\_Sinos.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Entendendo_os_Sinos.pdf).

## REFERÊNCIAS

BERTRAN, Paulo; FAQUINI, Rui. *Cidade de Goiás, Patrimônio da Humanidade: origens*. Brasília; São Paulo: Verano e Takano, 2002.

BRITTO, Clovis Carvalho; ROSA, Rafael Lino. *Mestra e guia: a Catedral de Sant'Ana e as devoções de Darcília Amorim*. Goiânia: Espaço Acadêmico, 2017.

CASTELNAU, Francis. *Expedição as regiões centrais da América do Sul*. Tradução de Olivério M. de Oliveira Pinto. São Paulo: Nacional, 1949. Tomos I e II.

CERTEAU, Michel de. A história, ciência e ficção. In: *História e psicanálise: entre ciência e ficção*. Tradução de Guilherme. J. de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011, p. 45-71.

CHARTIER, Roger. *A História cultural: entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Algés, Portugal: Difel, 2002.

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

COELHO, Gustavo Neiva. *Iconografia Vila-Boense*. Goiânia: Editora UFG, 2013.

COELHO, Gustavo Neiva. *Arquitetura religiosa setecentista em Vila Boa*. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2017.

CURADO, Luiz A. do Carmo. *Goyaz e Serradourada (1911 a 1915): J. Craveiro e poetas, cidade, costumes, Serradourada*. Goiânia: L. A. do Carmo Curado, 1994.

EU SEI TUDO - MAGAZINE MENSAL ILLUSTRADO. Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>.

FERREZ, Gilberto; BURCHELL, William J. *O Brasil do Primeiro Reinado visto pelo botânico William John Burchell: 1825/1829*. Rio de Janeiro: Fundação João Moreira Salles; Fundação Nacional Pró-Memória, 1981.

GOMES FILHO, Robson Rodrigues. Ultramontanismo e catolicismo popular em Goiás no início do século XX: caracterizações e problematizações. *Revista Mosaico: Revista de História*, Goiânia, v. 13, p. 51-66, 2020. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/mosaico/article/view/7797>.

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, Denise. *As representações sociais*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001.

LACERDA, Regina. *Vila Boa: história e folclore*. Goiânia: Oriente, 1977.

LEÓN, Christian. Imagem, mídias e telecolonialidade: rumo a uma crítica decolonial dos estudos visuais. *Epistemologias do Sul*, v. 3, n. 1, p. 58-73, 2019. Disponível em: [https://issuu.com/revistaepistemologiasdosul/docs/2019-1\\_epistemologias\\_do\\_sul\\_v3-n1-dossi\\_giro\\_dec](https://issuu.com/revistaepistemologiasdosul/docs/2019-1_epistemologias_do_sul_v3-n1-dossi_giro_dec).

LIMA, Elder Rocha. *Guia afetivo da Cidade de Goiás*. Goiânia: Iphan-GO, 2017.

LIMA, Maria Dorotéa de. Introdução. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 37, p. 21-30, 2018.

MAIA, Tom; ÉLIS, Bernardo; MAIA, Thereza Regina de Camargo. *Vila Boa de Goiás*. São Paulo: Nacional; Rio de Janeiro: EMBRATUR, 1979.

MARTINS, Fátima de Macedo. *Saint-Hilaire em Goiás: ciência, viagem e missão civilizatória*. 2017. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

MATTOS, Raimundo José da Cunha. *Itinerário do Rio de Janeiro ao Pará e Maranhão, pelas províncias de Minas Geraes e Goyaz*. Rio de Janeiro: Typ. Imperial e Constitucional de J. Villeneuve E C, 1836. Tomo I.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Morfologia das cidades brasileiras introdução ao estudo histórico da icnografia urbana. *Revista USP*, v. 30, p. 144-155, 1996.

MIGNOLO, Walter. Retos decoloniales, hoy. In: *Los desafíos decoloniales de nuestros días: pensar en colectivo*. Neuquén: EDUCO - Universidad Nacional del Comahue, 2014, p. 23 - 43.

MOURA, Nádia Mendes de. *Sertões de mar a mar: Goyazes em suas filigranas (c. 1726-1830)*. 2018. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

OMÁ, Emir. *Aquarelas goianas: poesias*. Goiânia: ETEG, 1970.

PASSOS, Elder Camargo. *Goyaz: de arraial à patrimônio mundial*. Goiânia: Kelps, 2018.

PESAVENTO, Sandra. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano - Paris*, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 2002.

POHL, Johann Emanuel. *Viagem ao interior do Brasil*. Tradução de Milton Amado e Eugênio Amado Belo Horizonte: Itatiaia, 1976.

QUEIROZ, Bianca Martins de. *Raimundo José da Cunha Matos (1776-1839): “a pena e a espada a serviço da pátria”*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2009.

REIS FILHO, Nestor Goulart. *Imagens de vilas e cidades do Brasil colonial*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado; Fapesp, 2000.

REVISTA OESTE, *Igreja matriz de Nossa Senhora de Santana de Goiaz*, dez.1943, Odorico Costa. Documento digitalizado e disponível em CD-ROM pela Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira – AGEPEL, Goiânia, 2001.

RIBEIRO, António Pinto. Podemos descolonizar os museus? In: *Geometrias da memória: Configurações pós-coloniais*. Porto: Afrontamento. 2016, p. 95-111. Disponível em: [https://memoirs.ces.uc.pt/ficheiros/4\\_RESULTS\\_AND\\_IMPACT/4.1\\_PUBLICATIONS/2016/ARTICLES/Ribeiro,%20Antonio%20Pinto\\_2016\\_Podemos%20descolonizar%20os%20museus.pdf](https://memoirs.ces.uc.pt/ficheiros/4_RESULTS_AND_IMPACT/4.1_PUBLICATIONS/2016/ARTICLES/Ribeiro,%20Antonio%20Pinto_2016_Podemos%20descolonizar%20os%20museus.pdf).

SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem à província de Goiás*. Tradução de Regina Regis Junqueira. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975.

SILVA, José Trindade da Fonseca e. *Lugares e pessoas: subsídios eclesiásticos para a história de Goiás*. São Paulo: Escolas Profissionais Salesianas, 1948.

SOUZA, Luiz Antonio da Silva e. Memória sobre o descobrimento, governo, população, e cousas mais notáveis da Capitania de Goyaz. *Revista Trimensal de Historia e Geographia ou Jornal do Instituto Historico e Geographico Brasileiro*, tomo XII, n. 16, p. 429-510, 1849. Disponível em: <http://biblio.etnolinguistica.org/sousa 1849 memoria>.

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

TELES, José Mendonça. *Vida e obra de Silva e Souza*. Goiânia: Oriente, 1978.

VIGÁRIO, Jacqueline Siqueira. *Diante da sacralidade humana: produção e apropriações do moderno em Nazareno Confaloni (1950-1977)*. 2017. Tese (Doutorado em História), Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017.

**Irina Alencar de Oliveira** é Doutoranda no Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília (UnB). Mestra em Projeto e Cidade pelo Programa de Pós-Graduação Projeto e Cidade da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás (UFG). Especialista em História Cultural: Imaginários, Identidades e Narrativas pela Faculdade de História da UFG. Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela UnB. Bolsista Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

**Como citar:**

OLIVEIRA, Irina Alencar de. Reflexões decoloniais sobre as representações sociais da Catedral de Santana na Cidade de Goiás pelos visitantes europeus nos séculos XVIII e XIX. *Patrimônio e Memória*, Assis, SP, v. 20, n. 1, jan./jun. 2024. Disponível em: [pem.assis.unesp.br](http://pem.assis.unesp.br).