

**INSTITUTO FEDERAL DE MINAS GERAIS - CAMPUS OURO PRETO**  
**TECNOLOGIA EM CONSERVAÇÃO E RESTAURO**

**Erick Felipe Cesario Marinho**

**ENTRE O REGISTRO E A PERMANÊNCIA: fotografia, memória e patrimônio na Praça  
Tiradentes**

**Ouro Preto**  
**2025**

ERICK FELIPE CESARIO MARINHO

**ENTRE O REGISTRO E A PERMANÊNCIA: fotografia, memória e patrimônio na Praça  
Tiradentes**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao  
Curso Tecnologia em Conservação e Restauro do  
Instituto Federal de Minas Gerais - Campus Ouro  
Preto para obtenção do grau de tecnólogo em  
Conservação e Restauro. Orientador: Alex  
Fernandes Bohrer

**Ouro Preto**

**2025**

---

M338e Marinho, Erick Felipe Cesário.  
Entre o registro e a permanência [manuscrito] : fotografia, memória e  
patrimônio na Praça Tiradentes / Erick Felipe Cesário Marinho. – 2025.  
37 f. : il.

Orientador: Alex Fernandes Bohrer.  
Trabalho de Conclusão de Curso (tecnologia) – Instituto Federal de  
Minas Gerais. *Campus* Ouro Preto, 2025.

1. Fotografia. 2. Patrimônio Cultural. 3. Memória. I. Bohrer, Alex  
Fernandes. II. Instituto Federal de Minas Gerais. *Campus* Ouro Preto. III.  
Título.

---

CDU: 719:77

Catálogo: Kelly Cristiane Santos Morais - CRB-6/3217

Erick Felipe Cesario Marinho

**ENTRE O REGISTRO E A PERMANÊNCIA:  
fotografia, memória e patrimônio na Praça Tiradentes**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso superior de Tecnologia em Conservação e Restauro do Instituto Federal de Minas Gerais - *Campus* Ouro Preto como parte dos requisitos para obtenção do título de Tecnólogo em Conservação e Restauro.

Aprovado em: 03/07/2025 pela banca examinadora:



---

**Prof. Dr. Alex Fernandes Bohrer - IFMG *Campus* Ouro Preto (Orientador)**



Documento assinado digitalmente  
REGIS EDUARDO MARTINS  
Data: 09/07/2025 19:49:18-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

---

**Prof. Dr. Régis Eduardo Martins - IFMG *Campus* Ouro Preto**

Jussara Duarte  
Soares Dias

Assinado de forma digital por  
Jussara Duarte Soares Dias  
Dados: 2025.07.04 09:07:09  
-03'00'

---

**Profª. Me. Jussara Duarte Soares Dias - UFV (Avaliadora externa)**

## **Entre o registro e a permanência: fotografia, memória e patrimônio na Praça Tiradentes**

**Erick Felipe Cesario Marinho**

### **Resumo**

Este artigo propõe o estudo e a observação das transformações arquitetônicas e simbólico-culturais da Praça Tiradentes, em Ouro Preto (MG), por meio de fotografias. A partir de uma abordagem fundamentada nos estudos sobre patrimônio cultural, memória coletiva, fotoetnografia e monumentalização, investiga-se como diferentes usos, apropriações e políticas de preservação moldaram esse espaço urbano e social ao longo do tempo. As imagens fotográficas são tratadas como documentos intrínsecos que revelam camadas de sentido, disputas simbólicas, e variações de pertencimento, contribuindo para o debate sobre o patrimônio como construção dinâmica. O estudo articula teoria e análise iconográfica, propondo a fotografia como instrumento de reflexão crítica, ressignificação e pertencimento. A fotografia é utilizada como ferramenta de investigação do patrimônio, permitindo refletir sobre a memória, o espaço e os discursos visuais que os constituem. Busca-se articular o patrimônio vivido e o institucionalizado, com base em referenciais das áreas de patrimônio cultural e nas correntes teóricas de preservação do patrimônio. A leitura iconográfica procura compreender como as imagens ressignificam os contextos históricos e as ações de preservação empreendidas por diferentes esferas de gestão.

**Palavras-chave:** Fotografia; Patrimônio Cultural; Memória; Praça Tiradentes; Iconografia.

### **Abstract**

This article proposes the study and observation of the architectural and symbolic-cultural transformations of Praça Tiradentes, in Ouro Preto (MG), through photographs. Based on an approach grounded in studies of cultural heritage, collective memory, photo-ethnography, and monumentalization, it investigates how different uses, appropriations, and preservation policies have shaped this urban and social space over time. Photographic images are treated as intrinsic documents that reveal layers of meaning, symbolic disputes, and variations of belonging, contributing to the debate on heritage as a dynamic construction. The study articulates theory and iconographic analysis, proposing photography as an instrument of critical reflection, re-signification, and belonging. Photography is used as a tool for investigating heritage, allowing

reflection on memory, space, and the visual discourses that constitute them. It seeks to articulate lived and institutionalized heritage, based on references from the fields of cultural heritage and theoretical currents of heritage preservation. The iconographic reading aims to understand how images re-signify historical contexts and the preservation actions undertaken by different spheres of management.

**Keywords:** Photography; Cultural Heritage; Memory; Praça Tiradentes; Iconography.

## **Introdução**

Esse artigo busca compreender como diferentes usos, apropriações e representações visuais contribuíram para a construção da paisagem urbana e simbólica da Praça Tiradentes, em Ouro Preto (MG), em especial por meio da fotografia, que propõe uma análise crítica e sensível a partir da leitura iconográfica e histórica de suas transformações simbólicas e materiais ao longo do tempo. A investigação também percorre a trajetória histórica da memória e suas representações visuais, relacionada com os processos de patrimonialização. Que sempre desempenhou grande função suporte para a compreensão do patrimônio, se expressando como linguagem documental, capaz de conectar passado e presente.

O referencial teórico desta pesquisa articula os campos da memória, do patrimônio cultural, da teoria do restauro e da fotografia, com base em uma abordagem interdisciplinar que envolve também os estudos urbanos e turísticos. Parte-se da compreensão de que o patrimônio é uma construção social e simbólica, que extrapola os limites físicos dos bens materiais e se inscreve nas práticas cotidianas e nas experiências dos sujeitos.

Como espaço público de relevância histórica, política e cultural, a Praça Tiradentes constitui um ponto de convergência da configuração urbana da cidade, o espaço articula significados históricos, sociais, simbólicos, cotidianos e políticos. Seu valor simbólico e patrimonial foi reconhecido antes mesmo da criação de políticas federais de preservação, com iniciativas locais de proteção, como o Decreto nº 13, de 19 de setembro de 1931.<sup>1</sup> Segundo Simão (2019, p. 113), esse decreto visava preservar o “aspecto colonial, transmitido de nossos

---

<sup>1</sup> Bohrer diz que, o patrimônio da Vila Rica, redescoberto e então em voga, foi prontamente reconhecido pelos dirigentes da época: em 1931, o prefeito João Veloso promulgou lei impedindo a descaracterização do casario colonial; em 1933, o governo do presidente Getúlio Vargas elevou Ouro Preto a Cidade Monumento Nacional; em 1938 o conjunto urbano foi tombado pelo instituto que hoje constitui o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional)

antepassados”, expressando um movimento de valorização urbano-cultural que já dialogava, ainda que de forma incipiente, com o ideário nacionalista das décadas seguintes.

Reconhecida como Monumento Nacional em 1933, sendo tombada em 1938 e, posteriormente, reconhecida como Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO<sup>2</sup> em 1980, seus bens culturais caracterizam a identidade da cidade, que, através do seu acervo urbano-arquitetônico, vinculado a cultura, narram as várias possibilidades e impossibilidades, que se arrastam ao longo dos anos, construindo diariamente a história de Ouro Preto.

Observada como um território patrimonializado e institucionalmente protegido, mas também como espaço vivido, ressignificado e apropriado socialmente, a praça reúne camadas sobrepostas de significados, atravessadas por disputas em torno da memória, da identidade e da patrimonialização.

Nesse contexto, a fotografia é tomada como linguagem crítica e interpretativa — ao mesmo tempo documento e discurso, registro e mediação simbólica — conforme propõem autores como Sontag (2021), Achutti (2004) e Kossoy (2012), capaz de revelar ausências, disputas, tensões e camadas de sentido que se transformam com o tempo e o olhar do observador, assumindo papel fundamental na mediação entre memória e patrimônio, cujo desenvolvimento e popularização são paralelos ao surgimento dos órgãos de proteção ao patrimônio no Brasil, nas primeiras décadas do século XX.

Mais profundamente no campo da imagem, a pesquisa se apóia nas contribuições de Panofsky (1979), cuja metodologia iconográfica e iconológica permite acessar os diferentes níveis de significação presentes nas representações visuais, sendo dividida em três níveis interpretação, descrição pré-iconográfica, que discute o que se vê, formas, composição e objetos, a análise iconográfica, em que se discute o que os elementos representam dentro de um repertório cultural sendo eles, símbolos, mitos e temas, e a análise iconológica, que interpreta o significado mais profundo, ligado ao contexto histórico à mentalidade da época. Essa análise permite investigar os sentidos e silenciamentos presentes na construção do patrimônio.

Criado em 1937, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) estruturou as primeiras políticas de preservação do patrimônio nacional, na busca de consolidar a identidade brasileira baseada em símbolos históricos e estéticos. Nesse processo, as cidades

---

<sup>2</sup> Ouro Preto foi reconhecida como Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO em 1980, com base no critério (iv), por representar um exemplo notável de conjunto urbano e arquitetônico colonial bem preservado na América Latina.

históricas mineiras foram eleitas como símbolos dessa identidade, em uma articulação entre intelectuais e estado que, segundo Pires (2017), priorizou os valores estéticos da arquitetura colonial e uma visão seletiva do que deveria ser preservado.

A busca da identidade nacional foi o lema do processo histórico de criação do mito da mineiridade por um grupo de intelectuais e políticos desde o final do século XIX, que culminou com as políticas de preservação do patrimônio na década de 1930 e com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) (PIRES, 2017: 411).

Nesse contexto, Ouro Preto consolidou-se como referência central na construção da identidade nacional, sediou eventos políticos relevantes, foi capital da província de Minas Gerais e mantém desde o início do século XVIII até os dias atuais, um papel de protagonismo na história e cultura do país. Dessa maneira, a partir da análise e leitura das imagens, amparadas por documentações históricas, busca-se instigar a compreensão da relevância dos instrumentos tecnológicos atuando de forma integrada com a preservação do patrimônio, bem como sua relação com a salvaguarda da memória coletiva.

Para a aplicação da proposta, a pesquisa apresenta a Praça Tiradentes como elemento investigativo interdisciplinar, em virtude da própria natureza interdisciplinar do tema — fotografia e patrimônio cultural. Em favor de seu valor patrimonial e memorável, a praça, palco de importantes eventos históricos, carrega em sua simbologia a herança das lutas democráticas, desempenhando um papel central na construção da identidade de Ouro Preto.

A Praça Tiradentes é também examinada à luz dos estudos de Bohrer (2011), Chiavari (1996), Andrade et al. (2013), Costa (2018), Pires (2017), Simão (2019) e Meneses (2012), que contribuem com reflexões sobre a formação da identidade nacional, o planejamento urbano, a institucionalização da memória e a relação entre espaço e vivência social. As contribuições de Guissoni e Chemin (2023) enriquecem o debate ao introduzir o conceito de Área Funcional Turística (AFT)<sup>3</sup>, evidenciando os conflitos entre turismo, patrimônio e uso cotidiano.

---

<sup>3</sup> Área Funcional Turística (AFT): conceito utilizado para designar áreas urbanas ou rurais cujos usos e funções estão fortemente orientados para a atividade turística, tanto em termos de infraestrutura quanto de serviços e práticas sociais. Caracteriza-se por concentrar equipamentos, espaços e dinâmicas voltadas prioritariamente ao atendimento de visitantes, como hotéis, restaurantes, monumentos, espaços culturais e áreas de lazer. Embora essa configuração contribua para a valorização e manutenção do patrimônio material e para a economia local, também pode gerar tensões com os usos cotidianos da população residente, ao priorizar demandas externas em detrimento das necessidades locais (GUISSONI; CHEMIN, 2023).

Metodologicamente, a pesquisa adota uma abordagem qualitativa com base na análise iconográfica e iconológica de imagens fotográficas da Praça Tiradentes. A investigação também incorpora elementos da fotoetnografia, considerando a fotografia não apenas como objeto de análise, mas como instrumento de leitura crítica da cidade e das práticas sociais inscritas em sua paisagem.

### **Por uma noção da memória**

No Brasil do século XX, especialmente em Minas Gerais, neste momento, projetada como retrato da identidade nacional, percebe-se que, além da noção de patrimônio histórico, a memória coletiva, de modo geral, esteve simultaneamente agregada a essa representação simbólica. Essa compreensão do patrimônio no século XX, pode-se, dedutivamente, ser tomada como base teórica para o contexto em que as discussões sobre patrimônio, preservação e identidade no Brasil ganhavam força, como apontam Carsalade e Freitas (2020), Os autores observam que:

Algumas suposições podem ser traçadas relacionando à ideia de imutabilidade do bem e da busca por uma identidade nacional para além do centenário da independência ou dos reflexos tardios da Revolução Francesa. Esse primeiro período foi marcado no mundo por regimes autoritários que reforçavam a ideia de identidade nacional; assim, a busca por uma identidade brasileira se tornava importante não apenas como sombra de um regime autoritário mas também como forma do país se posicionar e se desvencilhar das amarras coloniais (CARSALADE, FREITAS, 2020, p. 16)

Essa preocupação emergia justamente quando essas dimensões culturais começavam a ser ameaçadas pelas transformações aceleradas da pós-industrialização. Ouro Preto, aliás, já se via assombrada por essas influências desde o início do século XIX, como destaca Bohrer (2011, p. 35) ao citar a passagem do reverendo inglês Walsh por Ouro Preto:

O reverendo inglês Walsh visitou-nos por volta de 1828-29. Falou da imperial cidade com simpatia, apesar de tudo. Chamou muito sua atenção a quantidade imensa de manufaturas inglesas encontradas nas lojas locais (o que bem testemunha a invasão de produtos ingleses nas possessões portuguesas após a Abertura dos Portos). A Praça Principal (atual Tiradentes) valeu-lhe palavras elogiosas, tal a localização e a vista panorâmica. Fala ainda do grande número de igrejas (que davam à paisagem certo ar de importância).

Ao se deparar com a fidelidade que a praça preserva em relação às suas origens revela a intenção deliberada daqueles que buscavam consolidar discursos de proteção, em forte diálogo com as ideias do teórico do restauro Gustavo Giovannoni.<sup>4</sup> Como afirma Kühl<sup>5</sup>, (2013 *apud*; CARSALADE; FREITAS; 2020, p. 14) “Giovannoni se volta para o olhar do observador, propondo estudos não apenas a partir da representação aérea das cidades, mas principalmente das perspectivas no nível do observador.”

Somadas às considerações de Bohrer (2011), as análises de Freitas e Carsalade (2020) permitem compreender que, ainda que de forma incipiente, já desde os séculos passados a compreensão do patrimônio — bem como as medidas de sua proteção — estavam articuladas a uma leitura visual que atribuía grande valor às representações dos espaços e monumentos.

Assim, o patrimônio já passava a ser entendido não apenas como herança monumental, mas também como construção coletiva e social, incorporando os modos de vida, as práticas, as representações e os significados atribuídos pelas comunidades ao espaço urbano.

Os estudos sobre o patrimônio urbano — termo cunhado por Gustavo Giovannoni — só se consolidaram na segunda metade do século XX, em um contexto marcado por profundas transformações decorrentes da industrialização, do crescimento acelerado das cidades e da integração de novos meios de comunicação. Essas novas investigações passaram a compreender a cidade em sua totalidade, considerando suas dimensões físicas, sociais e simbólicas, e reconhecendo-a como um patrimônio em constante transformação.

Segundo Carsalade e Freitas (2020), Françoise Choay<sup>6</sup> — uma das poucas autoras a abordar sistematicamente os conceitos de Giovannoni — utiliza suas obras como lentes para interpretar o pensamento do teórico italiano. Em sua leitura, Choay “divide a construção do pensamento acerca do patrimônio urbano em três principais eixos: o memorial, o histórico e o historial”, sendo este último representado exclusivamente por Giovannoni (CHOY<sup>7</sup>, 2021 *apud*; CARSALADE; FREITAS; 2020, p. 7),

O terceiro eixo, historial, é representado por Giovannoni, que a partir dessa nova inserção teórica, volta a fazer parte da historiografia do patrimônio e do Urbanismo. Com as contribuições de Giovannoni, Choay (2001) entende que

---

<sup>4</sup>CARSALADE, FREITAS, 2020, p. 7;

<sup>5</sup>KÜHL, Beatriz Mugayar (orgs.). Gustavo Giovannoni: Textos escolhidos, São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.

<sup>6</sup> Françoise Choay é uma historiadora francesa que auxiliou na divulgação e tradução dos escritos de Giovannoni já na segunda metade do século XX. (CARSALADE, FREITAS, 2020, p. 10),

<sup>7</sup> CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio. São Paulo: Unesp, 2001.

o Urbanismo passa de ser uma ciência que analisa apenas o espaço, para aquela que também considera questões territoriais. Principalmente através da valorização dos meios de comunicação.

Assim, compreende-se que as contribuições de Giovannoni para os estudos sobre o patrimônio urbano marcam o primeiro momento da trajetória do patrimônio no Brasil, posteriormente à criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Nesse período, as ações de preservação se apoiavam no conceito de cidade-patrimônio, entendido a partir da ideia de monumento artístico — ou seja, baseado em sua estética, que não deveria ser alterada. Esse momento ocorre quase simultaneamente às principais produções de Giovannoni, incluindo a publicação de *Velha Cidade e Nova Construção Urbana* e sua aproximação com o regime fascista italiano. Contudo, nesse início no Brasil, os impactos das contribuições de Giovannoni ainda não eram plenamente assimilados, já que a prática patrimonial brasileira seguia predominantemente o ideal modernista de monumentalidade e de preservação estética.

Como observam Carsalade e Freitas (2020), “é necessário situar a inserção do debate sobre os monumentos históricos no Brasil. No início do século XX, o Brasil começava a participar do debate sobre patrimônio urbano, em especial devido às grandes reformas urbanas em estados como Minas Gerais e Rio de Janeiro.”

A partir dessas considerações, torna-se pertinente avançar para a análise das práticas documentais que acompanharam esses processos de patrimonialização — em especial a documentação fotográfica dos tombamentos, que desempenhou um papel crucial tanto na legitimação dos discursos oficiais quanto na construção da memória visual dos bens culturais. Com isso, o já denominado IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) iniciou processos de seleção de núcleos de proteção que englobavam conjuntos de edifícios, ainda mantendo os critérios estéticos definidos pelos intelectuais modernistas. O período marcado pela ideia de cidade-documento se consolida a partir da década de 1980, em um contexto de forte valorização da História.

Nessa nova perspectiva, o patrimônio edificado passa a ser visto não apenas por sua estética, mas também como documento de processos históricos, econômicos e sociais. A noção de cidade-documento afasta a seleção dos bens baseada exclusivamente em critérios estéticos e busca uma compreensão mais ampla de sua inserção no tempo, aproximando-se do restauro filológico que influenciou a produção de Giovannoni.

Assim, é possível perceber como a trajetória das políticas patrimoniais no Brasil evoluiu de uma visão monumentalista e imutável para outra, mais contextual e interpretativa, que dialoga com as dimensões históricas e sociais da cidade.

### **A Praça Tiradentes: História e Transformações**

Enquanto espaço público, a Praça Tiradentes reflete a complexidade e a singularidade das praças urbanas, evidenciando sua função não apenas como elemento urbano-arquitetônico, mas como lugar de memória, encontros e representações sociais e simbólicas, onde o vivido e o instituído se sobrepõem continuamente.

O termo ‘praça’ origina-se do latim *platea*, que significa “rua larga”<sup>8</sup>. Ao longo do tempo, seu valor de centralidade moldou o entendimento desses espaços no mundo ocidental, atribuindo-lhes diferentes funções conforme os contextos históricos, longo do tempo, as praças tornaram-se palcos privilegiados de manifestações culturais, rituais cívicos e práticas cotidianas que expressam os modos de apropriação e pertencimento da população ao tecido urbano. De acordo com Andrade et al. (2013, p. 3):

Na Idade Média, compreendida pelos séculos V a XIV, surgiu a muralha em volta da urbis, conformando os espaços ‘dentro e fora’. Por esse motivo era preciso existir pontos de troca entre ambos, surgindo assim os mercados e as feiras de modo articulado. Mudou-se, portanto, o valor da praça: antes, local da troca de ideias, com valor social; depois, local da troca de mercadorias, com função essencialmente econômica.

Compreender a Praça Tiradentes como um espaço social de trocas é essencial para reconhecer a densidade histórica, simbólica e vivencial que ela carrega. Não se trata apenas de observar sua arquitetura ou seu traçado urbano, mas de perceber os gestos, os rituais, os encontros e as relações que ali se desenrolaram ao longo dos séculos. Por meio de imagens históricas e registros visuais, é possível acompanhar as transformações da praça em sua forma e função — mudanças que se revelam em múltiplas camadas, que não ocorrem apenas na matéria construída, mas também no modo como as pessoas se apropriam e se relacionam nas práticas sociais ali inscritas.

---

<sup>8</sup> Do latim vulgar *platea*, derivado do grego *platys* (πλατύς), que significa “largo” ou “amplo”, o termo designava originalmente uma rua larga ou espaço aberto. Na Roma Antiga, *plateae* referiam-se a vias públicas espaçosas ou zonas de circulação urbana importantes. Com o tempo, o vocábulo passou a ser usado na Baixa Idade Média para nomear centros de sociabilidade urbana. No vocabulário urbanístico ocidental, a “praça” herda esse sentido ambivalente entre a funcionalidade espacial e o valor representacional do espaço público.

Essa abordagem está em consonância com a distinção feita por Panofsky entre iconografia e iconologia: a primeira voltada à descrição dos temas e motivos visuais, e a segunda à interpretação dos significados mais profundos e contextuais.

O sufixo “-grafia” tem origem no verbo grego *graphein*, que significa “escrever”, e implica um método essencialmente descritivo, por vezes até estatístico. A iconografia, portanto, consiste na descrição e classificação das imagens — assim como a etnografia descreve e classifica os grupos humanos. Trata-se de um estudo limitado e auxiliar, que nos informa quando e onde determinados temas visuais foram representados, e por quais motivos específicos isso ocorreu (PANOFSKY, 2007, p. 53).

Essas camadas se manifestam tanto na estrutura física quanto nos usos sociais e simbólicos, que, ao longo do tempo, foram atribuindo novos significados à paisagem urbana. Como lembra Chiavari (1996, p. 381) “observar o espaço, seja do lado dos seus produtores, seja daqueles dos usuários, permite entender a relação entre representações e práticas da vida urbana”.

A partir dessa perspectiva, surge a pergunta: como as forças políticas e religiosas, tão presentes na história da cidade, influenciaram as formas de uso, os símbolos e as expressões culturais que ocupam a Praça Tiradentes? A resposta, talvez, resida no modo como esse espaço foi sendo continuamente apropriado, reinterpretado e ressignificado ao longo do tempo.

A praça, nesse sentido, revela-se como um palco de tensões e permanências — entre o poder e a devoção, entre o cotidiano e o extraordinário — construindo-se como um lugar de enunciação da memória e identidade, atravessando gerações e reforçando sua espessura simbólico na paisagem urbana de Ouro Preto.

### **A fotografia como instrumento de investigação**

No contexto da cidade barroca, entre os séculos XVII e XVIII, a presença de monumentos referenciais em praças tornou-se recorrente. Contudo, diferentemente de outras cidades coloniais brasileiras, a antiga Vila Rica não se estruturou inicialmente em torno de uma praça central. A conformação da Praça Tiradentes, no entanto, só viria a ocorrer posteriormente, como parte de uma estratégia de consolidação do poder político e da administração territorial.

Esse processo teve início no final da década de 1730, com a construção do Palácio dos Governadores — edificação singular, inspirada em modelos portugueses, atribuída ao brigadeiro

José Fernandes Pinto Alpoim, sob idealização do Conde de Bobadela. Décadas depois, a Praça Tiradentes já se apresentava consolidada como espaço urbano de interação social e referência político-religiosa, figurando nas primeiras imagens conhecidas da cidade.

Na figura 1, por exemplo, observam-se cinco sobrados geminados implantados em frente ao Palácio dos Governadores, no lado esquerdo da praça. Essas edificações apresentam características típicas da arquitetura pombalina<sup>9</sup>, com fachadas padronizadas e ornamentação discreta, além de andares bem definidos (geralmente três ou quatro pisos). Destacam-se por sua arquitetura sóbria e funcional, com estrutura interna conhecida como gaiola pombalina — feita de madeira e preenchida com alvenaria —, projetada para absorver abalos sísmicos e, ao mesmo tempo, proporcionar ventilação e iluminação adequadas aos interiores. Em contraste com a monumentalidade das construções institucionais vizinhas, esses sobrados assumem um papel significativo na composição visual e histórica da praça, contribuindo para a harmonia volumétrica do conjunto e para a leitura cronológica da ocupação do espaço.

Figura 1 - Praça Tiradentes entre os anos de 1785-1790, com o Palácio dos Governadores ao fundo, conjunto Alpoim à esquerda.



Fonte: Acervo Museu da Inconfidência - REVIVA OURO PRETO

<sup>9</sup> O termo **pombalino** refere-se ao estilo arquitetônico e urbanístico que surgiu em Portugal, sobretudo em Lisboa, após o grande terremoto de 1755, durante a administração do **Marquês de Pombal** (Sebastião José de Carvalho e Melo), primeiro-ministro do rei D. José I.

Outros elementos importantes passaram a compor a paisagem da Praça Tiradentes ao longo do tempo, como a Santa Casa da Misericórdia — representada na figura 2 —, que, em determinado momento, abrigou a Assembleia Legislativa de Minas Gerais e, mais tarde, funcionou como fórum. No contexto colonial, a presença de uma Santa Casa<sup>10</sup> marcava o avanço da institucionalização da assistência à saúde, articulando caridade, moral religiosa e projeto civilizatório.

Figura 2 - Fachada da Santa Casa da Misericórdia em 1870/75, já em funcionamento como sede da Assembleia Legislativa de Minas Gerais



Fonte: Foto - Francisco Manoel da Veiga - Acervo Museu da Inconfidência - REVIVA OURO PRETO<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Segundo Bohrer, 2011, p.159, entre 1240 e 1350, havia uma Irmandade de Nossa Senhora da Misericórdia na cidade italiana de Florença. Segundo alguns estudos, foi esta organização que influenciou as primeiras associações do gênero em Portugal, e foi sob inspiração deste orago que um espanhol radicado em Lisboa, Frei Miguel de Contreras, organizou um primitivo hospital às portas de Santo Antônio da Sé, mantido à custa de esmolas. Este Frei Miguel, antigo professor de teologia, obteve, posteriormente, auxílio de Dona Leonor, viúva de Dom João II, Rei de Portugal, falecido em 1495.

<sup>11</sup> Trata-se de um projeto individual, de caráter digital, compartilhado via Facebook, que reúne uma ampla coleção de imagens históricas de Ouro Preto, organizada em um álbum intitulado *Reviva Ouro Preto*.

Os fundos para a construção do hospital têm origem nas riquezas acumuladas por Henrique Lopes, minerador residente em Vila Rica nos primórdios de sua fundação. Viúvo e sem filhos, Lopes faleceu em 1733 sem deixar herdeiros legítimos. Era conhecido por sua devoção a Santana da Misericórdia e pela hospitalidade com que recebia governadores e autoridades em sua sólida casa de pedra, erguida próxima às suas lavras. Em razão de seus atos em vida e a ausência de descendência, seus bens foram destinados à construção do hospital e da capela anexa.

Henrique Lopes era um desvalido, exposto, natural de Santo André, freguesia de Braga. Como tantos outros, veio ter às Minas para tentar fortuna. Em 1711, quando da criação de Vila Rica, sua assinatura constou na Ata de Fundação, mostrando que já conseguira certo prestígio. Suas minas estavam localizadas ao pé do ‘Morro do Pascoal da Silva’, no início do caminho do Ribeirão do Carmo, mais ou menos no lugar que hoje é ocupado pelo Centro Acadêmico da Escola de Minas (CAEM) (BOHRER, 2011, p. 160).

Essas considerações reforçam o papel dos benfeitores na construção da malha urbana de Vila Rica, em um tempo em que fé, filantropia e poder se entrelaçavam como pilares estruturantes da vida colonial.

A inserção da Santa Casa na paisagem da Praça Tiradentes evidencia, portanto, não apenas uma função assistencial, mas também a consolidação de valores simbólicos que ajudaram a moldar a identidade religiosa e política da cidade.

A paisagem urbana foi sendo gradualmente preenchida com novas construções de forte relevância simbólica. A Capela de Santana (figura 3), padroeira da Irmandade e do Hospital da Misericórdia, surge como elemento expressivo dessa configuração espacial e espiritual. Inaugurada em 1740 no antigo Morro de Santa Quitéria, sua localização estratégica e sua associação com a Santa Casa revelam a íntima relação entre devoção religiosa e práticas assistenciais<sup>12</sup> e religiosas, ligadas às estratégias de afirmação social e da própria lógica de organização do mundo colonial, onde a caridade ganhava dimensão pública e legitimava o poder local. (Bohrer, 2011)

Embora atualmente já não exista mais fisicamente, sua importância histórica permanece viva nos registros e na memória. Bohrer (2011, p. 61), observa que, “entre os raros pesquisadores interessados, houve certa polêmica quanto à localização desta primitiva ermida, sugerindo alguns que esta é a que, até hoje, se ergue nos morros de Ouro Preto”.

---

<sup>12</sup> Bohrer, 2011, p. 160, afirma que, vê-se pois, que as prerrogativas destas instituições iam bem mais além que o tratamento de saúde, prestando serviço social de maior abrangência.

Antonio da Silva Herdeyro teria que calçar toda a circunferência da parte do Palácio, do lado de Sant'Ana, 'que é na ribeira que desce de Palácio', para a dita igreja e da outra parte de fora a cortina de pedra que havia, alargando mais quatro ou cinco palmos e a tornaria a levantar, cobrindo-a de lajes grandes. A igreja citada não passava de uma capela com a invocação da Senhora Sant'Ana, padroeira do hospital, à qual já nos referimos em um dos nossos despreziosos escritos. Era situada em frente à Santa Casa da Misericórdia, quando outrora tinha esta sede no prédio que hoje é Fórum e antigamente Assembleia Provincial (FEU DE CARVALHO, 1955, p. 65).

Tal controvérsia evidencia o valor simbólico da capela ainda e a persistência das representações urbanas, mesmo diante da ausência material. A Capela, assim como outros equipamentos vinculados à Misericórdia, manifesta a força da religiosidade como ordenadora do espaço e promotora de uma rede de sociabilidades que transcendia o cuidado físico e alcançava o campo da moral e da fé, elementos centrais na construção do imaginário urbano setecentista.

Figura 3 - Capela de Santana - Transição do séc. XVIII para o XIX



Fonte: Representação em 3D da Praça Tiradentes em Ouro Preto - 2020 - PAISAGENS PITORESCAS

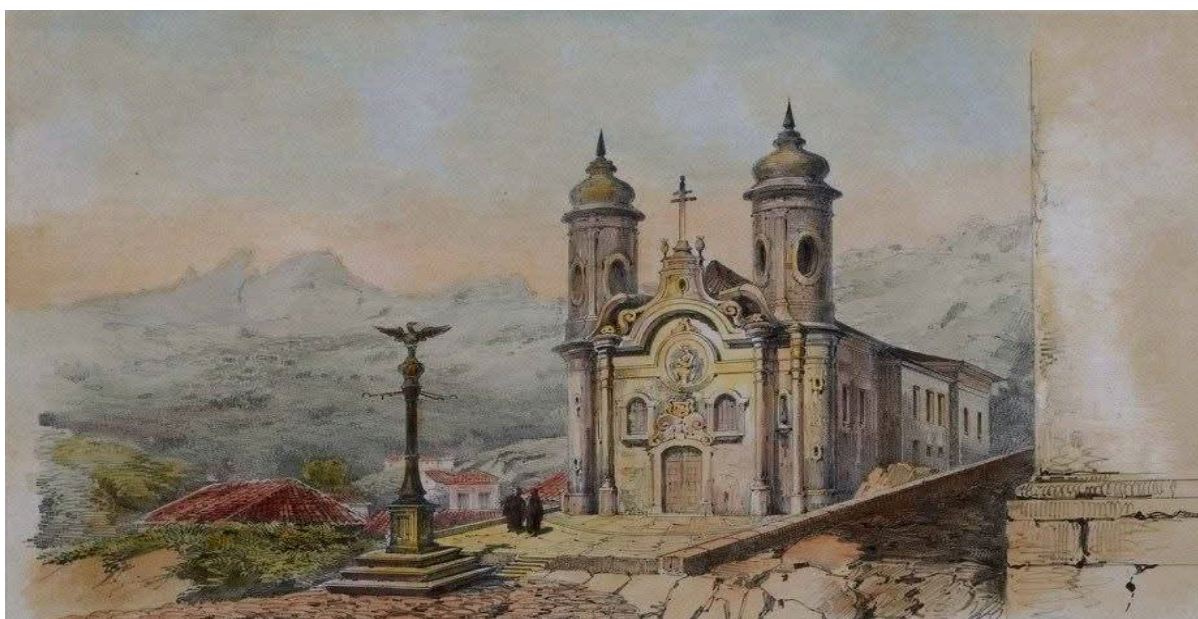
O Pelourinho, representado na figura 4, gravura atribuída a burmeister<sup>13</sup>, esculpido em pedra lavrada do Itacolomi e datado de 1747, foi inicialmente instalado na atual Praça Tiradentes, sendo posteriormente transferido para o Largo de São Francisco de Assis e, por fim,

<sup>13</sup> Conforme aponta Bohrer (2011) Alguns para além de palavras - fixaram Ouro Preto em imagens desenhadas ou pintadas como Rugendas Burmeister), cujo acervo visual constitui fonte preciosa sobre a aparência da cidade.

transferido novamente para a praça em 1865(figura 5), para dar lugar ao mercado de Antônio Dias (IPHAN, 2008). No contexto da urbanização colonial, o pelourinho constituía um dos marcos fundacionais das vilas e cidades, atuando simultaneamente como símbolo da autoridade régia e como instrumento de controle social e espacial. Sua presença em praças centrais — geralmente ladeadas pela Câmara, cadeia e igreja — revelava a organização do espaço urbano segundo o modelo do ordenamento lusitano, no qual os poderes político, religioso e judicial se manifestavam de forma concentrada e visível à população (SANT’ANNA, 2002).

Assim, a praça do pelourinho não era apenas um espaço de sociabilidade, mas sobretudo um palco da disciplina colonial, onde se encenava publicamente a submissão dos corpos e das condutas às normas da coroa (figura 6). O pelourinho, nesse sentido, funcionava como um eixo estruturador da cidade colonial, regulando fluxos, hierarquias e representações sociais, reforçando uma paisagem urbana marcada por signos de poder e dominação (CHOAY, 2001; BOHRER, 2011).

Figura 4 - Pelourinho - Gravura aquarelada de Hermann Burmeister - (Berlim 1853)



Fonte: REVIVA OURO PRETO

Figura 5 - Praça Tiradentes - 1897 - Reinstalação do Pelourinho, obras da Câmara e Cadeia



Fonte: REVIVA OURO PRETO

Figura 6 - Pelourinho - Transição do séc.XVIII para XIX



Fonte: Representação em 3D da Praça Tiradentes em Ouro Preto - 2020 - PAISAGENS PITORESCAS

Nos registros visuais, iconográficos e descritivos da Praça Tiradentes, destaca-se ainda a presença de um curioso chafariz situado abaixo da Capela de Santana (figura 7). Ao que tudo

indica, trata-se de uma estrutura datada de dezembro de 1744, denominada “Chafariz da praça”, cuja construção foi arrematada por João Domingues Vieira e pelo corpo legislativo do Senado da Câmara. Essa informação consta em um levantamento produzido no século XIX por Feu de Carvalho<sup>14</sup>, dedicado à catalogação das pontes e chafarizes de Ouro Preto. Seu trabalho registra dados detalhados sobre arrematadores, valores investidos, especificidades construtivas, matérias-primas utilizadas, composição estrutural e a inserção desses elementos no tecido urbano da cidade.

Em doze de Dezembro de 1744 João Domingues Veiga arrematou em presença do juiz ordinário, vereadores e procurador do Senado da Câmara as obras do Chafariz da Praça de Villa Rica por (1:595\$000) um conto quinhentos e noventa e cinco mil réis.

Esta arrematação se effectivou depois do porteiro dos auditorios ter dado a sua fê de ter andado em praça no praso legal com a mesma arrematação.

Consta do Auto de Arrematação que os pagamentos seriam effectivados em tres quartéis; o primeiro ao principiar da obra, o segundo em meio della e o terceiro, no fim, depois da entrega das obras ao Senado.

Os fiadores do arrematante foram Manoel de Oliveira e Manoel Alves de Azevedo, sendo tomada por termo a fiança (FEU DE CARVALHO, 1955, p. 65).

Esse elemento, assim como os documentos visuais que o registram demonstra a funcionalidade da praça e o envolvimento direto do poder local na lógica de conformação da infraestrutura urbana no período colonial, revelando a articulação entre agentes públicos, trabalhadores especializados e recursos financeiros, evidenciando um modelo de gestão que interligava planejamento urbano e representação do poder.

A presença do chafariz, portanto, inscreve-se não apenas na paisagem, mas também nos registros simbólicos de uma cidade em processo de construção institucional. Mais do que simples dispositivos de abastecimento de água, os chafarizes exerciam papel crucial na vida cotidiana das vilas setecentistas: promoviam encontros sociais, organizavam o fluxo de pessoas e indicavam o grau de desenvolvimento técnico e administrativo de uma localidade. Segundo Caroline Jesus (2016, p. 08):

Os chafarizes são construções que podem ser ornamentais ou não, munidos de uma ou mais bicas, de onde se esguicha água potável para o consumo da

---

<sup>14</sup> Feu de Carvalho" refere-se a Theophilo Feu de Carvalho, um historiador brasileiro nascido em Mariana, Minas Gerais, em 1872 e falecido em 1946. Ele foi um pesquisador ativo na história do Arquivo Público Mineiro. Além disso, "Feu de Carvalho" também pode ser um sobrenome, e há registros de outros indivíduos com esse sobrenome, como Frederico Zeymer Feu de Carvalho, um psicanalista.

população. Na maioria das vezes, localizam-se em lugar aberto à visitação pública, como praças e jardins. Podem ser construídos com várias finalidades, dentre elas: manter a umidade do ar, matar a sede, servir de ornamento ou decoração e também uma função social, sendo muitas vezes pontos de encontro e de convívio da população.

A inserção do chafariz na Praça Tiradentes reforça, portanto, sua dimensão multifuncional, evidenciando como infraestrutura, convivência e simbolismo se entrelaçaram na conformação do espaço urbano de Ouro Preto. Ao lado de edifícios civis, religiosos e memoriais,<sup>15</sup> o chafariz dialogava com a paisagem e com os modos de vida da população, compondo um cenário urbano dinâmico e carregado de significados.

Figura 7 - Chafariz da Praça - Transição do séc. XVIII para o XIX



Fonte: Representação em 3D da Praça Tiradentes em Ouro Preto - 2020 - PAISAGENS PITORESCAS<sup>16</sup>

<sup>15</sup> O negociante inglês John Luccock visitou as Minas pela mesma época que Hilaire: é dele a observação primeira que somente “o ouro ergueria uma cidade em lugar tão hostil”. Luccock é mais benevolente que os outros para com o aspecto urbano da capital. Agradou-lhe alguns edifícios públicos, cuja grandeza desconhecia em outras partes do país. Agradaram-lhe também os vários chafarizes, alguns nobremente instalados. Observou ainda que os negros e mulatos eram a maioria dos tipos humanos encontrados nas ruas, o que tornava a velha Vila Rica uma capital mestiça.

<sup>16</sup> Trata-se de um projeto de extensão, vinculado ao Instituto Federal de Minas Gerais — Campus Ouro Preto, que desenvolve um trabalho voltado para a representação gráfica da Praça Tiradentes, em Ouro Preto, entre os séculos XVIII e XIX, por meio de documentações históricas, linguísticas e visuais.

Poucas décadas depois, a construção da Casa de Câmara e Cadeia completaria a volumetria da praça com sua imponência. Essa conformação arquitetônica conferiu à Praça Tiradentes uma centralidade simbólica marcante, ao articular diferentes esferas de atuação pública — civis, religiosas e assistenciais. A presença dessas instituições — justiça, saúde e administração — reforça seu papel como núcleo de poder e representação, consolidando-a como um ponto de convergência entre a cidade construída e a cidade vivida.

Tais construções revelam uma formação urbana atravessada por intensas influências políticas e sociais: de um lado, o poder civil, representado pelo Palácio dos Governadores; de outro, a assistência religiosa e médica, encarnada na Santa Casa da Misericórdia. Essa leitura da Praça Tiradentes como espaço-síntese das funções institucionais e sociais da cidade torna-se ainda mais evidente ao se observar edifícios vinculados à saúde e à justiça.

A figura 8, datada de 1875, registra a antiga sede da Assembleia Provincial, que também abrigou o Fórum de Ouro Preto por muitos anos. Sua localização, em posição elevada e com vista direta para a praça, não apenas reforça sua importância simbólica, como também evidencia o modo como a monumentalidade das instituições de poder era incorporada à paisagem urbana como instrumento de representação autoritária.

Figura 8 - Gravura de Hermann Burmeister - 1860/1875



Fonte: Autor anônimo - ACERVO BIBLIOTECA NACIONAL

Com o passar dos anos, o edifício original da Santa Casa passou por diversas alterações. A figura 9, anterior a 1923, revela uma nova configuração do antigo fórum, marcada por traços ecléticos característicos da arquitetura do início do século XX. Após um incêndio parcial, o prédio foi reformado na década de 1950 para abrigar o Centro Acadêmico da Escola de Minas (CAEM), inaugurado em 1960.

Essa reconfiguração material expressa não apenas a ruptura com os modelos coloniais tradicionais, mas também o esforço de modernização urbana que, naquele período, consolidava-se como símbolo de uma nova identidade nacional. A transição de uso — de fórum a centro acadêmico e, posteriormente, a sede do Ministério Público — revela a capacidade de ressignificação constante do espaço, que permanece, mesmo com as transformações, vinculado a funções públicas e institucionais.

Mais do que uma simples edificação, o prédio inscreve-se no imaginário urbano de Ouro Preto como testemunho das transformações de valores, usos e significados atribuídos à cidade ao longo do tempo.

Figura 9 - Fórum de Ouro Preto, início do século XX, antes do incêndio em 1923.



Fonte: Foto Postal - anterior a 1923 - REVIVA OURO PRETO

A trajetória do edifício, da Santa Casa ao CAEM, constitui um exemplo emblemático das múltiplas camadas de significado inscritas na paisagem urbana de Ouro Preto. Essas construções, mais do que objetos arquitetônicos isolados, integram o imaginário coletivo da cidade e participam ativamente da construção de sua memória, identidade e simbolismo urbano.

As fotografias 10 e 11 documentam um momento de transição importante na conformação da Praça Tiradentes, evidenciando a coexistência entre funções administrativas e simbólicas. Ao centro, destaca-se o antigo Palácio dos Governadores — atual Observatório Astronômico da Escola de Minas — cuja imponência reafirma seu papel institucional e memorial no imaginário urbano ouro-pretano.

A presença da Coluna Saldanha Marinho, associada à simetria dos canteiros e à organização formal do espaço, revela uma tentativa de ordenação urbana inspirada nos ideais oitocentistas de civilidade, progresso e modernidade. Essa intenção se manifesta também em outras mudanças observadas na figura 10, quando comparada a registros anteriores, especialmente na fachada frontal do conjunto de casas à esquerda da praça, localizadas no quadro inferior da imagem. Na figura 11, por sua vez, nota-se igualmente alterações, provavelmente relacionadas à mesma ideia de progresso, especificamente nas sacadas das casas vizinhas ao prédio da Assembleia Legislativa.

#### Imagens 10 - Praça da Independência 1880/81



Fonte: Foto Guilherme Liebenau - REVIVA OURO PRETO

## Imagens 11 - Praça da Independência 1880/81



Fonte: Foto Guilherme Liebenau - REVIVA OURO PRETO

Chiavari (1996) ressalta que as primeiras praças europeias herdaram características formais da *Ágora grega*<sup>17</sup>, marcada por áreas vazias no tecido urbano e por funções de socialização pública, com valor tanto estilístico quanto funcional. Em Ouro Preto, os elementos arquitetônicos em taipa e alvenaria, os telhados de duas águas e os amplos beirais que delimitam a praça contribuem para a construção de uma ambiência colonial que reforça a memória setecentista — um dos pilares da cultura patrimonial da cidade.

Ao longo do século XIX, contudo, a praça passou por transformações significativas. Entre as mais emblemáticas, destaca-se a instalação do monumento em homenagem a Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes (figura 12), inaugurado em 1894 (figura 13), poucos anos após a Proclamação da República. As fotografias 12 e 13 documentam visualmente esse momento de inflexão simbólica e política: nelas, observa-se a substituição da Coluna Saldanha Marinho pela estátua de Tiradentes, num gesto que traduz não apenas uma intervenção urbanística, mas uma ressemantização profunda da paisagem urbana.

Nesse contexto, é fundamental compreender a fotografia como um instrumento de leitura crítica das transformações materiais e ideológicas da cidade. Conforme propõem Kossoy (2012)

---

<sup>17</sup> A *ágora* era uma grande praça aberta, reservada para funções públicas. Um grande número de cidadãos podia encontrar-se para uma variedade de atividades, assembléias, eleições, festivais, competições.

e Sontag (2021), a imagem fotográfica opera como documento e discurso: ela registra não apenas o visível, mas também os sentidos atribuídos ao espaço, revelando ausências, tensões e camadas simbólicas.

A iconografia, enquanto método de descrição e classificação das imagens, fornece as contribuições para identificar motivos visuais, estabelecer datas e interpretar recorrências simbólicas, seu papel, no entanto, é limitado à análise formal e à categorização dos conteúdos representados, mas não opera sozinha. Como afirma Panofsky:

Iconologia, portanto, é um método de interpretação que advém da síntese mais que da análise. E assim como a exata identificação dos motivos é o requisito básico de uma correta análise iconográfica, também a exata análise das imagens, estórias e alegorias é o requisito essencial para uma correta interpretação iconológica — a não ser que lidemos com obras de arte nas quais todo o campo do tema secundário ou convencional tenha sido eliminado e haja uma transição direta dos motivos para o conteúdo, como é o caso da pintura paisagística européia, da natureza morta e da pintura de gênero, sem falarmos da arte ‘não-objetiva’ (PANOFSKY, 1995 *apud* VAZ, 2014, p. 53).

Os projetos oitocentistas de civilidade, progresso e modernidade promoveram uma reconfiguração simbólica e material das praças brasileiras. Pelourinhos, antes símbolos da autoridade régia e da disciplina colonial, passaram a ser removidos ou suprimidos por representarem resquícios incômodos de um passado escravocrata e autoritário, incompatível com os novos valores republicanos e civilizatórios.

No caso da Praça Tiradentes, observa-se uma clara ressemantização do espaço público: antigos emblemas de dominação, como o pelourinho, cedem lugar a novos marcos comemorativos, como o monumento a Tiradentes. Ao eliminar um símbolo de repressão e erguer, em seu lugar, a estátua de um mártir da liberdade<sup>18</sup>, a intervenção inscreve a praça na narrativa moderna da Nação, agora orientada por ideais de heroísmo, memória cívica e identidade republicana.

O monumento foi erguido em um momento em que Ouro Preto ainda buscava manter seu status como capital de Minas Gerais — título que seria transferido, em 1897, para Curral Del Rey, atual Belo Horizonte (ABREU, 2011).

---

<sup>18</sup> Considerado como pessoa que sofreu torturas, ou mesmo morte, por não renunciar a qualquer outra crença, religiosa ou política

Figura 12 - Construção do monumento em homenagem a Tiradentes 1892



Fonte: Autor: Honório Esteves - REVIVA OURO PRETO

A instalação do obelisco consolidou a Praça como espaço cívico-patrimonial, articulando elementos materiais e discursos simbólicos ligados à memória histórica, à identidade nacional e ao patrimônio cultural.

Figura 13 - Inauguração do monumento em homenagem a Tiradentes 1894



Fonte: Autor Não Identificado – ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO

A reorganização da praça e a monumentalização de Tiradentes refletem transformações mais amplas na lógica simbólica do espaço urbano, marcando a transição do Antigo Regime para uma nova concepção de cidade — agora vinculada ao progresso, à ordem e à construção de uma memória nacional. A praça passa, assim, a ser reconfigurada como lugar de memória republicana, consolidando-se como cenário privilegiado da identidade brasileira forjada a partir da exaltação de seus heróis e do apagamento de traços indesejados do passado.

Na virada dos séculos XIX e XX, a Praça Tiradentes ainda revela sinais de uma ressignificação em curso. O recém instalado monumento a Tiradentes, reforça sua centralidade simbólica da praça na nova narrativa cívica. Paralelamente observa-se (imagem 14) uma

modificação significativa na paisagem urbana, em lugar dos jardins geométricos observados mais cedo, árvores de médio porte aparecem compondo uma paisagem mais orgânica e menos monumental. O calçamento em pedras irregulares preserva vestígios do passado colonial, dialogando com a estratégia de enraizar a nova identidade republicana numa ideia de continuidade histórica.

Uma pequena estrutura diante da antiga Câmara e Cadeia, semelhante a uma guarita, provavelmente ligada a funções temporárias, aparece em meio às transformações, seu desaparecimento posterior sugere o caráter efêmero da instalação, e evidencia que, mesmo após a inauguração do monumento, a praça ainda passa por um processo gradual de reconfiguração simbólica e patrimonial.

Figura 14 - Praça Tiradentes, início do Séc. XX . Ainda em processo de transformação



Fonte: Autor desconhecido - REVIVA OURO PRETO

Com a transferência da capital para Curral Del Rey, em 1897,<sup>19</sup> Ouro Preto enfrenta um processo de esvaziamento significativo até o início dos anos 1920, espelhando profundamente as concepções acerca de seus valores simbólicos. Segundo Simão (2016, p. 112), a cidade perdeu não apenas seu status político, mas cerca de 45% de sua população, sendo descrita como uma “cidade fantasma”.

Mesmo com o declínio e a capital das Minas Gérias, agora residindo em Belo Horizonte, o espaço urbano segue em transformação, a antiga câmara e cadeia é convertida em penitenciária no ano de 1908, e seu corpo arquitetônico passa por alterações, tão poucos duradouras, na figura 15, datada de 1930, observa-se um anexo lateral, possivelmente um passadiço ligando as alas masculina e feminina da prisão, estrutura essa que desaparece nos registros posteriores, provavelmente já no período em que o edifício deixa de funcionar como instituição prisional, em 1938.

A ausência de vegetação na imagem dá lugar a uma grande celebração religiosa, provavelmente relacionada à Semana Santa. Essa cena reforça a ideia da praça como espaço de trocas simbólicas e vivências coletivas, consolidando a nova narrativa cívica, cuja força não reside apenas na monumentalidade, mas também na experiência cotidiana. A permanência de rituais comunitários inscreve a Praça Tiradentes como lugar ativo de memória, identidade e centralidade urbana.

A fotografia, ao registrar centenas de pessoas ajoelhadas diante da antiga cadeia — atual Museu da Inconfidência —, em um ritual de fé pública e silenciosa devoção, revela mais do que uma prática religiosa, evidencia a continuidade de vínculos simbólicos entre passado, religiosidade e nação. A cena, marcada pela forte presença do catolicismo, articula-se com o projeto de patrimonialização em curso à época, ao apresentar a cidade como palco de uma tradição viva. A praça, nesse contexto, não é apenas cenário, mas protagonista de uma ritualização do espaço, que reforça valores morais, cívicos e históricos, tornando-se um elo entre o passado e o presente, não pela estética ou originalidade de seus edifícios, mas pela sua capacidade de manter viva a memória coletiva por meio da experiência compartilhada.

---

<sup>19</sup> A partir da Proclamação da República no ano de 1889, veio uma sequência de transformações no cenário político e social brasileiro e o rompimento com o regime monárquico gerou inúmeras demandas por modernização, fato que tornou a permanência de Ouro Preto como capital inviável.

Entre tantas ausências e permanências, o declínio aurífero deixa em sombras a antiga essência de Ouro Preto, contudo, diante das várias manifestações expressas, a cidade reafirma sua vitalidade, agora ressignificada pela fé, pela memória, cultura e pelo patrimônio.<sup>20</sup>

Figura 15 - Praça Tiradentes, início do Séc. XX - Modificações arquitetônicas e celebração religiosa



Fonte: Luiz Fontana - Dec. 1930 Ouro Preto / REVIVA OURO PRETO

A partir da observação das transformações ocorridas ao longo do tempo, torna-se possível identificar o surgimento de uma nova Ouro Preto, distinta daquela em que a vivência e a ocupação da Praça Tiradentes eram restritas a convidados e figuras institucionais. Gradualmente, o espaço passou a acolher manifestações mais populares e práticas cotidianas, como circos, bares e expressões culturais diversas.

---

<sup>20</sup> É claro que Ouro Preto nunca esteve abandonada ou esquecida: sua fama ainda era lendária e nativos mineiros ainda propagavam nossa história (como Diogo de Vasconcelos). Todavia, coube aos modernistas a difusão nacional (e internacional) da cultura artística mineira. Mas também é bem verdade que Ouro Preto nunca foi uma cidade morta (à semelhança daquelas descritas por Monteiro Lobato). O próprio Manuel Bandeira lhe chama de viva, vigorosa — pitoresca em cada viela, panorâmica em cada rua.

Os usos políticos e religiosos (figura 16) ainda persistem como elementos fundamentais na construção da identidade ouro-pretana, mas agora ressignificados: não mais como expressões patrimoniais ou cerimoniais exclusivas, e sim como heranças históricas compartilhadas com a comunidade (ANDRADE et al., 2013). Com os adendos da modernidade, a Praça Tiradentes reafirma sua função como espaço de trocas e sociabilidades, articulando passado e presente na experiência urbana.

Essa trajetória contribui para a configuração atual da praça, cuja estrutura urbano-arquitetônica permanece como traço predominante de sua identidade histórica. A partir da leitura da figura 17, observa-se que, apesar da preservação da ambiência original, houve tentativas pontuais de diálogo com códigos estéticos modernos, como a instalação de equipamentos urbanos hoje desaparecidos. Esses elementos, ainda que efêmeros, revelam um esforço de adaptação às dinâmicas contemporâneas, sem, no entanto, romper com o cenário simbólico que sustenta a memória coletiva do lugar.

Nesse período, esse mesmo cenário já começava a emergir como tema de interesse nos campos político e intelectual, contribuindo para o fortalecimento dos discursos de patrimonialização que marcariam as décadas seguintes.

Figura 16 - Semana Santa - meados do Séc. XX

Figura 17 - Praça Tiradentes - meados do Séc.XX



Fonte: Foto - Faria de Azevedo - 1955 / REVIVA OURO PRETO

Fonte: Foto - Hanna Seidel - 1966 / REVIVA OURO PRETO

### **Patrimônio vivido e institucionalizado**

Com a perda do status de capital e o declínio da atividade mineradora, Ouro Preto adentrou o século XX em evidente processo de esvaziamento — o que, paradoxalmente, contribuiu para a preservação de suas características coloniais e para o fortalecimento de uma memória setecentista idealizada (BOHRER, 2011). Esse cenário de “imobilidade histórica” favoreceu sua valorização como símbolo da identidade nacional.

Na década de 1930, com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), teve início o processo de patrimonialização oficial das cidades históricas mineiras, com ênfase na arquitetura colonial e no barroco como expressões de um passado esteticamente valorizado e politicamente instrumentalizado (PIRES, 2017, p. 5).

Ouro Preto foi oficialmente reconhecida como Monumento Nacional em 1933, por meio do Decreto nº 22.928, que dispõe:

(...) a cidade de Ouro Preto, antiga capital do Estado de Minas Gerais, foi teatro de acontecimentos de alto relevo histórico na formação de nossa nacionalidade e que possui velhos monumentos, edifícios e templos de arquitetura colonial, verdadeiras obras d'arte, que merecem defesa e conservação (...) (BRASIL, 1933).

Desde então, diversas ações de preservação, conservação e proteção do patrimônio vêm sendo conduzidas em Ouro Preto por órgãos oficiais de tutela. Um dos primeiros trabalhos significativos do então recém-criado SPHAN — que mais tarde se tornaria o IPHAN — ocorreu em 1949, com a publicação do livro *Salvemos Ouro Preto – A campanha em benefício de Ouro Preto*. A iniciativa foi resultado de um estudo in loco coordenado por Sylvio de Vasconcelos, à época chefe do 3º Distrito da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) em Minas Gerais.

Não foram encontradas evidências documentais nos Arquivos do IPHAN, nem sobre a data de início da realização do Estudo. Sabe-se que em 29 de setembro de 1949 ele foi encaminhado de Belo Horizonte ao Rio de Janeiro, à Diretoria Geral da DPHAN. Rodrigo Melo Franco de Andrade recebeu o material do Estudo, contendo as fichas com fotografias de fachadas das 963 casas inventariadas e dados sobre o estado de conservação e gabaritos das mesmas, além de um relatório informativo sobre o trabalho realizado (IPHAN, 2008, p.33).

A campanha consistiu em um levantamento sistemático dos bens coloniais de Ouro Preto, com a catalogação dos imóveis e a definição de prioridades de intervenção. O mapeamento foi conduzido por meio de fotografias, plantas, mapas, desenhos, relatórios e critérios técnicos e simbólicos, que passaram a orientar as futuras ações de restauro e preservação no município. Já consolidada como símbolo nacional da memória, e agora institucionalmente protegida, Ouro Preto passou a representar uma referência paradigmática para os debates sobre identidade e patrimônio no Brasil.

As possibilidades de proteção que se abriam nesse momento convergiam em torno de duas visões complementares. De um lado, a ideia de “salvar o passado” do esquecimento, da destruição e do abandono — perspectiva associada a Gustavo Barroso, então diretor do Museu Histórico Nacional, que defendia o patrimônio como uma herança de caráter familiar. De outro, a proposta dos intelectuais modernistas que organizaram o SPHAN, para os quais o conhecimento do passado deveria servir como referência para a constituição da identidade nacional projetada para o futuro.

Apesar de o valor do espaço passar a ser reconhecido institucionalmente pelo Estado, persistia uma concepção ancorada na monumentalidade, em detrimento das camadas simbólicas e sociais do patrimônio. O passado provincial ainda prevalecia como lente interpretativa, ignorando a complexidade histórica e cultural dos territórios protegidos. Meneses (2012) observa que:

Nossas cidades antigas, erroneamente adjetivadas de históricas, são, de modo geral, interpretadas e patrimonializadas em um padrão modelar construído por uma interpretação histórica que as tomam, ao mesmo tempo e paradoxalmente, como resultado de uma herança portuguesa e afastadas da realidade colonial ibérica na América, como se tivessem uma especificidade primordial (MENESES, 2012, p. 26).

A ampliação da noção de patrimônio no Brasil só se consolidou no fim da década de 1980,<sup>21</sup> e no início do século XXI, com o Decreto nº 3.551/2000, que passou a reconhecer os saberes, celebrações, modos de fazer e lugares de relevância cultural como dimensões igualmente preserváveis. Essa mudança representou um avanço significativo, ao valorizar a

---

<sup>21</sup> O marco de 1980, portanto, é significativo para se compreender as dificuldades atuais para se construir uma noção de patrimônio cultural integral, pois embora sejam evidentes os avanços no sentido da preservação de bens culturais de natureza imaterial, a origem artificial, em termos conceituais, da unificação desses universos distintos — material e imaterial.

diversidade das expressões imateriais da cultura brasileira e ao desafiar a centralidade da monumentalidade como critério exclusivo de proteção.

Atualmente, a Praça Tiradentes exemplifica as tensões entre a monumentalidade patrimonial institucionalizada e as práticas sociais que a atualizam como espaço público vivido. Reconhecida formalmente como um dos principais cartões-postais de Ouro Preto e núcleo de seu centro histórico, a praça condensa camadas de memória que vão do passado colonial às transformações impostas pelo turismo contemporâneo. Como destaca Guissoni e Chemin (2023), sua configuração espacial e simbólica foi progressivamente adaptada para atender às demandas do turismo, consolidando-se como uma Área Funcional Turística (AFT), voltada prioritariamente aos visitantes. Esse processo, embora tenha contribuído para a preservação de sua materialidade e para a vitalidade econômica da cidade, também evidencia um deslocamento de seu uso original como espaço de encontro e convivência cotidiana da comunidade local, em favor de práticas e representações voltadas ao consumo turístico.

Em síntese, a Praça Tiradentes revela como o patrimônio cultural se constitui na tensão entre memória e mercado, entre identidade local e demandas globais. Como AFT, ela expressa as transformações do patrimônio urbano em mercadoria simbólica, moldada para encantar e acolher o olhar do turista. Contudo, permanece também como espaço público vivo, palimpsesto urbano<sup>22</sup> onde usos formais e informais, históricos e contemporâneos, convivem e se entrecruzam. Seu valor não reside apenas na monumentalidade edificada e nas narrativas institucionais que a cercam, mas sobretudo na possibilidade de continuar sendo apropriada socialmente pelos sujeitos que nela transitam, reivindicam, celebram e ressignificam a memória coletiva. Nesse sentido, reconhecer a Praça Tiradentes como patrimônio implica não apenas conservar suas fachadas e formas, mas também preservar as múltiplas práticas e relações sociais que lhe conferem sentido no presente.

---

<sup>22</sup> Palimpsesto urbano: metáfora empregada para descrever a cidade ou um espaço urbano como uma superfície onde camadas sucessivas de construção, destruição, reconstrução e uso se sobrepõem ao longo do tempo, deixando vestígios das diferentes épocas e práticas que o constituíram. Assim como um palimpsesto — pergaminho reutilizado em que se pode perceber traços de escritos anteriores —, o espaço urbano guarda marcas materiais, simbólicas e sociais de seu passado, mesmo quando parcialmente apagadas ou ressignificadas por intervenções posteriores (BESSE, 2013; CHIAVARI, 1996).

## **Conclusão**

Conclui-se que a Praça Tiradentes é um espaço simbólico dinâmico, cujas transformações podem ser criticamente compreendidas por meio da fotografia, utilizada como suporte para a interpretação e preservação do patrimônio desde o século XIX. Entre registros despreziosos e propositais, o patrimônio vem sendo constantemente revelado e ressignificado pela memória, evidenciando que a monumentalidade não reside apenas na matéria, mas também no olhar e no descobrir.

A proposta deste artigo reforça a necessidade de superar leituras excessivamente monumentalizadas do patrimônio, em favor de abordagens sensíveis às experiências vividas. Essa perspectiva revela como práticas culturais, sociais e tecnológicas moldam nossa relação com a memória coletiva. Nesse sentido, a análise iconográfica da Praça Tiradentes desvela um espaço multifacetado, marcado por diferentes usos, significados e disputas simbólicas ao longo do tempo.

Já patrimonializada, a praça tornou-se alvo de ações de conservação que, em muitos casos, reforçam uma imagem idealizada e eurocêntrica, frequentemente dissociada das práticas sociais cotidianas que nela persistem. Ainda assim, como destacam Andrade et al. (2013), a apropriação social permanece viva — expressa em festas populares, manifestações religiosas e vivências urbanas que mantêm o espaço em constante reinterpretação.

A fotografia, nesse contexto, atua como linguagem crítica e interpretativa: mais do que registrar, ela evidencia disputas de memória, identidade, história e pertencimento. Ao tensionar o olhar oficial, destaca o papel ativo dos sujeitos na construção dos significados do espaço urbano, pois a história só se constrói ao ser olhada, e para olhá-la, é preciso estar também fora dela. Em um cenário de crescentes conflitos entre turismo, uso social e preservação, torna-se urgente repensar os instrumentos de interpretação do patrimônio de forma mais inclusiva e plural.

Por fim, a Praça Tiradentes é compreendida como um território em permanente negociação, onde memória e imagem se entrecruzam na construção de sentidos. Entre o registro e a permanência, ela continua a revelar camadas de história e de presença — abrindo-se a novas leituras, apropriações e futuros possíveis.

## Referências

- ABREU, Regina. *Valorização do patrimônio cultural: a invenção da tradição*. Rio de Janeiro: FGV, 2011.
- BOHRER, Alex Fernandes. *Ouro Preto, um novo olhar*. São Paulo: Scortecci, 2011.
- BOHRER, Alex Fernandes; PIRES, Maria do Carmo. A patrimonialização das cidades históricas de Minas Gerais e os limites da museificação. *Caligrama*, Belo Horizonte, v. 27, n. 1, p. 208–227, 2022.
- BRANDI, Cesare. *Teoria do Restauro*. Tradução de Monica Ribeiro Torres. São Paulo: Editora da Unesp, 2004.
- CHIAVARI, Maria. A praça como espelho de uma cultura. In: SEMINÁRIO HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO, 4., 1996, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: UFRJ, 1996. p. 381–389. Disponível em: [https://drive.google.com/drive/folders/1j3Tn2YsJql\\_UG3wcy2Pt8ZbBniGlDsyp](https://drive.google.com/drive/folders/1j3Tn2YsJql_UG3wcy2Pt8ZbBniGlDsyp). Acesso em: 17 abr. 2025.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Unesp, 2001.
- FEU DE CARVALHO, Theophilo. *Pontes e chafarizes de Villa Rica de Ouro Preto*. Belo Horizonte: Edições Históricas, 1955.
- FREITAS, Fernanda Silva; CARSALADE, Flavio de Lemos; ENTRE PROGRESSISTAS E CULTURALISTAS: DIÁLOGOS DE GUSTAVO GIOVANNONI SOB O OLHAR DE FRANÇOISE CHOAY. *Revista FÓRUM PATRIMÔNIO: Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável*, [S. l.], v. 11, n. 2, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/Index.php/forumpatrimo/article/view/33997>. Acesso em: 5 jul. 2025.
- GUISSONI, Rodrigo; CHEMIN, Marcelo. Espacio público, área funcional turística y la Plaza Tiradentes (Ouro Preto, Brasil). *PatryTer*, v. 6, n. 11, e39542, jan.–jun. 2023. Universidade de Brasília.
- IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Salvemos Ouro Preto: a campanha em benefício de Ouro Preto, 1949–1950*. Pesquisa e texto: Juliana Sorgine; colaboração: Lia Motta, Bettina Grieco. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2008.
- KOSSOY, Boris. Fotografia e história: as tramas da representação fotográfica. *Projeto História*, São Paulo, v. 70, p. 9–35, jan.–abr. 2021.

MENECONI, Rodrigo Otávio De Marco. *A construção de uma cidade-monumento: o caso de Ouro Preto*. 1999. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1999.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 89–103, 1998. Disponível em: [https://biblio.fflch.usp.br/Meneses\\_UTB\\_41\\_982130\\_MemoriaECulturaMaterialDocumentosPessoaisNoEspacoPublico.pdf](https://biblio.fflch.usp.br/Meneses_UTB_41_982130_MemoriaECulturaMaterialDocumentosPessoaisNoEspacoPublico.pdf). Acesso em: 4 abr. 2025.

PIRES, Maria do Carmo. Das viagens dos cientistas no século XIX aos modernistas: a mineiridade e o despertar do turismo das cidades históricas de Minas Gerais. In: MOTTA, Lia (org.). *O patrimônio urbanístico e seus usos sociais*. [S.l.]: [s.n.], 2017.

PIRES, Maria do Carmo. A “Estrada Real” e a história do processo de construção de roteiros turísticos no estado de Minas Gerais, Brasil. *Revista Turydes: Turismo y Desarrollo*, n. 23, dez. 2017. Disponível em: <http://www.eumed.net/rev/turydes/23/minas-gerais.html>. Acesso em: 17 abr. 2025.

RIEGL, Alois. *O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem*. Tradução de Pedro Vieira Pereira. Rio de Janeiro: Apicuri, 2014.

SHISHITO, Marcelo. *A imagem de destino turístico: um estudo fotoetnográfico da imagem de Ouro Preto* [manuscrito]. 2023. 248 f. Il. color. [Dissertação – instituição não identificada].

SIMÃO, Maria Cristina Rocha. *Diferentes olhares sobre a preservação das cidades: entre os dissensos e os diálogos dos moradores com o patrimônio*. 2016. 266 f. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

SOUZA, Laura de Mello e. *O Diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. 18. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

TV UFOP. *Museu da Inconfidência: história, arte e preservação do patrimônio*. [vídeo]. YouTube, 13 out. 2021. Disponível em: <https://youtu.be/Zkn9Ce1yfXA>. Acesso em: 28 jun. 2025.

VIÑAS, Salvador Muñoz. *Teoria contemporânea da restauração*. São Paulo: Edusp, 2004.

PANOFSKY, Erwin. Significado nas artes visuais. Tradução de Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. 3. ed., 3. reimpr. São Paulo: Perspectiva, 2007. (Debates; 99). [Obra original publicada em 1955 como Meaning in the Visual Arts].