

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

**VILA BOA DE GOIÁS: CAPITAL ARTÍSTICA DO BRASIL CENTRAL (?) –
USOS E ABUSOS DAS IMAGENS DE VEIGA VALLE PARA A DIVULGAÇÃO
DA ANTIGA CAPITAL GOIANA**

SANTOS, Fernando Martins dos¹

Resumo:

José Joaquim da Veiga Valle (1806-1874) nasceu no antigo arraial de Meia Ponte (Pirenópolis - GO) mas logo, 1841, se muda para então capital da província, cidade de Goiás. Veiga Valle é conhecido como o principal artista sacro de Goiás. No entanto após sua morte, em 1874, sua obra ficou esquecida e só sendo lembrada e resgatada a partir da transferência da antiga capital para Goiânia. Nesse processo os vilaboenses passaram por uma intensa invenção de tradições e Veiga Valle e sua obra foram usadas para representar e divulgar a tradição vilaboense como sendo o berço da cultura e da arte goiana.

Palavras-chave: Veiga Valle, cidade de Goiás, invenção das tradições.

José Joaquim da VEIGA VALLE é considerado o principal artista goiano do século XIX e o mais destacado artista sacro de Goiás e , para isso, um longo e planejado caminho foi percorrido, uma verdadeira “invenção do artista” (SANTOS,2018) e logo passou a ser o mais divulgado. É a respeito desse caminho que o presente texto terá como direção principal: pensar como um artista, que ficou silenciado após sua morte em 1874, se tornou a principal representação da identidade² vilaboense a partir de 1940, colocando a antiga capital como a “capital artística do Brasil central”.

¹ ¹ Doutorando em História pelo Programa de Pós – Graduação em História da Universidade Federal de Goiás (PPGH/UFG), estando inserido na linha de pesquisa Fronteiras, Interculturalidades e Ensino de História. Email: fernando_martins@discente.ufg.br

² A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço “interior” e o “exterior” – entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a “nós próprios” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os “parte de nós”, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade então costura (ou, para usar a metáfora médica, “sutura”) o sujeito à “estrutura”. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis (HALL, 2006, p.11 e 12)

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

Em concordância com esse fato, a relevância do artista fica evidente com a intensa divulgação de sua obra dentro de um contexto de “invenção da tradição”, que será o principal arcabouço teórico do presente texto. Segundo Eric Hobsbawn e Terence Ranger (1984), por tradição inventada:

(...) entende-se o conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado (HOBSBAWN; RANGER, 1984, p.09).

A ideia da invenção da tradição se deu a invenção do artista, visto que Veiga Valle depois de sua morte (1874) se torna um artista esquecido e, somente a partir de 1940, ele se torna um artista prestigiado. Tal invenção da tradição e do artista se inicia com a mudança da capital nos 30 e 40, da cidade de Goiás para Goiânia, que acabou destituindo ou debilitando a sociedade com a perda de referencial simbólico valorizado socialmente. Para contornar a situação, uma nova tradição foi inventada, já que “sempre se pode buscar no passado os elementos para inventar as tradições” (HOBSBAWN e RANGER, 1984, p. 14). Sendo assim, Veiga Valle foi reapresentado aos vilaboenses a partir dos anos 40, momentos em que o barroco mineiro estava sendo valorizado como um dos principais elementos para se pensar uma arte genuinamente brasileira e paradigma para se conceber uma arte merecedora do *status* de patrimônio histórico e artístico nacional (CHUVA, 2017).

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido



Imagem 01: *José Joaquim da Veiga Valle*. Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

José Joaquim da Veiga Valle nasceu em 09 de setembro de 1806, na cidade de Meia Ponte (atualmente Pirenópolis). Era filho do capitão Joaquim Pereira Valle e Anna Joaquina Pereira da Veiga, membros da elite meiapontense. Veiga Valle possuía o título honorífico de Capitão da Guarda Nacional, foi vereador da Câmara Municipal de Meia Ponte, juiz de paz, nomeado Juiz municipal do primeiro distrito de Vila, membro da Irmandade do Santíssimo Sacramento de Meia Ponte e da Sociedade Defensora da Liberdade e Independência Nacional.

Em 1841, aos 34 anos, mudou-se da cidade de Meia Ponte para a Cidade de Goiás, então capital, em razão do seu casamento com Joaquina Porfíria Jardim, filha do então presidente da província, José Rodrigues Jardim. Na capital sua atuação política foi mais ambiciosa e conseguiu se eleger inúmeras vezes como deputado provincial. Apesar de Veiga Valle ter ocupado cargos políticos, sua atuação não foi de projetos relevantes, porém serviu para abrir portas para que suas obras fossem encomendadas pelas irmandades e pela elite.

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

A produção artística de Veiga Valle se relacionou exclusivamente com a arte sacra e eram compostas por uma variedade de santos, com destaque para as madonas, representadas principalmente por Nossa Senhora d'Abadia, da Conceição, da Guia, do Bom Parto, do Rosário, da Penha, das Mercês, do Rosário, entre outras. Além das madonas, ele produziu imagens de São Sebastião, Cristo em Agonia, Sant'Ana, Santa Bárbara, São Miguel Arcanjo, São José de Botas, São Joaquim Meninos-Deus, entre outros.



Imagem 02 – Veiga Valle. Século XIX. *Nossa Senhora*. Escultura em madeira dourada e policromada, 35cm. Museu de Arte Sacra da Boa Morte, Cidade de Goiás – GO. Foto: Fernando Santos, 2020.

Na composição de suas obras, o artista obedecia a modelos, repetia atitudes e atributos, mostrando que conhecia os códigos iconográficos da arte sacra. Os mantos esvoaçantes em forma de “S” ou “V”, mangas parcialmente superpostas e sucessivas, cabelos partidos ao meio e com grossas mechas que caem pelo ombro, véus que aparentam se movimentar com o vento, a encarnação e o douramento. O que mais se destaca nas obras de Veiga Valle é seu acabamento, sua policromia, como afirma Heliana Angotti Salgueiro: “É muito difícil ver-se numa imagem em madeira (sem policromia) e caligrafia escultórica de um artista, que em geral obedecia a modelos, repetindo atitudes

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

e atributos. É principalmente o acabamento que distingue as imagens, não a entalhadura” (SALGUEIRO, 1983, p. 61).

Suas peças não eram inteiriças, as mãos e as faces eram esculpidas separadamente. A madeira deveria ser cortada no tempo certo, normalmente na lua minguante, pois sua seiva estaria mais baixa e com os veios quase fechados, o que dificultaria futuras rachaduras e, depois de cortadas, ficariam depositadas em local seco (SALGUEIRO, 1983). Na etapa seguinte, as peças esculpidas eram devidamente lixadas e recobertas com finas camadas de gesso, para que fossem retiradas todas as imperfeições da madeira, que, após esse processo, seriam mais uma vez lixadas e limpas. Em seguida, finas camadas com gesso e cola eram aplicadas na peça e, quando totalmente seco, se fazia um polimento.

Uma das especialidades de Veiga Valle é a carnação, que é um rosa pálido ou amarelada, brilhante e luminosa, que, no entanto, muitas das encomendas do artista eram para fazer carnação em outras peças. O mesmo ocorria com a douração, processo que folhas de ouro ou prata eram fixadas nos mantos ou nas regiões que teria esgrafiado. Depois de cuidadosamente coladas, eram espanejadas para tirar qualquer resquício de sujeira e, estando completamente seco, se fazia a brunidura³, processo que fazia as folhas de ouro aderirem mais e servindo como polimento, deixando o ouro mais luminoso.

A última etapa acontecia com a pintura e o esgrafiado (ou estofamento). As tintas utilizadas por Veiga Valle provavelmente já eram sintéticas e vinham do Rio de Janeiro, como as folhas de ouro e prata. Quanto a pintura, uma fina camada de tinta era passada na peça, inclusive por cima das folhas de ouro. Quando a tinta estava seca, eram feitos os elementos decorativos e, quando fosse o caso, o esgrafiado⁴, que tinha como principais

³ Para se fazer a brunidura, passava-se um pouco de gordura sobre as partes para que a “pedra de ágata”, apropriada para o polimento, pudesse deslizar melhor. (SALGUEIRO, 1983, p. 66)

⁴ Os desenhos são feitos calcando-se com o esgrafito, espécie de estilete, a camada externa tinta seca, de modo que a camada interna, o “pão de ouro” brunido, apareça evidenciando os ornamentos. (SALGUEIRO, 1983, p. 71)

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

estilos os medalhões ovais, ramagens, buquês de flores, conchas, folhas de acanto, pérolas, palmas e plumagens.



Imagem 03 – Veiga Valle. Século XIX. *São Joaquim e detalhe do floral e esgrafato*. Escultura em madeira dourada e policromada, 80cm. Museu de Arte Sacra da Boa Morte, Cidade de Goiás – GO. Foto: Fernando Santos, 2020.

Segundo Heliana Angotti-Salgueiro, nas obras de Veiga Valle existe o que ela chama de “hibridismo” ou “estilo misto”:

Confirmando o hibridismo de muitas imagens, dispositivos formais como as *peanhas* (dos Meninos Jesus, da Nossa Senhora das Mercês e da Nossa Senhora da Conceição) são típicas da escultura profana do século XIX que, no Brasil, ainda está à espera de estudos aprofundados. O estágio da reflexão sobre as categorias de estilo então, limitada à bibliografia dos anos 1960-70, levava-nos a reconhecer linhas da composição como “barrocas” e “neoclássicas” – no entanto não me escapou o fato de estar diante de um “estilo misto”, terminologia que encontrei mais tardes nos textos do século XIX referente às associações ou combinatória própria a um tempo de pluralidade estilística. Pluralidade de que a obra de Veiga Valle é uma manifestação a mais para afirmar que o século XIX é artisticamente complexo e não permite o estabelecimento de normas gerais estilísticas devido à diversidade e natureza de suas linguagens (ANGOTTI-SALGUEIRO, 2011, p. 30).

As obras de Veiga Valle apenas foram reconhecidas quando se efetivou a transferência da capital da Cidade de Goiás para Goiânia, a partir dos anos 30. Nesse contexto, parte da elite vilaboense, ressentida com a mudança, se mobilizou para pensar e criar uma identidade vilaboense que afirmasse sua importância para o cenário cultural goiano. Para tal feito, foi realizada uma busca ao passado para resgatar elementos que iriam legitimar a ideia de que a Cidade de Goiás era berço da cultura goiana, sendo um

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

dos elementos resgatados Veiga Valle e sua obra. Nesse sentido, é perceptível que houve uma “invenção das tradições”, que, de acordo com Eric Hobsbawn e Terence Ranger (1984): “Inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição” para se ter “uma continuidade em relação ao passado”. Na medida em que se tem uma referência a um determinado passado histórico, essas tradições inventadas devem ser vistas como reações a novas situações.

O artista João José Rescala⁵, esteve na Cidade de Goiás a pedido do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) para fazer um levantamento para se colocar a possibilidade de tombamento da cidade, percebeu que as igrejas da cidade tinham obras muito semelhantes entre si e que poderiam ser de um mesmo artista. Em busca de mais informações com populares, descobriu que as obras eram de autoria de José Joaquim da VEIGA VALLE. Com apoio do então prefeito, Edilberto Veiga (neto de Veiga Valle), Rescala conseguiu organizar uma exposição das obras de Veiga Valle, que aconteceu no Liceu da cidade. Quebrando o silêncio sobre Veiga Valle, o apresentando como artista e oferecendo aos vilaboenses um trunfo para reivindicarem o título de “berço da cultura goiana”. (SANTOS, 2018).

A partir dessa primeira exposição e do movimento para que a antiga capital fosse reconhecida como berço da cultura goiana, a obra de Veiga Valle passou a ser exposta e divulgada nesse sentido, reafirmando que era o início da arte em Goiás, a representação de uma arte tradicional e ligada a antiga capital.

Quando se criou a Escola Goiana de Belas Artes (EGBA), em 1953, tiveram como uma de suas propostas instalar o modernismo em Goiás. Assim, Veiga Valle passou a ser o representante do passado da arte goiana e, até mesmo, comparado com Aleijadinho. Como mostra a reportagem abaixo:

⁵ João José Rescala nasceu no Rio de Janeiro em 1910, era pintor, restaurador e professor de Teoria, Conservação e Restauração da Pintura na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. Em busca de um melhor direcionamento à arte que vinha praticando, Rescala frequentou o Curso de Pintura da Escola Nacional de Belas Artes, aliou-se a um grupo de alunos que propuseram a formação de um movimento em prol ao modernismo carioca: O Núcleo Bernadelli. (BALTIERI, 2014)

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

Pode-se, perfeitamente, estabelecer um paralelo entre os dois escultores. Igualaram-se na produtividade; assemelharam-se na espiritualidade das formas; amoldaram que cada um, a seu modo, conseguiu imprimir algo de novo no amontado de curvas e contra-curvas do “barrôco português”, produzindo peças que são inconfundíveis por traços personalísticos; o mineiro, com arte decorativa e arquitetônica; o goiano, com uma arte escultória e pictória. No Aleijadinho, à harmonia das curvas ornamentais sobrepõe-se o cunho monumental de suas obras. Em Veiga Vale, o inegável valor escultório é sobrepujado pelo inimitável pictorismo de suas tintas.

(...)

Aleijadinho é estrela de primeira grandeza na constelação de artistas de sua terra; Veiga Vale é astro único nos céus da arte goiana. Entretanto, se aquele é mundialmente conhecido o nome deste até hoje não pertence à história (RENOVAÇÃO, janeiro de 1955, p.28).

Membros da EGBA foram convidados, em 1954, para organizar a parte artística do I Congresso Nacional de Intelectuais, em Goiânia, entre os dias 14 e 21 de fevereiro. O evento é tido como um “resultado da reação de intelectuais goianos ao isolamento cultural da jovem metrópole do oeste” (FIGUEIREDO, 1979, p. 94). A exposição organizada pela EGBA contou com mais de 300 obras⁶ de artistas goianos e de outras regiões do país. Além disso, o Congresso tinha como uma das suas características pensar as inovações de uma arte definida como modernista. O evento contou com várias seções, como a dos indígenas Carajás, expondo suas cerâmicas, ornamentos e armas; arte popular com peças de Maria Beni⁷ e Sebastião Epifânio, peças de ex-votos da Sala de Milagres de Trindade. Mas, uma das seções que mais se destacaram foi a que estava exposta 20 peças de Veiga Valle (*Esculturas do Goiano Veiga Valle*). Assim, a recepção de suas obras é, novamente, comparativo aos grandes mestres da arte na Europa:

Chegamos assim ao grande Veiga Vale, que dispensa apresentação, pois sua obra fala por si mesma.

(...)

Veiga Vale tem técnica e sabedoria compositiva dos grandes mestres das boas épocas da Europa.

⁶ Alguns nomes que tiveram obras expostas foram: Carlos Scliar, Oswaldo Teixeira, Georgina de Albuquerque, Quirino Campofiorito, Sérgio Milliet, Mario Zanini, Djanira, Rebolon Gonçalves, Bruno Giorgi, Mestre Vitalino, Luiz Curado, Gustav Ritter, frei Confaloni, entre outros. (MENEZES, 1998, p.44)

⁷ Maria Fleury. Nasceu em Pirenópolis em 1919. Escultora e ceramista, trabalhava com entalhes em madeira e figuras em cerâmica, representando as cenas folclóricas e religiosas da cidade, principalmente as celebres cavalhadas de Pirenópolis. (MENEZES, 1998, p.179)

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

Temos o dever de ampará-lo. Sendo o artista demais destaque da terra goiana, é um dos melhores no plano nacional (RENOVAÇÃO, janeiro de 1955, p.29).

A primeira vez que Veiga Valle teve suas obras expostas fora do estado foi no 1º Festival do Barroco Luso brasileiro, na cidade de Salvador (BA), de 16 a 25 de setembro de 1968. Tendo a exposição o título “*O Barroco de Goiás*”, e realizada na Capela do Solar do Unhão, e tendo a seguinte repercussão:

E a impressão causada pelo nosso Veiga Valle perguntará agora os goianos. Posso dizer que foi de surpresa e encantamento. Pouca gente sabe da existência desse ilustre brasileiro na história da arte barroca do Brasil, por isso foi o maior entusiasmo que estudaram as criações do escultor goiano. Analisaram seus planejamentos, discutiram seus anjinhos, estudaram o estofamento primoroso feito pelo próprio escultor, coisa não muito comum entre os artistas da época, pois muitas vezes um era o escultor outro o pintor e dourador. (LACERDA, 1968, p. 6)

Posteriormente, na década de 60, foi criada na Cidade de Goiás a Organização Vilaboense de Artes e Tradições (OVAT) que se auto instituiu a “guardiã da memória vilaboense”. O principal lema de suas ações era “o futuro da Cidade de Goiás era o passado” e, com isso, ela passou a organizar, pesquisar, valorizar e divulgar a tradição cultural e artística da Cidade de Goiás. Um de seus feitos mais lembrados foi a divulgação e reestruturação da Semana Santa, tendo como destaque a Procissão do Fogaréu. Momento que a cidade volta a passar por uma forte “invenção das tradições” (HOBBSAWN; RANGER, 1984)

A Organização seria a principal articuladora da criação do Museu de Arte Sacra da Boa Morte, local que reuniu as obras de Veiga Valle tiradas dos altares das igrejas para a exposição, fato que se pode entender como um “lugar de memória⁸” (NORA, 1993). Além da criação do museu, a OVAT também foi responsável pelas principais exposições

⁸ O Museu de Arte Sacra da Boa Morte pode ser considerado um lugar de memória pois cria “sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos” (NORA, 1993, p13).

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

do artista na época: Exposição do Centenário da morte de Veiga Valle (1974); Semana de Arte Vilaboense (1974); Exposição no Masp (1978); Exposição no Palácio das Esmeraldas (1978).

A exposição das obras de Veiga Valle no Masp foi um dos maiores momentos de sua consagração como artista, afinal, suas obras estariam no mesmo local de grandes mestres da arte brasileira e mundial. Sendo assim, ao divulgar a exposição, novamente, o artista foi destacado com um dos principais expoentes da arte barroca brasileira.

As exposições ajudaram a divulgar as obras de Veiga Valle e a cidade de Goiás em âmbito regional e nacional, onde fazem um bom balanço, como se pode observar sobre a exposição no MASP, em que, novamente, se estabelece uma comparação da obra de Veiga Valle com as obras de Aleijadinho; destacando Veiga Valle como um dos representantes do barroco brasileiro. O jornal carioca *Última Hora* destaca que:

GOIÁS APRESENTA SEU MAIOR ESCULTOR AOS PAULISTAS

Considerado um autodidata, de pequeno grau de instrução (equivalente ao 3º ano do primeiro grau), sem nunca ter saído de Goiás, Veiga Valle demonstrava através de suas obras um grande conhecimento de anatomia e equilíbrio. Suas imagens em madeiro (cedro) figuram entre as de maior importância na história da arte brasileira. Os críticos o colocam na mesma categoria de Aleijadinho, em importância, muito embora os respectivos estilos sejam diferentes.

(...)

Com essa exposição, os organizadores pretendem sanar esses entreves, e assim tornar o nome de Veiga Valle, conhecido o suficiente no país, para que ele seja enquadrado no rol dos grandes escultores brasileiros, tendo assim sua enorme criatividade e importância reconhecidos (ÚLTIMA HORA, 15 de setembro de 1978, p.15).

No entanto, naquele ano a *Revista Geográfica Universal* fez uma longa reportagem, contendo dezesseis páginas bastante ilustradas, intitulada *Vila Boa, Cidade de Goiás*. Em tom romântico e de divulgação, apresenta a beleza da cidade em seu aspecto colonial, onde o pôr-do-sol na Serra Dourada leva a noites silenciosas que ficam ainda mais bonitas com as serenatas. Porém, alerta pela descaracterização de algumas casas, mas ressalva que a cada dia a população toma consciência de sua preservação. A reportagem continua falando sobre Dom Tomaz Balduino, frei Simão Dorvi, Goiandira

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

do Couto e Cora Coralina. Menciona as igrejas e museus da cidade, com destaque para o Museu de Arte Sacra da Boa Morte. Uma página e meia foi ilustrada com imagens que se atribuiu a Veiga Valle: Nossa Senhora do Parto, São José de Botas e Senhor dos Passos (no entanto as duas últimas não são de autoria dele) e traz na legenda que “obras do grande escultor goiano Veiga Vale, considerado um dos maiores santeiros do Brasil” (REVISTA GEOGRÁFICA UNIVERSAL, agosto de 1978, p.01).

Como visto, apesar das obras de Veiga Valle se tornarem afamadas e valorizadas, sendo referência quando se trata de obras sacras em Goiás, por muito tempo o artista permaneceu silenciado, sendo apenas reconhecido anos depois de sua morte, no processo de transferência da capital. O percurso de resgate à Veiga Valle foi longo e aconteceu a partir da busca da elite por uma tradição vilaboense, como forma de validação do status cultural de Goiás, que consolidou o artista por meio do contexto da implementação do turismo (SANTOS, 2021). Dessa forma, esse texto propôs mostrar como Veiga Valle foi apropriado e amplamente divulgado e, a partir disso, identificar como se deu a recepção do artista e sua obra no decorrer do seu processo histórico, tornando a principal representação que cumpriu o papel de projetar e fortalecer uma identidade vilaboense.

Referências bibliográficas

ANGOTTI-SALGUEIRO, Heliana. Diante das imagens de Veiga Valle: Questões colocadas, questões retomadas. In: UNES, Wolney (Org.). **VEIGA VALLE: catálogo**. Goiânia, ICBC, 2011.

BALTIERI, Rosana. José Rescala. In: FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro; HERNANDEZ, Maria Herminia Oliveira (Orgs). **Dicionário Manuel Querino de arte na Bahia**. Salvador: EBA-UFBA, CAHL-UFRB, 2014. Disponível em: <<http://www.dicionario.belasartes.ufba.br>>. Acesso em: 20 julho de 2022.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Os arquitetos da memória** – sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2017.

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

FIGUEIREDO, Aline. **Artes Plásticas no Centro Oeste**. Cuiabá: Edições UFMT/Museu de Arte e Cultura Popular, 1979.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós – Modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Tradução Celina Cardim Cavalcante. São Paulo: Paz e Terra, 1984.

JAUSS, Hans Robert. A Estética da Recepção: colocações Gerais. In: LIMA, Luis (org.). **A literatura e o leitor - textos de Estética da Recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

LACERDA, Regina. O barroco de Goiás na Bahia. In: **Folha de Goiaz**, Goiânia, p. 06. 06 de outubro de 1968.

LIMA, Bruno Correia. **O genial santeiro de Goiás**. Relatório para o Conselho de Pesquisa da Universidade Federal do Rio de Janeiro (RJ), 1971.

MACHADO, Raquel de Sousa. **A imaginária religiosa de Goiás: o reconhecimento de Veiga Valle e o anonimato dos santeiros goianos (1820-1940)**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016.

MENEZES, Amaury. **Da Caverna ao Museu – Dicionário das Artes Plásticas em Goiás**. Goiânia: Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira, 1998.

NORA, Pierre. Entre a Memória e a História: A problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun Khoury. In: **Projeto História**, São Paulo, s.n, 1993.

PASSOS, Elder Camargo de. **Obras de Arte da Cidade de Goiás**. Goiânia: Gráfica Oriente Irmão Oriente Ltda, 1968.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. **A singularidade da obra de Veiga Valle**. Goiânia: UCG, 1983.

SANTOS, F.M. **Veiga Valle: Da morte do Homem ao Nascimento do Artista (1874-1983)**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais e Humanidades na área interdisciplinar Territórios e Expressões Culturais no Cerrado) – Universidade Estadual de Goiás, Anápolis, 2018.

_____. O descobridor de artista: João José Rescala e o (re)descobrimto de Veiga Valle. In: **Revista Nós** [on line], vol.03, nº03, set-2018, pp.27-45.

_____. **Veiga Valle, o bom barroco goiano – Apropriação e a divulgação de Veiga Valle como símbolo da identidade vilaboense e da arte goiana (1940-1979)**. In: II Fórum goiano da pós-graduação em História & XIV seminário de pesquisa da pós-graduação em história UFG/PUC-GO, 2021.

UNES, Wolney (Org.). **VEIGA VALLE: catálogo**. Goiânia, ICBC, 2011.

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

ZILBERMAN, Regina. **Estética da Recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.

Arquivo da Fundação Frei Simão Dorvi – (AFFSD) Cidade de Goiás – GO

Fascículo “*Arte no Brasil*”. Fascículo 15, 1979.

Jornal “*O Estado de São Paulo*”. São Paulo, 02 de outubro de 1978, s/p. Caixa II sobre Veiga Valle. Documento avulso.

Relatório João José Rescala. 1940. Caixa II sobre Veiga Valle. Documento avulso (Cópia).

Revista “*Renovação*”. Goiânia, Ano III, n.01, janeiro de 1955. Caixa II sobre Veiga Valle.

Revista “*Revista Geográfica Universal*”, agosto de 1978.