

O DESCOBRIDOR DE ARTISTAS:

João José Rescala e o (re)descobrimento de Veiga Valle

Fernando Martins dos Santos

Mestre em Ciências Sociais e Humanidades pelo Programa de Pós-Graduação Territórios e Expressões Culturais do Cerrado (TECCER), na Universidade Estadual de Goiás (UEG). Email: prof.fernandosantos@globocom



João José Rescala;
Veiga Valle;
transferência da
capital; tradição
vilaboense; berço da
cultura goiana.

Resumo: Este artigo tem como proposta analisar a importância de João José Rescala para o descobrimento e reconhecimento de José Joaquim da Veiga Valle, o santeiro goiano, no contexto das primeiras propostas de tombamentos da Cidade de Goiás como Patrimônio Histórico e Artístico e o uso do artista para o fortalecimento da ideia de a cidade ser o berço da cultura goiana no processo de transferência da capital. Em 1940, José Rescala realiza a primeira exposição das obras de Veiga Valle apresentando-o aos vilaboenses. Sendo assim, as obras de Veiga Valle se tornam imprescindíveis para o projeto de colocar a Cidade de Goiás como berço da cultura goiana.

The discoverer of artists: João José Rescala and the (re)discovery of Veiga Valle

João José Rescala;
Veiga Valle; transfer
of capital;
vilaboense tradition;
cradle of culture
goiana.

Abstract: This article has as a proposal to analyse the importance of João José Rescala for the discovery and recognition of José Joaquim da Veiga Valle, santeiro goiano, from the context of the first proposals for protection of the town of Goiás as historical heritage and the use of the artist for the strengthening the idea of the city being the birthplace of goiana culture in the process of transferring the capital. In 1940, José Rescala performed the first exhibition of the works of Veiga Valle presenting it to vilaboenses. Therefore, the works of Veiga Valle become essential for the project to put the Cidade de Goiás as cradle of goiana culture.



Envio: 12/08/2018 ◆ Aceite: 15/09/2018

A transferência da capital: do ressentimento ao berço cultural goiano

A proposta de transferir a capital goiana da antiga Vila Boa para um local que possibilitasse mais crescimento e salubridade já era antiga. Apesar disto, a empreitada só ocorreu na primeira metade do século XX. Para os vilaboenses, a transferência foi traumática, pois perderam o que mais lhes orgulhava: ser o centro político do Estado.

Quando se consolidou a transferência, os vilaboenses se sentiram abandonados e com a sensação de que a cidade poderia desaparecer. Após várias tentativas frustradas de impedir o projeto mudancista de Pedro Ludovico Teixeira, a sociedade e a população se voltaram para seu passado buscando por suas tradições, tentando difundir a ideia de que ali era o berço da cultura goiana.

Pedro Ludovico, ao assumir o poder, colocou a mudança de capital como um dos seus principais projetos de governo: como um símbolo de ascensão ao poder, uma representação do progresso, do moderno, um divisor de águas entre o velho e o novo Goiás. Com tal ideia de trazer o progresso a Goiás, ao mesmo tempo atacava seus principais opositores, já que a Cidade de Goiás era o local que representava o domínio político das oligarquias depostas, e transferir a capital serviu como estratégia de poder de Pedro Ludovico para consolidar sua força política. (CHAUL, 2001, p. 210)

Os principais argumentos utilizados por Pedro Ludovico para a transferência da capital foram muito parecidos com aqueles utilizados pelos governantes anteriores, quando cogitaram tal projeto. Argumentava-se acerca da localização geográfica (sítio), o clima, as habitações e a insalubridade. Como se pode ver no relatório publicado no jornal *A Voz do Povo*, em 1931, em que o engenheiro civil Carlos Haas¹ inicialmente descreveu os problemas da Cidade de Goiás como capital e posteriormente foi pontuando como deveria ser caracterizada e onde deveria ser construída e localizada uma capital. De acordo com o relatório:

De facto, a Cidade não preenche um requisito sequer, dos que um urbanismo moderno são considerados *conditio sine qua non*, para a

¹ Não se sabe se o relatório foi feito a pedido de Pedro Ludovico ou por conta do próprio Haas. (MENDONÇA, 2012, p. 148)

habitabilidade colectiva. Em tudo colonial, ella é insalubre e sinsaneavel, inacessivel para meios econômicos de transporte e indefensavel contra uma invasão eventual.

[...]

O saneamento da Capital só poderia ser operado mediante sacrificios monetários tão avultados que as somas despendidas com o mesmo decerto ultrapassariam o valor intrinseco da Cidade. (...)

[...]

A inacessibilidade da Cidade traz em consequência a carestia de todos os produtos manufacturados fora dela, portanto, a vida cara e é assim, directa e indirectamente, o motivo, pela falta de imigração de braços.

[...]

Pelo que aqui ficou ligeiramente exposto, verifica-se, embora usando do máximo optimismo na analyse critica dos items antecedentes, que o local da Capital de Goyaz constitue um empecilio intransponivel e incessante ao seu desenvolvimento e, consequentemente, ao incremento da economia do Pais. (...). Constituiria esta medida uma das bases fundamentais do edificio econômico, a pedra angular para a regeneração administrativa e politica desta grande e ubérrima Unidade e corresponderia ao ideal de ha muito e ansiosamente assegurado pela grande maioria dos Goyanos. (A VOZ DO POVO, Cidade de Goiás, 27 de fevereiro de 1931, p. 3)

Como se vê no relatório, a preocupação com a saúde foi um dos principais pontos na justificativa da transferência da capital. Utilizando-se do “saber médico”², Pedro Ludovico, de acordo com Itami Campos, “diagnostica, historia, analisa e propõe uma política, uma ação. Goiás é examinado como a um doente” (CAMPOS *apud* CHAUL, 2001, p. 192). A cura seria apenas uma: Goiás deveria ter uma capital em que tais problemas não existissem, uma capital moderna que representasse o progresso.

Em julho de 1932, na cidade de Bonfim (atual Silvânia) é que Pedro Ludovico pronunciou oficialmente que estava sendo estudada, por parte do governo, a mudança da capital (CHAUL, 2001, p. 206), acirrando ainda mais a discussão. Assim sendo, não só Bonfim se prontificou a sediar a capital de Goiás, como outras cidades lutaram pelo título, como: Caldas Novas, Anápolis, Pires do Rio, Formosa, Campinas e Ubatan (hoje Orizona) (MENDONÇA, 2012, p. 149). A própria Cidade de Goiás lutou para continuar sendo capital, seja por meio de sua modernização ou através de uma nova sede na zona baixa do rio Uru. E

² O médico é chamado para desempenhar uma função importante na administração pública. Os regulamentos da saúde pública atribuem a esses profissionais um conhecimento técnico que detêm. São colocados em destaque no Estado e nas municipalidades, pois através do serviço sanitário, via regulamentos, podem intervir e controlar o Estado como um todo, os espaços urbanos e rurais, o trabalho e o lazer, a vida e a morte. (CAMPOS *apud* CHAUL, 2001, p. 193)

no final do mesmo ano foi publicado no *Correio Oficial* o decreto nº 2.737, que nomeava uma comissão³, que faria os estudos necessários para a adaptação ou escolha de um local para se edificar a nova capital.

O ano de 1933 foi significativo para o projeto de mudança de capital. Em janeiro, a comissão decidiu que a nova capital seria em um local com água abundante, perto da estrada de ferro, topografia adequada e bom clima. No mesmo mês, o governo autorizou a contratação de empréstimo de, no máximo, seis mil contos de réis para edificar a capital. Em maio, foi assinado o Decreto nº 3359, que estabelecia as bases para edificar a nova capital e, de acordo com o Artigo 1º, “A região do córrego Botafogo, compreendida nas fazendas denominadas Criméia, Vaca Brava e Botafogo, no município de Campinas, fica escolhida para nela ser a futura Capital do Estado”. Em 24 de outubro é lançada a Pedra Fundamental da nova capital⁴. (CÂMARA, 1979, p. 68).

Os planos e as ações para a mudança da capital continuaram, apesar dos esforços e críticas dos antimudancistas. O ano de 1935 foi marcado pela criação do município de Goiânia⁵, a nomeação de Venerando de Freitas Borges⁶ como prefeito, a instalação do município e da comarca de Goiânia e a transferência da residência de Pedro Ludovico para Goiânia, com a intenção de acompanhar pessoalmente o andamento das construções. Novamente, a repercussão foi profunda em Vila Boa e a cada dia a população percebia a inflexibilidade de Pedro Ludovico, passando a admitir que a transferência era um caminho sem volta.

Aos poucos, os órgãos oficiais eram retirados da Cidade de Goiás e transferidos para Goiânia. O ano de 1937 é marcado pela transferência do legislativo e judiciário e da transferência definitiva da capital da Cidade de Goiás para Goiânia. Somente em 5 de julho de 1942 é que foi feito o Batismo Cultural de Goiânia, solenidade em que a cidade foi

³ Os integrantes da comissão eram: Dom Emanuel Gomes de Oliveira (arcebispo); João Argenta (urbanista), Colemar Natal e Silva e Laudelino Gomes de Almeida (servidores públicos estaduais); Antônio Pirineus de Sousa (Comandante do 6º Batalhão de Caçadores do Exército); Antônio Augusto Santana e Gumercindo Alves Ferreira (comerciantes); Jerônimo Augusto Curado Fleury (engenheiro do estado). (MENDONÇA, 2012, p. 154 e 155)

⁴ Antes foi oficiada a 1ª Missa campal pelo padre Agostinho Forster, de Campinas, onde se encontra hoje o Bandeirante, tendo início, em seguida, a roçagem do local por uma centena de trabalhadores braçais, liderados pelo médico Carlos Alberto de Freitas. Depois, dirigiram-se todos os presentes ao local do marco indicativo, onde seria construído o Palácio do Governo, havendo ali a solenidade de lançamento da Pedra Fundamental. (CÂMARA, 1979, p. 80)

⁵ Decreto nº 327.

⁶ Decreto nº 510.

oficialmente inaugurada. Pedro Ludovico, em vários momentos, prometeu que a cidade não seria abandonada e que a “promessa feita é de deixar aqui algumas centelhas do progresso ou algum sinal de vida e incentivos”, como mostra a reportagem do jornal *A Voz do Povo* em 16 de maio de 1933. Além do Lyceu continuar na cidade, ainda foi prometido o incentivo para “boas estradas para a ponta dos trilhos e para o porto de Leopoldina” e facilitar a navegação no Araguaia. Como mostra a reportagem do jornal *Lavoura e Comércio*⁷.

- E a velha capital, não será resguardada por medidas que visem a sua proteção?

- Perfeitamente. Tenho promessa formal do general Espirito Santo Cardoso (ministro da guerra), de destacar para ali um batalhão do Exército, do qual deverá ser embarcada já um companhia, com a incumbência de fazer os preparativos para o alojamento da tropa. Por minha parte, deixarei na atual capital goiana uma companhia de polícia, a Escola Normal, o Liceu Goiano e outras repartições que estimulem a sua vida e que lhe emprestem importância. A velha capital, além disso, será favorecida por outros meios tendentes a evitar seu parecimento (LAVOURA E COMÉRCIO, Uberaba, 7 de dezembro de 1932)

Quando todos pensavam que mais nada poderia ser feito contra a Cidade de Goiás, mais um ato de Pedro Ludovico pegou a cidade de surpresa. Em 1937, iniciaram-se as campanhas eleitorais para a presidência da república e o ex-governador de São Paulo, Armando Sales de Oliveira, era o preferido das pessoas da cidade, que tinham a esperança que se fosse eleito poderia voltar a capital ou ao menos retirar Pedro Ludovico do poder. Para diminuir a oposição que os antimudancistas estavam fazendo, Pedro Ludovico suspendeu a autonomia da cidade, que a transformou em “Estância Balneária”⁸, com isso a população não poderia mais escolher seu prefeito, já que o mesmo seria nomeado pelo governador. Difundiu-se a ideia de que a intenção de Pedro Ludovico era acabar com a cidade e que a população não deveria esmorecer, mas lutar por ela. Como bem mostra a reportagem do jornal *A Razão*,

O município mais antigo e mais tradicional foi transformado, por capricho político, em estância hidro-mineral.

⁷ *Lavoura e Comércio*, Uberaba, 07 de dezembro de 1932 (MENDONÇA, 2012, p. 193)

⁸ Lei nº 116, de 12 de junho de 1937. “Art. 3º - O município de Goiaz passará a constituir, desde a data da publicação desta lei, estância hidromineral, para todos os efeitos de direito” In: *Legislação Goiana*, Goiaz, ano II, junho de 1937, n. 12, p.352 (MENDONÇA, 2012, p.324)

Não se pejaram os representantes do povo, alguns nascidos à margem do Rio Vermelho, de contribuir para esse achincalhe, próprio dos espíritos vingativos e intolerantes; não se recordaram de sua meninice, quando olhavam confiados para a altivez da Serra Dourada, que é bem o símbolo altaneiro desta Velha cidade.

Preferiram esquecer que sua terra, embora perdendo, conformada, o cetro governamental, tinha as mais heroicas tradições de civismo, que não podiam ser destruídas por uma lei, nem pela maldição de alguns filhos.

[...] Porém, por mais que o façam, por mais que o queiram esmagar, das próprias águas sairão altaneiros, os cânticos da vitória de um eleitorado consciente, que saberá protestar contra o impiedoso massacre desta terra bendita que ainda tem filhos que a sabem estremecer (Jornal A Razão, Cidade de Goiás, 1937 in CAMÂRA, 1973, p. 248)

A mudança da capital atingiu em cheio as pessoas da Cidade de Goiás, pois em razão da nova capital muitos dos seus símbolos estavam sendo desconsiderados e até mesmo destruídos. Durante todo o período, elas passaram por um “cotidiano de espoliação”⁹ (TAMASO, 2007, p. 99). A transferência do Liceu¹⁰ em 1937 para Goiânia foi um exemplo deste cotidiano de espoliação. O colégio, que, em alguns momentos, fora comparado ao Colégio Pedro II no Rio de Janeiro, por isso, um dos motivos de orgulho da população vilaboense. Além disso, um dos maiores temores da população era um retrocesso educacional e cultural, já que Goiás conseguiu atingir um patamar no campo intelectual acima da média estadual (MENDONÇA, 2012), pois era a única do estado a dispor dos três níveis de ensino, o primário, secundário e o superior.

A cidade ficou praticamente vazia, muitos precisaram se mudar para Goiânia, pois eram funcionários públicos, outros se aposentaram compulsoriamente, famílias foram separadas, o comércio passou a registrar cada vez resultados mais baixos. Casas foram abandonadas e tomadas pela vegetação, muitas tiveram janelas e portas arrancadas, outras foram ruindo, algumas derrubadas, em alguns momentos era preciso colocar fogo devido às baratas e ratos, como relata Bernardo Élis: “Até o fogo, pois é, até fogo começaram a tacar

⁹ O termo é usado pela autora para se referir aos bens e as repartições públicas no período da transferência. “Entendo que durante o período de transição, o vilaboense foi sendo testemunha de um cotidiano de espoliação, uma vez que vivenciou, dia após dia, os serviços públicos sendo *carregados* da cidade de Goiás: o hospital, o Liceu de Goiás, o Grupo Escolar, as Faculdades de Direito, Farmácia, a Escola Técnica, a Delegacia Fiscal, a Administração dos Correios e Telégrafos, o Batalhão da Polícia Militar, a Banda da Polícia, etc. Sofreu o vilaboense com as ações políticas que os sobressaltava, transformando o cotidiano da cidade. Havia sempre a dúvida e o medo pairando no ar, o que mais será *carregado* daqui?”. (TAMASO, 2007, p. 99)

¹⁰ Desde ensino infantil, até o ginásio, o normal, o técnico e o universitário; nenhuma escola pública ficou em Goiás. (TAMASO, 2007, p. 102)

em algumas casas abandonadas, as quais eram muitas, tantas que não havia como combater os ratos, as baratas, os cães, e gatos abandonados (...)” (ÉLIS *apud* MEDONÇA, 2012, p. 327 e 328). As praças das igrejas passaram a servir de pasto para cavalos.

A forma que a capital foi transferida fez gerar medo, angústia e incerteza, uma “situação crítica”. Tamaso (2007) se ampara em Giddens (1985) para explicar tal situação dentro da ideia da transferência da capital, que é aquela na qual ocorre a “ruptura e o ataque deliberadamente sistemático às rotinas habitais da vida”, produzindo “um alto grau de ansiedade, uma eliminação de respostas socializadas associadas a segurança da administração do corpo e uma estrutura previsível da vida social”. Essa ideia pode ser exemplificada em crônica da escritora vilaboense Nice Monteiro Daher, que era adolescente na época:

Junto a tudo o triste rever dos caminhões enfileirados, esperando o alongar da manhã que começava em que eles carregariam o fim da visão nunca esquecida – a Mudança da Capital.

Nós adolescentes daquela época trazíamos no coração a angústia nunca esquecida também, procurando entender os passos dos homens que, para construir uma cidade, pisava tão agrestes, na sensibilidade da outra.

Sempre eu ali passava, imaginava que Vila Boa era uma velhinha abandonada, sentada nas escadas do Palácio, com as mãos trêmulas mergulhadas nos cabelos brancos, olhos chorosos que não queriam ver os caminhões levando pedaços do seu corpo transformado nos escombros, sobras de sua alma molhada de amargura.

Trouxeram tudo. Carteiras velhas de todas as escolas, mesas quebradas, famílias chorosas, corpos sofrendores carregando emoções nascidas na Cidade de Bartolomeu Bueno. Somente ficaram conosco as queridas Irmãs Dominicana e nossos lindos santos do Veiga Valle. (DAHER *apud* TAMASO, 2007, p. 103)

Com a transferência concluída, a cidade não poderia continuar no marasmo e esperar que sua “morte” fosse inevitável e posteriormente decretada. Foi justamente neste ambiente de ressentimento e situação crítica que a cidade conseguiu se reerguer, utilizando daquilo que os vilaboenses mais se orgulhavam: sua cultura e tradição. A principal estratégia para minimizar o sentimento de perda e abandono era reverter a imagem da Cidade de Goiás, vinculada ao atraso, à insalubre e à degradação. Para isso, difundiu-se a ideia de que a cidade era o berço da cultura e a da intelectualidade goiana, a matriz geradora da história das tradições goianas. Para se valer dessa tradição, um intenso movimento de resgate

histórico trouxe à tona personagens “silenciados” como foi o caso de Veiga Valle e suas obras.

O trabalho de João José Rescala e os primeiros tombamentos: a (re) apresentação de Veiga Valle aos vilaboenses

Na busca pela tradição vilaboense, Veiga Valle foi um dos personagens resgatados com a finalidade de enfatizar que a cidade desde o século XIX já tinha um ambiente artístico e cultural bem mais desenvolvido e diversificado que outras regiões da província. Depois de tantas discussões na imprensa local, a partir dos anos 40, a valorização das tradições vilaboenses e a imagem da cidade como berço da cultura vão se consolidando cada vez mais.

Em 1940, chega a Cidade de Goiás, a serviço do SPHAN, o pintor e restaurador João José Rescala¹¹, para fazer um inventário dos bens artísticos da cidade, catalogando imóveis públicos e civis, possíveis candidatos a monumentos históricos. Sua presença foi noticiada na imprensa local:

Em missão do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, para fazer o tombamento das construções históricas e Coloniais do Estado de Goiás. Acha-se, entre nós, o artista pintor que obteve o prêmio de viagem pelo Brasil¹² o sr. J. Rescala. (CIDADE DE GOIAZ, 10 de março de 1940, p. 1)

Em depoimento para a *Revista Goiana de Artes*¹³, em dezembro 1982, João José Rescala narra que iniciou catalogando a “parte arquitetônica da cidade, anotando as mais antigas, as igrejas” e justamente nas igrejas passou observar que algumas esculturas eram muito semelhantes, “indicando ter sido feitas por um artista só”. Ele foi em busca de informações sobre o artista e, por meio de um dos descendentes e do então prefeito, Dr. Edilberto Veiga, descobre que as imagens eram de autoria de Veiga Valle. Conversando com

¹¹ 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 do modernismo carioca: O Núcleo Bernadelli. (BALTIERI, 2014)

¹² O prêmio era dado pelo Salão Nacional de Belas Artes e primeira vez que Rescala ganhou foi em 1937, apresentando a obra intitulada “Retratos de Meus Pais”. (BALTIERI, 2014)

¹³ Revista Goiana de Artes, 3(2); jul./dez. 1982.

vários outros descendentes, descobriu um artista completamente desconhecido, “nem o povo do lugar sabia quem era Veiga Valle. No Brasil não havia conhecimento da existência deste artista goiano”(RESCALA, 1982).

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, portadores de uma certa influência social e política na cidade. Joaquim Pereira Valle possuía o título honorífico de Capitão da Guarda Nacional, foi vereador e suplente da Câmara Municipal de Meia Ponte, substituiu o padre Manoel Amâncio Luz como juiz municipal, foi nomeado Juiz de Paz do primeiro distrito de Vila e também foi membro da Irmandade do Santíssimo Sacramento¹⁴ de Meia Ponte.

Veiga Valle, com 34 anos, mudou-se da cidade de Meia Ponte para a Cidade de Goiás, em razão do seu casamento com Joaquina Porfíria Jardim, filha do então presidente da província, José Rodrigues Jardim¹⁵. A união nupcial deu-se a partir do convite, em 1841, de José Rodrigues Jardim para que Veiga Valle dourasse os altares da Matriz de Sant’anna, na capital. Dois meses depois, se casou com Joaquina Porfíria Jardim, a terceira filha do presidente da província.

A obra de Veiga Valle girou em torno da arte sacra. Por isso, ele é chamado por muitos de santeiro. Essa expressão remete ao profissional da época colonial que só fazia cópias do que via nas igrejas ou em residências particulares, copiando a prataria, o mobiliário, a escultura e a pintura. Defende-se que Veiga Valle era mais do que um confeccionador de cópias, pois, por mais que repetisse atitudes e atributos típicos da arte sacra, ele destacava-se pelo acabamento e pela policromia de suas criações. Suas obras não

¹⁴ A Irmandade do Santíssimo Sacramento, chegou em Goiás por volta de 1750, sua finalidade específica era promover o culto ao Santíssimo Sacramento da Eucaristia. A Irmandade do Santíssimo só aceitava como membros pessoas brancas, como nos mostra Moraes, “Podiam, portanto, fazer parte delas pessoas maiores de doze anos, brancas, de ambos os sexos, casados e solteiros, desde que idôneas, *suficientes e ornadas de bons costumes*, para servirem de exemplo aos confrades”. (MORAES, 2012, p.123)

¹⁵ José Rodrigues Jardim (1780 - 1842) foi o primeiro goiano a assumir o cargo de presidente de província (1831 - 1837) e senador (1837 - 1842). Foi José Rodrigues Jardim que publicou o primeiro edital chamando um concurso público para professores interinos nomeando a primeira professora de primeiras letras da província, Maria Romana da Purificação, e ainda criou várias escolas exclusivas para a educação feminina. Em 1837, compra as máquinas da Matutina Meiapontense, levando-as para a Cidade de Goiás, fundando o segundo jornal da província e o primeiro da cidade, o Correio Oficial. Em 1841, era o vice-presidente da província, por consequência de uma viagem do então presidente provincial, José de Assis Mascarenhas, ao Rio de Janeiro. José Rodrigues Jardim ficou no cargo de presidente do dia 1º de março até 13 de novembro do mesmo ano. José Rodrigues Jardim faleceu em 27 de outubro de 1842, quando fazia uma viagem ao Rio de Janeiro.

se reduzem ao serial, pois ele conseguiu articular soluções completamente pessoais sem perder o respeito à iconografia (SALGUEIRO, 1983). Apesar disso, por mais que houvesse admiração pelas obras de Veiga Valle na época em que viveu, ele era mais lembrado como santeiro e não como um artista na concepção do mundo contemporâneo. Aliás, ele só veio a ser concebido como artista no século XX, quando João José Rescala “descobre” suas peças na Cidade de Goiás.

Para que os vilaboenses pudessem ter conhecimento das obras de Veiga Valle, João José Rescala, com o apoio do prefeito Edilberto Veiga, organizou a primeira exposição das obras de Veiga Valle na Sucursal do Liceu de Goiás em março de 1940. Para a exposição, algumas imagens foram retiradas das igrejas e outras foram cedidas por particulares. Em algumas entrevistas¹⁶, João José Rescala disse que reuniu cerca de 40 obras, mas em seu relatório¹⁷ ele colocou apenas 25, sendo elas: Nossa Senhora do Parto, Nossa Senhora das Dores, São Joaquim (pertencentes a Igreja da Boa Morte); Senhor Morto, Nossa Senhora d’Abadia, Menino Jesus e Santa Barbara em madeira¹⁸ (pertencentes a Igreja Nossa Senhora d’Abadia); Nossa Senhora da Conceição em madeira (pertencente ao Dr. Pedro Pinheiro de Lemos); São Miguel (pertencente ao Cemitério São Miguel); Santa Barbara e São Jeronimo (pertencentes a Igreja de Santa Barbara); São José, Nossa Senhora da Conceição, São Francisco (pertencentes a Henrique Veiga); Crucifixo, Santo Antônio (pertencentes ao Tenente Benjamim Serra Dourada); Menino Jesus (pertencente de Julio de Alencastro Veiga); São João Batista, Nossa Senhora da Conceição (pertencente a Dona Maria Godoy); Nossa Senhora da Conceição (pertencente a Benedita de Inhóla); Nossa Senhora das Mêrces (pertencente a Terezinha Veiga Jardim); Nossa Senhora da Conceição (pertencente a Veiga Jardim); Nossa Senhora de Santana, São Joaquim (pertencente a Maria Péclat); Santo Antônio (pertencente a Anathilde de Bastos Xavier)

A seguir uma foto da Exposição feita no Liceu de Goiás, em 1940:

¹⁶ Revista Goiana de Artes, 3(2); jul./dez. 1982.

¹⁷ A tabela foi confeccionada de acordo as informações contidas no Relatório que Rescala fez sobre Veiga Valle, inclusive a ordem e descrição. O documento se encontra na FECIGO (Caixa II, sobre Veiga Valle).

¹⁸ Não recebeu carnação e policromia.



Imagem 01: Detalhe da Exposição no Liceu de Goiás, 1940.
Fonte: Revista da Semana, 1940.

Por mais que os vilaboenses já estivessem acostumados com as imagens nas igrejas e nas suas casas, a exposição foi fundamental para o reconhecimento do seu caráter artístico, pois elas saíram do caráter de sagrado e ganharam uma configuração estética. É a partir deste momento, com a exposição organizada por João José Rescala, que Veiga Valle passa a sair do seu “silêncio” e inicia o seu processo de reconhecimento como artista, integrando-se aos lugares de memória da paisagem vilaboense.

O jornal a *Cidade de Goiás*, dias depois, lança uma nota sobre a exposição, já colocando Veiga Valle como um grande artista da região, mas reconhecendo que ele vivia no esquecimento. De acordo com a reportagem:

José da Veiga Valle

Realizou-se, no dia 30 p.p., a exposição retrospectiva de alguns trabalhos do maior artista do cinzel, que o nosso Estado já teve em todos os tempos, José da Veiga Valle, cujo nome permanecia no esquecimento, mas graças a inteligência brilhante do pintor J. Rescala, fez com que a cidade reerguesse a sua memória á altura a que tem direito.

As suas obras que na escultura ou nas artes plásticas feita a mais de um século, encheu de admiração os grandes conhecedores da arte. (...). (CIDADE DE GOIAZ, 21 de abril de 1940, p. 1)

As primeiras informações que se tem sobre a vida e a obra e de Veiga Valle foram recolhidas por João José Rescala nos arquivos da cidade, integradas ao seu relatório¹⁹ para o SPHAN. No relatório, ele trouxe informações biográficas e explicações sobre a produção e qualidade de suas obras. Em sua avaliação:

Veiga Valle foi um produto da época e do meio que viveu, foi um fiel interprete de seu século [...]. Considero-o um verdadeiro mestre na arte de encarnar e, como dourador, chegava a detalhes incríveis”; “Foi nos trabalhos, ainda em madeira, que pude admira-lo como verdadeiro escultor, um grande técnico possuidor de apurada sensibilidade. (RESCALA, 1940, p. 1)

João José Rescala pretendia divulgar as obras de Veiga Valle para o meio intelectual goiano, mas acabou frustrado por não ter despertado o almejado interesse para as obras do artista. Isso fica evidente em seu relato sobre a exposição em Goiás:

Retiramos as imagens das igrejas e realizamos a exposição. Na época pensei que os intelectuais goianos se interessariam pelo conhecimento e divulgação de um artista de destaque que foi Veiga Valle, mas isso não aconteceu. Eu, é que dei entrevistas em São Paulo e outra no Rio, falando sobre o artista goiano. Bem mais tarde é que fizeram uma exposição em Goiânia e aí foi que a sua divulgação começou a tomar vulto. (RESCALA, 1982, p. 185)

Em dezembro de 1940, numa entrevista à Revista da Semana, João José Rescala se coloca na posição de descobridor do artista goiano:

[...] - Estou satisfeito com a descoberta que fiz. Creio ter sido útil ao meu paiz querido e ás artes em geral. Quero agradecer a bôa vontade dos filhos de Goyaz, principalmente do seu Prefeito, que sempre me acompanhou, pondo á minha disposição tudo que necessitava. Breve voltarei lá! Desta vez, entretanto, não irei descobrir artistas: vou vêr se alguém me descobre (REVISTA DA SEMANA, 07 de dezembro de 40, p. 11 e 12).

Também em dezembro de 1940, uma outra reportagem baseada nos relatos de João José Rescala foi publicada na Revista “Ilustração”, de São Paulo, intitulada “Um grande escultor brasileiro”. O artigo informa sobre a descoberta de João José Rescala e da exposição feita na cidade, engrandecendo o artista.

¹⁹ Cópia do relatório de José Rescala se encontra na FECIGO (Caixa I, sobre Veiga Valle)

J. Joaquim da Veiga Valle, o autor daqueles trabalhos escultóricos, foi uma figura modesta que viveu anonimamente trabalhando, tendo assim passado despercebido do nosso mundo artístico. Talhando diretamente em cedro, imagens Santas que qualquer grande escultor do mundo assinaria. Veiga Valle foi simplesmente extraordinário como escultor. (Revista Ilustração, dezembro de 1940, *apud* PASSOS, 1997, p. 234)

A visita de Rescala a Cidade de Goiás foi de grande importância para reforçar e valorizar a tradição vilaboense. O seu grande feito foi ter quebrado o silêncio sobre Veiga Valle, apresentando-o como artista à sociedade, oferecendo aos vilaboenses um trunfo para reivindicarem o título de “berço da cultura goiana”. Com João José Rescala, Veiga Valle “renasce” como artista. Sua obra passa a ser imprescindível para as raízes vilaboenses.

Com a visita de João José Rescala na cidade, a ideia de valorização das tradições vilaboenses vai se consolidando nas décadas de 1940 e início da década de 1950. Logo após o Batismo Cultural de Goiânia, em 1942, a Cidade de Goiás, a cada dia, ganhava novos valores, alterando a sua percepção para os seus moradores de “cidade degradada” e consolidando a imagem de “cidade histórica”. Essa nova valorização das tradições vilaboenses foi um requisito para o reconhecimento da cidade como patrimônio histórico.

No ano de 1942, um membro do Departamento Administrativo do Estado de Goyaz, Moisés Costa Gomes, fez um parecer em processo da Interventoria Federal para que se concedesse um empréstimo à Cidade de Goiás sugerindo ao presidente Getúlio Vargas a “elevação de Goiaz a Monumento Histórico”. (TAMASO, 2007, p. 120)

Após a Exposição das peças de Veiga Valle, reacendeu na imprensa local o debate sobre a conveniência de a cidade tornar-se patrimônio histórico. O jornal *O Repórter*, de Uberlândia, publicou, em 30 de janeiro de 1943, um artigo escrito por Pedro Bernardo Guimarães, intitulado “Vila Boa – Monumento Histórico²⁰”. O jornal *Cidade de Goiaz* se diz “contrário à sugestão de tornar a velha capital um monumento histórico”, mas “não podemos nos furtar ao dever de agradecer quem usou de tão desvanecedoras palavras sobre a terra de Ananguera”. No artigo reproduzido na íntegra pelo jornal *Cidade de Goiaz*, é feita uma série de apontamentos sobre a arquitetura e a história da cidade, além de várias comparações da cidade com Ouro Preto, que o destino de “Vila Boa” deveria ser o mesmo, ser reconhecida como Monumento Histórico, como mostra parte da reportagem:

²⁰ (*Cidade de Goiaz*, 11 de abril de 1943, p.01)

[...] Como Ouro Preto, considerado monumento histórico em gesto de reconhecimento do presidente Vargas, para conservar suas capelas unidas de seus castelos de granito, também Vila Bôa terá o mesmo galardão da gente sentimental de Goiás.

[...] Porque dar a Vila Bôa o reconhecimento de monumento histórico, é fixar na expressão de um símbolo emocionante do sentimento pátrio e (*ilegível*) de gratidão na síntese de um núcleo que serviu de vértice a concepção realizadora dos heroicos fundadores de Goiás (CIDADE DE GOIAZ, 11 de abril de 1943, p. 1).

Para muitos intelectuais vilaboenses, a cidade, reconhecida como Monumento Histórico, voltaria a ser valorizada na sociedade goiana. Segundo François Choay, “monumento, vem do latim *monumentum*: advertir, lembrar. Traz emoção, toca, evoca uma memória” (CHOAY, 2001). O monumento não é criado e já pensado nessa função, pois são as pessoas que lhe empregam tal função. Neste sentido, os argumentos para o reconhecimento do centro histórico da cidade de Goiás levavam em conta os seguintes aspectos: políticos, sendo a primeira capital; arquitetônicos, com as igrejas, algumas casas e órgãos do governo; culturais, com o berço da cultura goiana, devido sua literatura, teatro e música; e estéticos, resgatando as obras de Veiga Valle.

No Brasil, os primeiros embates sobre a preservação do patrimônio histórico²¹ se deram na década de 1920. Já em 1923 foi aprovada no Congresso Nacional a inspetoria dos Monumentos Históricos dos Estados Unidos do Brasil²², com intuito de preservar os imóveis públicos e privados que tinham alguma relevância nacional, priorizando seu lado artístico ou histórico. No ano de 1925, o governador de Minas Gerais criou um anteprojeto que ampliava a preservação da história anterior às instituições, prédios urbanos e sítios arqueológicos. Em 1925, outro projeto foi enviado para o Congresso Nacional em que se decidia que todos os imóveis e móveis de valor histórico e artístico fossem considerados patrimônios históricos e artísticos nacionais, sendo eles da União, dos Estados, dos Municípios e particulares. A guarda e conservação do patrimônio seria feita pelos municípios, sob a supervisão da

²¹ De acordo com François Choay: “Patrimônio Histórico. A expressão designa um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum: obras e obras-primas das belas artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e *savoir-faire* dos seres humanos. (...) ‘patrimônio histórico’ tornou-se uma das palavras-chave da tribo midiática. Ela remete a uma instituição e a mentalidade” (CHOAY, 2001, p. 11).

²² O projeto foi de autoria do deputado Luiz Cedro (GOMIDE, 1999, p. 92).

Inspetoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e das repartições semelhantes nos Estados. (GOMIDE, 1999, p. 93)

A pedido do Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, em 1936, o escritor Mário de Andrade fez um anteprojeto que acrescentava que a proteção do patrimônio brasileiro ficaria a cargo do Serviço do Patrimônio Artístico e Nacional (SPAN), que seria o responsável por determinar, organizar, conservar e propagar o patrimônio artístico²³, sendo que cada região criaria sua comissão para escolher as obras do Estado a serem tombadas. Mas, os tombamentos só iriam acontecer com a autorização do SPAN central.

Para dar uma nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública, foi criada a Lei nº 378 e nela se fez referências ao patrimônio, englobando os aspectos históricos, criando o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)²⁴, e os Estados coordenados pela União, deveriam criar museus estaduais e municipais. Nos primeiros tombamentos do SPHAN, foi priorizado o período colonial brasileiro, principalmente o barroco, sempre ligados à história oficial. (FUNARI e PELEGRINI, 2014)

A Cidade de Goiás se encaixava bem na perspectiva de tombamento do SPHAN em priorizar o período colonial e o barroco, já que a maioria da arquitetura do centro histórico da cidade era colonial e as obras sacras de Veiga Valle eram barrocas.

A primeira visita de um membro do SPHAN, o pintor José Rescala, na cidade, aconteceu em 1940 e, como foi mostrado no tópico anterior, fez algumas descrições da arquitetura da cidade e uma exposição das obras de Veiga Valle. Somente em 1948 é que o SPHAN mandou um novo funcionário à cidade, o arquiteto Edgar Jacintho da Silva, para fotografar as principais igrejas, casas e monumentos públicos. O trabalho feito por Rescala anos antes será fundamental para os estudos prévios, inclusive sendo uma das recomendações feitas para Edgar Jacintho antes de iniciar seus trabalhos (TAMASO, 2007). No seu relatório prévio de Edgar Jacintho para o SPHAN, foram observadas as características

²³ Segundo Gomide: “Neste anteprojeto, a definição de patrimônio engloba obras de arte puras ou aplicadas, popular ou erudita, de caráter particular ou não. Inclui-se aí, entre as formas de arte patrimonial, a “arte histórica”. Esse tipo de arte seria aquela o qual se reflete ou se comemora a evolução nacional. Como parte da história ‘tombável’, temos monumentos (ruínas, fortes, igrejas, etc), iconografia nacional (com valor histórico de mais de 30 anos), iconografia estrangeira referente a nossa história (mapas, gravuras, porcelanas, entre outras) e, por fim, a brasiliana, referente a qualquer impresso que se reporte ao Brasil desde 1850”. (GOMIDE, 1999, p. 103)

²⁴ O acervo do patrimônio também englobaria: bibliografias, arquivos, bens arqueológicos, etc. E deveriam serem expostos em museus. (GOMIDE, 1999)

tradicionais que predominavam na arquitetura da cidade e a descrição dos monumentos de maior importância, o Chafariz da Boa Morte, a Antiga Casa de Câmara e Cadeia²⁵, a Igreja da Nossa da Abadia e o Palácio do Conde dos Arcos.

Não ocorreu o tombamento histórico de toda a cidade como queriam muitos vilaboenses na época. Mas, seguindo a orientação de Alcides da Rocha Miranda, que era o Chefe da Secção de Arte da Divisão de Estudos e Tombamento (DET), algumas igrejas, conjuntos paisagísticos e uma peça de Veiga Valle, também fossem incluídos no Livro do Tombo (TAMASO, 2007). Já no final do mesmo ano de 1948, iniciou-se a deliberação dos tombamentos para a inscrição nos Livros do Tombo. Porém, os tombamentos ocorreram formalmente pelo SPHAN durante a década de 1950 e, neste período, foram tombadas pelo órgão: a Igreja de São Francisco de Paula, Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Igreja de Nossa d'Abadia, Igreja da Boa Morte, Acervo Arquitetônico e Paisagístico do Antigo Largo do Chafariz, Acervo Arquitetônico e Paisagístico da Antiga Rua da Fundação, Antiga Casa de Câmara e Cadeia, Antigo Palácio dos Governadores (incluindo um brasão real e dois bustos) e uma imagem de Nossa Senhora do Rosário, de Veiga Valle.

A fase que corresponde aos estudos para os primeiros tombamentos foi de muita relevância para que se firmasse a ideia de que Veiga Valle era o principal nome da arte goiana do século XIX, principalmente por uma de suas peças ter sido tombada. Com isso, a cada dia ele se tornava uma figura indispensável para representar a tradição vilaboense.

Considerações finais

Veiga Valle faleceu em 1874 e, por mais de meio século, as obras e a lembrança do artista permaneceram em efusivo silêncio, muito embora houvessem muitas oportunidades para que fosse lembrado. Veiga Valle se tornou um cidadão da elite vilaboense, mas que tinha como um dos ofícios ser santeiro, um ofício considerado popular. Sendo assim o caráter artístico de suas obras não foi reconhecido naquele momento pela sociedade vilaboense. Se pode concluir pelas fontes levantadas que as lembranças e os nomes mais

²⁵ Neste relatório, Edgar Jacintho já sugere que a Antiga Câmara e Cadeia seja transformado em museu. (TAMASO, 2007, p. 123)

importantes da sociedade vilaboense estavam ligadas às questões políticas e econômicas e não estéticas. E politicamente Veiga Valle não era uma figura influente e representativa. Mesmo sendo Veiga Valle um membro da elite vilaboense, genro de um presidente da província, ocupando cargos políticos e religioso, não significava que ele seria permanentemente lembrado. Sua obra era vista mais com o caráter religioso do que estético.

Portanto, argumenta-se que a situação só começou a se modificar com a transferência do capital da Cidade de Goiás para Goiânia. Os vilaboenses perderam o que eles tinham de mais importante, o prestígio de ser o centro político do estado, o que causou um ressentimento na população. O estudo da memória se mostrou uma peça chave para a compreensão do período e das atitudes dos chamados antimudancistas. De acordo com Le Goff, “as sociedades cuja memória social sobretudo oral ou que estão em vias de construir uma memória escrita que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória” (LE GOFF, 1990, p. 476) e tal manifestação se viu muito presente nas publicações do grupo antimudancista pois eles foram os principais alimentadores do ressentimento causado pela transferência da capital. Os próprios relatos demonstrados, estão carregados de angústia, medo e raiva, afinal a memória individual é construída a partir de uma memória coletiva. (HALBWACHS, 2004).

Seria impossível conceber o problema da localização e evocação da lembrança se não tiver como ponto de partida inicial os quadros sociais que serviram de ponto de reconstrução da memória. Ela pode se diferenciar de pessoa para pessoa, acaba dependendo muito da constância e importância que o grupo que está inserido deu a determinado fato e é justamente neste convívio que a memória é reconhecida ou reconstruída (HALBWACHS, 2004). E foi justamente nesse processo de reconhecimento e reconstrução da tradição vilaboense que a elite cultural, que naquele momento tinha como principal representação o grupo antimudancista, inicia uma busca por suas representações históricas e culturais.

Com a transferência da capital, os vilaboenses perdem o que eles tinham de mais importante, seu status político de centro do poder do estado. Com isso, eles deveriam buscar o reconhecimento em outros elementos para que a cidade continuasse tendo a sua

importância. Os membros da elite cultural buscaram por suas raízes, colocando a Cidade de Goiás como o “berço da cultura goiana”. O fato de Veiga Valle ter sido um membro da elite goiana no século XIX e ainda ter descendentes influentes na política vilaboense à época, como o Dr. Edilberto Veiga (bisneto do artista), facilitou a sua visibilidade. Inclusive, Veiga era prefeito em 1940, quando foi efetivada a primeira exposição das obras de Veiga Valle, a partir de levantamento de José Rescala. A partir daquele momento as obras de Veiga Valle passam a ser cada vez mais divulgadas, a cidade que se propõe como berço da cultura goiana agora teria um artista que muitas vezes foi comparado a Aleijadinho. Com o (re) descobrimento de Veiga Valle por Rescala foi primeiro passo para que o “santeiro goiano” se torna o principal nome da arte sacra goiana no século XIX.

BIBLIOGRAFIA

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 jul. 2017. 16:10:00.

CÂMARA, Jaime. **Os Tempos da Mudança**. 3ª edição. Goiânia: Editora O Popular, 1979.

_____. **Nos Tempos de frei Germano**. 2ª edição. Editora O Popular, 1973.

CHOAY, Françoise. **Alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade/Editora Unesp, 2001.

CHAUL, Nars Fayad. **Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade**. Goiânia: Editora UFG, 2001.

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio Histórico e Cultural**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

GOMIDE, Cristina Helou. **Centralismo político e tradição histórica: cidade de Goiás (1930-1978)**. Dissertação (Mestrado em História das Sociedades Agrárias) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1999.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Tradução Laís Teles Benoir. São Paulo: Centauro, 2004.

LE GOFF, Jacques. **Memória e História**. Campinas: Unicamp, 1990.

MENDONÇA, Jales Guedes Coelho. **O outro lado da mudança da capital.** Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012.

MORAES, Cristina de Cássia Pereira. **Do corpo místico de Cristo:** irmandades e confrarias na capitania de Goiás (1736-1808). Goiânia: FUNAPE, 2012.

PASSOS, Elder Camargo de. **Veiga Valle** – seu ciclo criativo. Goiás, GO: Museu de Arte Sacra, 1997.

RESCALA, João José. João José Rescala: depoimento. In. **Revista Goiana de Artes.** Goiânia, 3 (2), 177-188, jul/dez, 1982.

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

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

Periódicos

- A VOZ DO POVO, Cidade de Goiás, 1931. (Arquivo Histórico Estadual - GO)
- CIDADE DE GOIAZ, Cidade de Goiás, 1938. (Arquivo Histórico Estadual - GO)
- LAVOURA E CÔMERCIO, Uberaba, 1932. (FECIGO)
- REVISTA DA SEMANA, dezembro de 1940. (FECIGO)

Documentos na fundação Frei Simão Dorvi (FECIGO)

- Relatório de João José Rescala, sobre a exposição das peças de Veiga Valle no Lyceu de Goiás, em 1940.

