

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

VEIGA VALLE (1806-1874) COMO POSSIBILIDADE DE UM ESTUDO
DE HISTÓRIA REGIONAL. UMA COMPARAÇÃO DA DIVULGAÇÃO
DO “SANTEIRO GOIANO” E O SILENCIAMENTO DE OCTO MARQUES

Fernando Martins dos Santos¹

Resumo: Veiga Valle nasceu na cidade de Meia Ponte, mas logo mudou-se para a capital da província goiana, Cidade de Goiás, antiga Vila Boa. A obra de Veiga Valle era exclusivamente sacra e, além de artista, ele era político e membro da elite vilaboense. Após o seu falecimento, em 1874, sua obra foi esquecida e só resgatada em 1940, no processo de transferência da capital, da Cidade de Goiás para Goiânia. Nesse contexto, se deu a criação da chamada identidade vilaboense, que foi reivindicada como o berço da cultura goiana. Sendo assim, suas obras foram apropriadas pelos intelectuais locais no século XX, como principal representante do auge do ouro que a cidade viveu. Enquanto a obra de Veiga Valle era amplamente divulgada, outros artistas eram silenciados, como Octo Marques (1915-1988), que não era membro da elite e pintou a antiga capital fora do contexto luxuoso que se pretendia divulgar.

Palavras-chave: Veiga Valle; Octo Marques; identidade vilaboense.

O ensino brasileiro sempre priorizou a História Nacional em relação a História Regional. Apesar de ser negligenciado, o estudo da história regional proporciona o conhecimento importante das peculiaridades de cada região, além de possibilitar um pensamento histórico individual e coletivo. Ademais, a história Regional pode contribuir para a formação de uma identidade, já que ela proporciona a valorização das experiências vivenciadas, nas quais as relações sociais podem aparecer com mais clareza. A partir dela, se pode resgatar experiências coletivas e particulares, ligadas a um determinado tempo e espaço, através de sentimentos de pertencimento e identidade.

Assim, o presente texto busca contribuir para o estudo da História Regional a partir das motivações que levaram a divulgação do santeiro Veiga Valle e o silenciamento de Octo Marques. Para tal, organiza-se em dois momentos: o primeiro destacará o artista goiano Veiga Valle (1806-1874) e as motivações dele ter sido apropriado e amplamente divulgado como um dos principais representantes da identidade vilaboense. O segundo, a contraposição de um artista silenciado, Octo Marques (1915-1988), trazendo a

¹ Doutorando em História pelo Programa de Pós – Graduação em História pela Universidade Federal de Goiás. Email: fernando_martins@discente.ufg.br

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

discussão das motivações de seu silenciamento, uma vez que ambos os artistas representaram a identidade vilaboense em momentos específicos.

VEIGA VALLE

José Joaquim da Veiga Valle nasceu em 09 de setembro de 1806, no arraial de Meia Ponte, atualmente Pirenópolis. Ele era descendente de duas famílias tradicionais da província, os Pereira Veiga e os Pereira Valle. No arraial de Meia Ponte, se tornou membro da Irmandade do Santíssimo Sacramento², filiou-se a Sociedade Defensora da Liberdade e Independência Nacional³, em 1832. No primeiro pleito eleitoral para a Câmara de Vereadores, em Meia Ponte, ele se candidatou, mas não foi eleito. Sua primeira eleição ocorreu em 1836 e, nesse intervalo, se tornou Juiz de Paz e do corpo de jurado da cidade.

² De acordo com Moraes, irmandades são “associações cujo objetivo era o de congregar pessoas, que escolhendo um santo protetor comum, passariam a contar com sua proteção especial em meio às lutas terrenas. O compromisso mútuo era o de promover e manter a devoção ao orago dentro de um determinado espaço, não apenas formal ou concreto como capelas e igrejas, mas também como espaço mental que se constituiria quase como um espelho da sua autoimagem, de sua identidade como grupo. Pode-se presumir as principais finalidades ou objetivos das associações religiosas, afirmando que, a par das atividades assistenciais a seus membros, por exemplo, a criação e manutenção de hospitais, hospícios, asilos e orfanatos, e até mesmo, o auxílio financeiro para os funerais e para casamento, elas também os assistiam no âmbito de vida espiritual ou religiosa, *verbi gratia*, estimulando-as a participar das missas e festas de guarda da Igreja Romana” (MORAES, 2011, p. 25 e 26). A Irmandade do Santíssimo Sacramento era uma das mais difundidas na província. “Sua finalidade específica era a promoção do culto ao Santíssimo Sacramento da Eucaristia, cuja maior expressão era a festa e a procissão de *Corpus Christi*, ou Corpo de Deus, considerada o triunfo eucarístico (MORAES, 2011, p.114). Podiam, portanto, fazer parte delas pessoas maiores de doze anos, brancas, de ambos os sexos, casados e solteiros, desde que idôneas, *suficientes ornadas de bons costumes*, para servirem de exemplo aos confrades (MORAES, 2011, p.123).

³ A primeira Sociedade Defensora da Liberdade e Independência Nacional foi criada em São Paulo – SP, em 29 de março de 1831, tendo como objetivo contribuir com as autoridades para manter a ordem pública, no turbulento momento que antecedeu a abdicação de Dom Pedro I (07 de abril de 1831). Logo a notícia da Sociedade se espalhou e outras foram criadas em vilas de São Paulo. Em 10 de maio de 1831, se baseando na Sociedade paulistana, o Rio de Janeiro – RJ, criou a sua Sociedade Defensora da Liberdade e Independência Nacional, e por ser a capital do império, passou a influenciar diretamente todas as outras que foram criadas no Brasil (VIEIRA, 2013).

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021



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

Veiga Valle morou em Meia Ponte até 1841, quando mudou-se para a então capital da província, a Cidade de Goiás. Foi durante sua vivência em Meia Ponte que ele iniciou a sua produção artística. Não é possível saber com exatidão como se deu o seu aprendizado, mas é importante destacar que em Meia Ponte existia um ambiente envolto de igrejas, o que lhe proporcionou um olhar apurado para iniciar a confecção de suas peças sacras.

Após a mudança para a Cidade de Goiás, Veiga Valle se casou com a filha do então presidente da província, José Rodrigues Jardim. Da mesma forma que participou da vida política em Meia Ponte, ele pretendeu o mesmo caminho na capital, no entanto, não mais como vereador, e sim como deputado provincial e, para isso, eram necessários mais votos. Depois de inúmeras tentativas, em 1862 ele conseguiu se eleger e permaneceu no cargo até 1872, mantendo a média de votos.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021



Imagem 02 – Veiga Valle. Século XIX. *Nossa Senhora Imaculada*. Escultura em madeira dourada e policromada, 26cm. Museu de Arte Sacra da Boa Morte, Cidade de Goiás – GO. Foto: Fernando Santos, 2020.

Como se pode ver na imagem acima, a obra de Veiga Valle é exclusivamente sacra. Dentre elas, as madonas são maioria, mas o artista também esculpiu santos, como: São Sebastião, São Miguel Arcanjo, Santo Antônio, São Joaquim e ainda Meninos-Deus. Segundo Salgueiro (1983), a maioria de suas peças não são inteiriças, as mãos e faces eram esculpidas separadamente, tendo a madeira cedro como sua preferência.

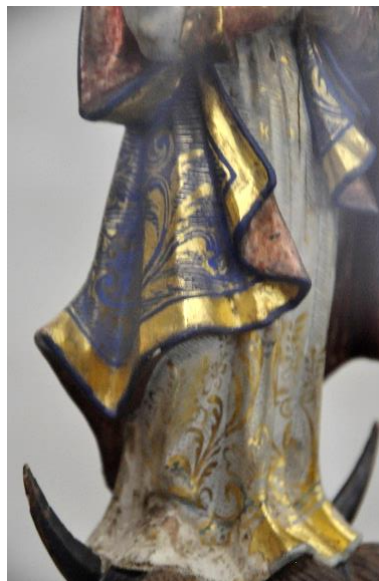


Imagem 03 – Veiga Valle. Século XIX. Detalhe *Nossa Senhora Imaculada* e Detalhe. Escultura em madeira dourada e policromada, 26cm. Museu de Arte Sacra da Boa Morte, Cidade de Goiás – GO. Foto: Fernando Santos, 2020.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

As peças de Veiga Valle não trouxeram nenhuma inovação em sua produção, pois seguiram os padrões exigidos da iconografia da encomenda. No entanto, como se pode observar na imagem acima, é no esgrafiado que ela se destaca, pela luminosidade, leveza e diversidade decorativa com seus medalhões ovais, os buquês, folhas de acanto, entre outros. Segundo Salgueiro:

É no esgrafiado que Veiga Valle se revela excelente desenhista, conhecia dos princípios que dispõem os ornamentos numa superfície. Fazia a mão livre um esqueleto da composição com os ornamentos principais: em seguida preenchia os espaços vazios com finos traços regulares e contínuos, em listras horizontais ou inclinadas, compondo o desenho.

(...)

Em suas obras, há ornamentos no plano e em alto-relevo, que geralmente são feitos nas bordas dos mantos, denominados “**pastilhamento**”. Sobre camada mais grossa e ainda úmida de gesso-cola, faziam as incisões com instrumentos apropriados. Imprimindo a forma dos desenhos, criam relevo, ou pastilho, sobre o qual se aplicará a folha de ouro. Além do pastilhamento, há bordas douradas com trabalhos nervurados em baixo-relevo, ornatos em que a simetria é obtida por um “ferrinho”.

Os ornamentos lembram labores de ourivesaria aliando a delicadeza da concepção à fineza da execução. Revelam um gravador com domínio do desenho decorativo sem paralelo na imaginária brasileira. (SALGUEIRO, 1983, p. 71 e 72).

Enquanto viveu, no século XIX, Veiga Valle ficou mais conhecido como um político do que como um artista para os vilaboenses, mesmo possuindo suas obras em todas as igrejas e em inúmeros oratórios da cidade. O que explica o fato de que quando ele veio a falecer, em 29 de janeiro de 1874, sua vida e obra ficaram silenciadas. Embora suas peças continuassem fazendo parte das celebrações religiosas da cidade, não se fazia referência à autoria de Veiga Valle, fato hoje impensável.

A situação só se reverteu a partir de 1940, dentro do processo de mudança da capital da Cidade de Goiás para Goiânia, em que a Cidade de Goiás perdeu o status de centro de poder político. Por esse motivo, uma parte da elite vilaboense se mostrou contrária a mudança, os denominados antimudancistas. Arraigados por um forte ressentimento, em circunstância da forma violenta que aconteceu a transferência da capital, eles se organizaram para arquitetar uma identidade própria, a identidade

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

vilaboense⁴, assim fundaram os alicerces para criar a ideia de que a cidade era berço da cultura goiana. (SANTOS, 2018).

Para Ansart (2001), a relação entre a História, a memória e os ressentimentos levantam um problema central, que são as relações políticas e de afeto. Sendo assim, “é preciso considerar os rancores, as invejas, os desejos de vingança e os fantasmas da morte, pois são exatamente estes os sentimentos e representações designados pelo termo ressentimento”. (ANSART, 2001, p. 15). Na tentação do esquecimento “o indivíduo não esquece os fatos dos quais foi autor ou vítima, mas esquece-se ou, ao menos, aferra-se bem menos às lembranças dos ressentimentos” (ANSART, 2001, p. 31). Na tentação da revisão, coloca-se em uma espécie de batalha os sofrimentos experimentados, reivindicando posições de tomadas de decisões, criando uma “organização de processos confusos, onde as diferentes versões da história e as diferentes memórias pessoais e familiares opuseram-se” (ANSART, 2001, p. 32). Com a tentação da intensificação o ressentimento é reiterado e exacerbado. Na tentação da rememoração “as associações não aceitam o esquecimento e organizam manifestações simbólicas para afirmar sua identidade; alimentam a suspeita contra as negligências de que se consideram vítimas” (ANSART, 2001, p. 32). Sendo assim, pode-se observar aspectos dos quatro elementos das memórias do ressentimento no grupo antimudancista na Cidade de Goiás.

Tendo em vista essa relação de Ansart (2001), é pontualmente dentro desse projeto que as obras de Veiga Valle serão inseridas, no entanto, essa escolha não será ao acaso. Por isso, alguns elementos devem ser destacados, sendo um deles o processo de invenção das tradições, realizado por membros da elite vilaboense e, como mostrado anteriormente, Veiga Valle fora um de seus membros. Outro ponto a salientar é o destaque que o barroco brasileiro estava tendo na época, devido ao projeto do SPHAN, de se criar uma identidade nacional a partir do patrimônio (CHUVA, 2017), em que o principal símbolo dessa

⁴ As primeiras iniciativas ligadas à valorização histórico-cultural (o passo oficial, as tradições e os respectivos símbolos do tradicionalismo) da Cidade de Goiás (re)institucionalizou relações de poder através da constituição de uma elite administradora desse processo. Conjecturamos, ainda, que a principal intenção desse provável grupo era recolocar, de alguma forma, a antiga capital no *status quo* das representações concernentes ao Estado de Goiás, já que os tempos de *modernidade* revestiam-se da roupagem conservadora (MIRANDA BARBOSA, 2018)

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

representação o escultor Aleijadinho. Dessa forma, se Minas Gerais tinha as obras do mestre Aleijadinho, Goiás tinha Veiga Valle.

Com isso, Veiga Valle passou a ser a síntese da identidade vilaboense. Para que tal ideia fosse consolidada, um intenso processo de divulgação de sua vida e obra foi iniciado, com realização de exposições na antiga e na nova capital e também fora do estado. Além de inúmeras reportagens em jornais regionais e nacionais, que sempre vinham com a mesma ligação do artista com a cidade e sua importância para identidade vilaboense. Assim, a essa fase intensa de propagação e exposição de Veiga Valle, intitulo de “Invenção do Artista⁵”.

A Cidade de Goiás se integrou perfeitamente a ideologia presente na *Marcha para o Oeste*. De acordo com Raquel Miranda Barbosa (2017), além de seu projeto político-econômico, buscaram uma reconstrução da identidade brasileira por meio da integração territorial. Para isso, foi se apropriando das “representações do passado colonizador como forma de orientar as diretrizes do presente rumo à ‘modernidade’ nacional” (MIRANDA BARBOSA, 2017, p.96). Ainda segundo a historiadora, a *Marcha para o Oeste*, criou iniciativas para que se organizasse uma agenda artístico-cultural que pudesse promover e divulgar as cidades e os seus artistas, de forma que se pudesse relacionar a arte com a tradição local. Ao olhar para a Cidade de Goiás, essa primeira iniciativa se deu com a exposição de Veiga Valle em 1940.

Quando chegou a década de 60, mais precisamente em 1965, alguns herdeiros dos antimundancistas criaram a Organização Vilaboense de Artes de Tradições (OVAT), que tinha como principal objetivo salvaguardar e divulgar a arte e a cultura vilaboense, se auto instituindo guardiões da memória. Para essa divulgação da arte, Veiga Valle novamente é apropriado, agora pela OVAT, que passou a ter o artista e sua obra como principal elemento para a divulgação da cidade.

⁵ De um longo período de silêncio a partir de sua morte até o processo de reconhecimento iniciado com a transferência da capital, atualmente as obras de Veiga Valle tornaram-se conhecidas e valorizadas. Quando se trata de obra sacra em Goiás é inevitável não se remeter ao seu nome, sendo muitas obras atribuídas ao “genial santeiro”, inclusive a imagem da Santíssima Trindade, na cidade de Trindade (GO).

É inegável a representatividade de Veiga Valle no cenário da arte goiana. Mas, para isso, um longo percurso foi feito. Um santeiro que por muito tempo teve sua obra silenciada, depois o seu resgate na busca pela tradição vilaboense e a consolidação como artista dentro de um contexto para implementação do turismo. Quando se analisa esse tempo histórico que colocou Veiga Valle como expoente da arte goiana, é preciso lembrar que o tempo não é algo natural e sim uma construção cultural, que foi determinado entre o que já se conhece e o que já foi experimentado e o que se tem como expectativa (SANTOS, 2018, p.132).

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Alguns feitos da OVAT merecem destaque, como a principal promotora da criação do Museu de Arte Sacra da Boa Morte, local que reúne grande parte da obra do artista. Dessa maneira suas obras foram tiradas das igrejas da cidade e reunidas em um local próprio, tirando o seu caráter sacro e ganhando um status especificamente de obra de arte. Além do museu, a OVAT, foi a principal organizadora das exposições do artista, tendo como destaque a exposição no MASP, em 1978.

Desse modo, Veiga Valle e sua obra foram apropriados e amplamente divulgados intencionalmente, para que se pudesse remeter o artista à tradição vilaboense. No entanto, quando se optou por fazer essa divulgação e tal remissão, outros artistas que pintavam a cidade foram silenciados, sendo um dos principais exemplos Octo Marques.

Octo Marques

Octo Outorino Marques, mais conhecido como Octo Marques, nasceu na então capital, Cidade de Goiás, em 1915. Descendente de afro-brasileiro, seu pai era Pedro Valentim Marques, compositor e maestro e sua mãe era Francisca Ferreira de Sales Marques. Octo Marques era pintor, desenhista, xilografista, cenógrafo, gravador, ceramista, jornalista, escritor e funcionário público.



Imagem 04 – *Octo Marques*, s/d. Fonte: Acervo Fundação Frei Simão Dorvi . Cidade de Goiás – GO

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

O artista teve como seu primeiro professor o ex-presidiário Pedro, que lhe ensinou desenho a partir do carvão e giz. O escritor goiano Bernardo Élis comentou sobre o Pedro e a admiração de Octo Marques pelos desenhos

Sem jamais haver pego em um lápis o galé era um grande desenhista. A carvão ou com pedras apropriadas, desenhava em calçadas e nas paredes bichos, casas, árvores, soldados, carros de boi, monjolo, pássaros. Octo se encantava e o velho Pedro talvez nunca se sentisse tão importante, tão digno em indignidade de galé. (ELIS *apud* LIMA, 2009, p.53)

Quando começou a frequentar o Colégio Sant'Anna, na Cidade de Goiás, aprendeu com as freiras dominicanas a desenhar e a pintar em almofadas utilizando areia (FARIA, 2019). Na mesma época, Octo Marques teve outro professor, o estafeta dos Correios e Telegrafos, Martiniano, que lhe ensinou a técnica de bico-de-pena, nanquim e guache. Um dos principais biógrafos do artista relata como se deu esse aprendizado

Em certa época, morando com os pais no povoado de Areais, que fica nas mediações da Cidade de Goiás, conheceu Martiniano, estafeta dos Correios e Telégrafos. Nas suas viagens, o estafeta costuma pernoitar na casa de Pedro Marques. Embora pouco letrado, era dado às artes do desenho e, trabalhando com o lápis de cor, representava as paisagens e coisas que lhe eram familiares. Octo, atendendo a seus apelos íntimos resolveu imitá-lo e Martiniano, além de apoiá-lo, ensinava-o a enxergar o que lhe ficava em volta, transpondo essa visão para o papel” (LIMA, 2009, p.55).

No momento em que se iniciou as primeiras discussões sobre a possibilidade de mudança de capital, Octo Marques se mudou para o Rio de Janeiro, em 1934, e passou a escrever na Revista Doméstica⁶. Logo seguiu para São Paulo, onde escrevia para os jornais, Correio Popular e Diário do Povo, foi revisor do Estado de São Paulo e escreveu para a revista Nirvana. Em 1938 retornou para a Cidade de Goiás, um ano após a efetivação da transferência da capital, sendo um dos fundadores e escritores do Jornal Cidade de Goiás. Em seus textos sempre dava destaque para a paisagem da antiga capital (FARIA, 2019).

De volta à capital, Octo Marques pintou painéis na cidade e na sua vizinhança, e iniciou sua participação em exposições coletivas e individuais. Na década de 40 e 50, o artista foi muito elogiado e tido como uma das promessas da arte goiana e, mesmo

⁶ Segundo Faria, além da Revista Doméstica, Octo Marques, também escreveu para os jornais paulistas, Correio Popular e Diário do Povo. E ainda foi revisor do Estado de São Paulo. Também escreveu para a revista Nirvana

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

participando de vários movimentos artísticos, não atuou como protagonista em nenhum deles.

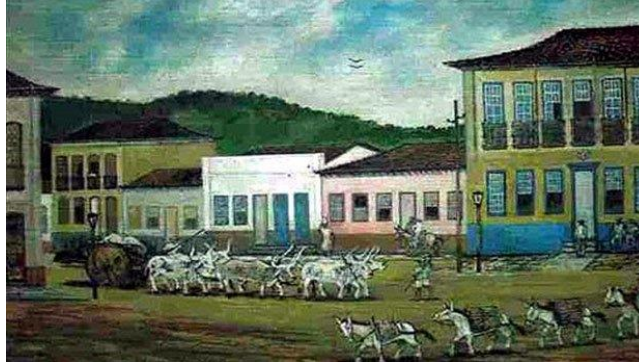


Imagem 05 - Octo Marques. *Sem título*. Pintura a óleo, Fonte: Jornal Opção. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/ultimas-noticias/morto-ha-20-anos-ilustrador-octo-marques-sera-homenageado-em-recital-49695/> Acessado em: 28 de julho de 2021.

Frequentemente a arte de Octo Marques representava o cotidiano da antiga capital, mostrando as festas na zona rural, os trabalhadores na cidade, a arquitetura e a paisagem. Segundo Figueiredo (1979) e Lima (2009) a arte de Octo Marques pode ser considerada primitiva, pela sua simplicidade e escolha dos temas. Sobre o estilo de Octo Marques, Faria (2019) faz um preciso resumo:

(...) apesar de ter morado no Rio de Janeiro e São Paulo, considerados grandes centros de arte do país na época, cuja estética moderna e social estava no bojo das discussões de arte, o artista não só não conseguiu romper com uma arte representação estética de paisagens urbanas e rurais nas quais se mesclam tendências realistas por trazer o humano e o histórico para dentro de suas representações, mas também colocou-se como alguém que denunciou as injustiças sociais e colocou em diálogo questões importantes que tratam de seu tempo. A arte de Octo Marques é muitas vezes considerada uma representação cuja estética aproxima do primitivo, por tratar de desenhos com traços simples, quase infantis (FARIA, 2019, p.88).

Até sua morte em 1988, Octo Marques continuou pintando a cidade e o seu cotidiano, mas sem receber um grande destaque. Na década de 60, quando a cidade passou, novamente, a realizar um resgate histórico para se ter um fomento do turismo, Octo participou de poucos eventos que se remetiam a tal processo.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

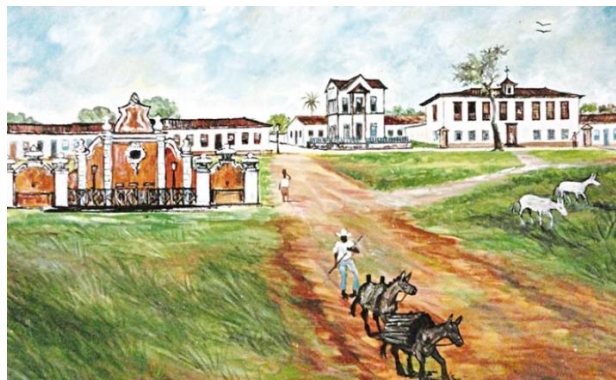


Imagem 06 - Octo Marques. *Sem título*. Pintura a óleo, Fonte: Jornal Opção. Disponível em: <https://www.opopular.com.br/noticias/magazine/octo-eterno-1.962972>. Acessado em: 28 de junho de 2021

Octo Marques morreu pobre e esquecido, e o silêncio sobre ele ainda permanece. Algumas motivações se aventam, como o fato de o artista não fazer parte dos principais círculos da elite vilaboense. Uma vez que foi essa elite que se colocou como guardiã da memória e direcionou o processo de patrimonialização, ela buscou objetivos muito específicos: a representação um passado “glorioso” e de descendência portuguesa. É importante retomar que Octo Marques era afrodescendente e, em suas obras, a cidade não era retratada de forma gloriosa, mas sim com seus trabalhadores nas ruas onde se confundiam com o patrimônio. Cinco anos após sua morte, o escritor goiano José Mendonça Teles (2003), que era amigo de Octo Marques, nos dá um balanço sobre o silenciamento do artista:

Muita gente em Goiás, dotada de certa cultura e bem assentada na vida, não aceitava Octo Marques. Sua figura humilde, com ar de mendigo (mendigo de Deus), esbarrava em preconceitos enraizados desde os tempos de Goiás colonial. Mas – aquela figura maltrapilha escondida a grandeza de um artista, despreocupado com as glórias do mundo. Estive com ele diversas vezes nos bons tempos de estudante. Certa vez, fomos em visita à casa de uma família que definirei como “quatrocentona”. Octo foi mal-recebido, olhado com desprezo. A situação ficou tão embaraçosa, que resolvi me despedir (TELES, 1991, pp. 91 e 92).

Como se pode observar, Veiga Valle, um santeiro do século XIX e membro da elite vilaboense, se tornou o principal representante da chamada identidade vilaboense. Na década de 60, com a criação da OVAT, se transformou nos principais agentes do sistema de produção de bens simbólicos⁷. Veiga Valle era um membro da elite e

⁷ Pierre Bourdieu define poder simbólico como algo invisível e camuflado em um campo de forças, sendo “quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física e econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se é reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário (BOURDIEU, 1989, p.14).

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

representava o período glorioso do ouro que um dia a antiga capital desfrutou, o centro do poder de Goiás, com cotidiano agitado e luxuoso. Octo Marques não era descendente da elite vilaboense e sim um representante de uma outra época, justamente o período em que a cidade estava praticamente abandonada. Portanto, era esse abandono e cotidiano simples e pacato, de uma cidade que parecia ter parado no tempo, que Octo Marques pintava em suas telas. Corroborando com Britto (2008) “não narrar alguém ou algo é um mecanismo eficaz de instituí-los como ‘mortos’ metaforicamente, de conferir uma identidade a partir da não identificação” (BRITTO, 2008, p.19). Veiga Valle foi revivido a partir de uma projeção da sua identificação com os vilaboenses. Já Octo Marques viveu e morreu com o silenciamento de sua obra e, ainda hoje, não é lembrado e narrado como um dos identificadores dessa tradição.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANSART, Pierre. História e Memória dos Ressentimentos. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA Márcia (Org). **Mémória e (re)sentimento**: indagações sobre uma questão sensível. Campinas: Editora Unicamp, 2001.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: DIFEL, 1989.

BRITTO, Clóvis Carvalho (Org). **Luzes e Trevas**: Estudos sobre a Procissão do Fogaréu na Cidade de Goiás. Rio de Janeiro: Corifeu, 2008.

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.

FARIA, Sílvia Zeferina de. **Registros de um cronista visual**: Tradição e Preservacionismo na Obra de Octo Marques (1930-1988). Goiânia: Editora Prime, 2019.

LIMA, Elder Rocha. **Octo Marques**: trajetória de um artista. Goiânia: Superintendência do Iphan em Goiás, 2009.

MIRANDA BARBOSA, Raquel. **Muito Além das telas Douradas**: Cidade e Tradição em Goiandira do Couto (1960 – 2001). Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018.

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

SANTOS, F.M. **Veiga Valle**: Da morte do Homem ao Nascimento do Artista (1874-1983). Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais e Humanidades na área

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

interdisciplinar Territórios e Expressões Culturais no Cerrado) – Universidade Estadual de Goiás, Anápolis, 2018.

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

TELES, José Mendonça. **No Santuário de Cora Coralina**. Goiânia: Ed. Kelps, 1991.

VIEIRA, Martha Victor. As sociedades políticas goianas: a sociedade defensora de meiaponte e a sociedade conciliadora de goiás (1832-1833). In: XVII SIMPOSIO DE HISTÓRIA “CONHECIMENTO HISTÓRICO E DIÁLOGO SOCIAL”, 2013.