

MUITO ALÉM DAS TELAS DOURADAS: NARRATIVAS PICTÓRICAS EM GOIANDIRA DO COUTO

Raquel Miranda BARBOSA*

Resumo: A partir da análise das práticas e representações sobre a cidade vilaboense em Goiandira do Couto, artista plástica que lida com técnica em areia e cola, esta pesquisa explora o conceito de invenção de tradições, por meio das narrativas pictóricas que envolvem a inspiração e os aspectos formais da obra da artista, a partir da década de 1960. A representação pictórica da cidade colonial em suas reminiscências culturais híbridas amplia-se na discussão desse objeto histórico e artístico, pois o contexto cultural de Goiandira do Couto cruza-se com o passado imortalizado em suas telas, marcando a visão de inalterabilidade em um espaço social e urbano dinâmicos. As descontinuidades históricas reconstruídas pontualmente na expressão artística de Goiandira do Couto podem ser indícios para localizá-la como uma guardiã de tradições construídas ou inventadas pelas elites locais, denotando as relações de poder herdadas do passado colonial.

Palavras Chave: Goiandira do Couto, Invenção de Tradição, Cultura.

Introdução

O desejo fascinante de ler o belo leva-nos a um movimento natural de aproximação e, desse modo, conseguimos uma visão mais privilegiada e minuciosa especialmente, quando lançamos olhares historicizantes sobre as Criações Artísticas. Assim, criar, artisticamente envolve uma gama complexa e subjetiva de saberes natos ou aprimorados e, a partir desse arcabouço de inspiração, dádiva e saber é que encontramos, nas obras da artista plástica vilaboense, Goiandira do Couto, critérios subjetivos do seu encontro com a arte, com a expressão estética por meio da invenção da técnica singular, em que são utilizadas areias multicoloridas da Serra Dourada¹ e cola

* Mestre em História pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Professora da Universidade Estadual de Goiás.

¹ Esta serra é um anteparo para a cidade de Goiás, que acaba envolvida por seus contrafortes. Com suas escarpas, formações de arenito como a extinta Pedra Goiana e campos altos, representa especial valor ecológico, devido à fauna e flora (lá estão árvores como o papiro e a arnica, por exemplo) e às veredas de onde nascem os rios. Ficou famosa pelas areias dos mais diversos tons, imortalizadas em obras de arte de Goiandira do Couto e outros. À tarde, reflete a luz do sol, provocando o efeito dourado que também lembra o ouro na origem da região.

<http://www.eco.tur.br/ecoguias/goias/ecopontos/paisagens/serradourada.htm>

para exprimir, na maioria das vezes, a invariabilidade de uma cidade dos tempos coloniais.

A respeito do cotidiano vilaboense, vale ressaltar que Goiandira do Couto é uma mulher que vive há quase um século de história nessa cidade. Nascida no início do século XX, sob um berço cultural privilegiado, Goiandira do Couto chega à cidade de Goiás, ainda criança. Sob a égide de um sobrenome importante que integraria o rol das elites vilaboenses, a filha de Luís Ramos de Oliveira Couto e Maria Ayres do Couto recebe uma educação permeada de valores femininos tradicionais, acrescida de informações culturais voltadas para a arte e literatura, certamente transferidos pelo pai jornalista, desembargador e escritor, e, pela mãe, que se dedicava, deste aquela, época à pintura. Segundo Coelho (2008), na continuidade dos valores artísticos familiares, destacou, ainda, o irmão de Goiandira, João do Couto, por ter sido aluno do crítico de arte Sérgio Millet² na Faculdade de Belas Artes de São Paulo.

Suscitar esses dados sobre a artista contribui para a percepção da realidade social e cultural na qual esteve imersa. Inclusive, essa trama simbólica que denota poder refletirá nas discussões que teceremos adiante.

A tentativa de preservação de uma cidade colonial em suas telas esboça, a nós contemporâneos, o esforço para ressignificar permanências de um passado que se contrasta com o presente. Tal dialético, nos quadros de Goiandira do Couto, perpassa a linha tênue da sensibilidade entre o ver e o sentir, pois “o caminhar de uma análise inscreve seus passos, regulares ou zigzagueantes, em cima de um terreno habitado há muito tempo (CERTEAU, 1994: 35). Daí, os jogos simbólicos de poder se vinculam ou se reforçam no discurso pictórico da artista, a partir do momento em que privilegia a imagem do passado, ou melhor, do centro histórico colonial vilaboense, como um universo deslocado das ações do presente.

Portanto, embrenhar-se pelos caminhos da arte, em suas plurais representações dialogando com a história, são algumas das opções daqueles que elegem esse objeto como percurso científico. Desse modo, abre-nos outras possibilidades para entender as culturas, os contextos, as influências e as relações de poder intrínsecas às intenções e às

² Nascido no Brasil, educado na Europa representa um dos maiores nomes brasileiros em crítica da arte. Alinha-se ao movimento modernista no Brasil nos anos de 1920 e desenvolve teorias inovadoras a respeito de arte. Contribuiu nas expedições etnográficas de Lévi-Strauss no Brasil e no Museu de Arte Moderna de São Paulo.

sensibilidades humanas. Isso porque o arcabouço de fontes subjetivas integra o rol desses paradigmas explicativos da realidade que a Nova História Cultural propõe-se a captar, discutir e, acima de tudo, redizer.

Pensando por esta direção, o campo artístico traz em si formas de leitura que se potencializam nas mãos do historiador. A linguagem ambivalente do discurso ético e estético ao cruzar-se teórica e metodologicamente com os artifícios do tempo, por meio do discurso histórico, constrói “sentidos contextuais que influenciam sua concepção” (CAPEL, 2010: 158) sobre o mundo social, problematizando em seus estudos que essas linguagens interpenetram-se. De fato, tais concepções estariam entremeadas ao lugar social, ao lugar de fala, aos valores que esboçam suas convicções e até mesmo aos contextos que nos levam a representar esses ou aqueles sentidos.

O desvelar dessas nuances é o que movimenta a prática do historiador, especialmente daqueles que procuram tornar possível o ecoar das sensibilidades artísticas. No caso em estudo, as fronteiras permeáveis entre a arte e a vida apontam condições para essas análises relacionais. Daí, essa seja uma possível justificativa para compreender as razões sobre as quais a inspiração urbana colonial estaria ancorada, por meio de representações pictóricas imersas em tradições (re)inventadas, das quais Goiandira do Couto é também protagonista.

Caminhos de Pedra Representados por Movediças Areias

A perspectiva artística redimensiona-se quando o viés de análise sugere interlocuções entre a obra e o autor. As subjetividades não-verbais da arte, integradas ao conjunto de sensibilidades que envolvem o sujeito criador dão o tônus das estruturas narrativas que encadeiam as discussões que problematizadoras da expressão artística como uma expressão individual e, possivelmente, intencional dos valores éticos, construída culturalmente acerca da sociedade.

A arte em Goiandira do Couto é um objeto fortuito para esse diálogo, pois as variantes localizadas na vida, na trajetória, nas práticas e no lugar social dessa artista possibilitam-nos problematizações que nos encaminham ao conceito de Invenção das Tradições apresentados como:

Um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas, tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, ou que implica uma continuidade em relação ao passado (HOBSBAWM; RANGER, 1997: 9).

Ao trazermos a definição conceitual acima, propomo-nos pensar como essas práticas se correlacionam ao discurso semântico, intrínseco nas obras de Goiandira, quando essa artista se propõe a exprimir os espaços urbanos coloniais da cidade de Goiás. Obviamente que essa análise repousa sobre estruturas sociais na qual ela se localiza, ou seja, imersa em um conjunto de parcialidades que se contrastam com a realidade cultural, social e histórica, configuradas pelo caráter híbrido das influências culturais que protagonizaram a existência desse lugar.

Nesse sentido, o passado descola-se de algumas representações sociais que o discurso histórico se propõe a privilegiar. E sob essa vertente, as possíveis intencionalidades destas práticas esboçadas nas Invenções das Tradições, muito comuns na cidade de Goiás, convergem nem sempre para a invenção de novas tradições, mas sim, que os antigos costumes são relidos a partir do privilégio dado a alguns espaços, grupos ou "verdades" revestidas de silêncios em detrimento ao lugar social e cultural de outros sujeitos também protagonistas. Nesse caso, referimo-nos à cultura indígena, africana e às adjacências habitadas por estes que, por conseguinte, pouco foram contemplados nos discursos literários ou pictóricos da maioria dos artistas que elegem a cidade de origem colonial, Goiás, como elemento inspirador. Vale ressaltar que um número expressivo de produtores da arte dedica-se ou dedicaram-se a produções culturais nesse domínio, embora não seja nosso objetivo elencá-los ou esmiuçá-los.

Aportados em Dosse (2003) seguimos na direção de iluminar Goiandira do Couto como representação artística adensada a outros elementos culturais que a singularizam para esse estudo. Através de sua obra, de sua inserção cultural na cidade de Goiás e de seu contexto histórico-social, brevemente apresentado acima, evidenciamos alguns dos silêncios, que já nos referimos anteriormente. Por isso, segundo afirma Silva, em seu artigo "A 'Invenção do Fogaréu' e os enredos do folclore vilaboense", a localização desta artista nos anos de 1960, em Goiás, estaria no bojo de "toda criação artística (...) e por isso acabava se envolvendo na organização da

indumentária de vários eventos que ocorriam na cidade” (SILVA, 2008: 62). Segundo a pesquisadora, as motivações do grupo gestor das “tradições” vilaboenses, integrado por Goiandira, podem ser resumidas na seguinte afirmação: “naquela época, eles queriam atrair pessoas porque os turistas eram apenas “uns gatos pingados” (2008: 63).

Ao perscrutar os meandros das motivações em prol da visibilidade espacial da cidade de Goiás, que mesmo revestida do passado colonial não atraía os turistas, certamente por ter mergulhado na nostalgia da perda do status de capital do Estado, nos anos de 1930, as práticas culturais passaram a ser reconstruídas por meio de um jogo encenado reinventado na fé e nos costumes, a partir de protagonistas e interlocutores que refletiam sobre outra construção de poder balizada no campo simbólico. Esses “guardiões” da cultura “legitimados” institucionalmente pela Organização Vilaboense de Artes e Tradições – OVAT, apropriavam-se do domínio da memória para instaurar uma falsa perspectiva que induziria a construção de uma memória coletiva materializada no espetáculo cênico conhecido como Procissão do Fogaréu³.

Ela afirma que eles que criaram tudo a partir de várias pesquisas em livros. A primeira Procissão do Fogaréu, segundo ela, foi realizada em 1967, data que coincide com a que registra os seus desenhos de criação do figurino da festa. Embora a construção do ritual esteja mais relacionada à sua iniciativa pessoal, o depoimento é interessante porque dessacraliza a criação do evento e estabelece outros elementos que interessam na percepção da criação (SILVA, 2008: 63).

Protagonista ou coadjuvante? Eis um questionamento que se cruza com a própria visibilidade artística que Goiandira do Couto possui. Ao representar um colonialismo urbano envolto nas permanências estéticas, por meio das quais as subjetividades éticas parecem convergir para um mesmo sentido, Goiandira profere discursos que se encadeiam na perspectiva de legitimar as invenções das quais ela é uma das coadjuvantes. Daí, enxergamos uma condição paradoxal em Goiandira do Couto: suas obras protagonizam o mimetismo do passado colonial num discurso pictórico que se reflete em práticas construídas em prol de (in)conscientes “arranjos”, os quais que certamente interferem na compreensão das identidades e, sobretudo, do passado.

³ Segundo Silva, “manifestação que faz parte de um conjunto de eventos da Semana Santa da cidade de Goiás, e que se caracteriza pela representação teatral da perseguição de Jesus pelos soldados romanos” (2008: 60-61).

Traços Históricos, Evidências do Passado?

As discussões trazidas até aqui propõem um pensar crítico sobre esse objeto de cunho artístico e histórico, simultaneamente. Assim, apresentamos nessa parte, um ensaio de uma análise tríplice em Goiandira do Couto, sob a perspectiva teórica de Arthur Freitas, tendo em vista que

Enquanto o historiador da arte privilegia apenas a invenção formal de uma história erudita das grandes obras de arte, o historiador cultural por sua vez, ao permitir-se interpretar aquelas imagens artísticas repetitivas e não-inovadoras, acaba por contribuir, entre outras coisas, à compreensão das mentalidades coletivas (FREITAS, 2004: 6).

Sob essa perspectiva, é que sugerimos a ideia de Invenção das Tradições ancorada em um conjunto de práticas que redimensionaram a memória coletiva vilaboense, especialmente a partir dos anos de 1960. Parafraseando Freitas (2004), expandir as leituras e as abordagens na obra de Goiandira do Couto possibilita-nos revisões ideológicas expressas artisticamente, aos mais atentos, por meio da historiografia da arte. Seguindo por esse ponto de vista, apresentamos um dos quadros mais famosos da artista plástica, sendo nele possível, por intermédio dele, observar uma visão panorâmica da cidade colonial e visualizar elementos que medeiam os signos de poder existentes no centro histórico vilaboense.



Fig. 1: Goiandira do Couto, Largo do Rosário – Vista da cidade, 1976.

Destacamos, nessa obra, a catedral de Sant`Ana, tida como espaço religioso freqüentada por brancos, a Igreja da Boa Morte, que serviu como Catedral durante a reconstrução da atual, na primeira metade do século XX, e, em último plano, ao fundo e à direita, a Casa de Câmara e Cadeia, atual Museu das Bandeiras, símbolo do poder e da repressão durante o período colonial e imperial. Essa breve descrição analítica se propõe a problematizar dois aspectos que chamam-nos a atenção. Primeiro, a ênfase dada em primeiro plano ao busto, que possui em sua inscrição⁴, juízos de valor, situado ao centro do Largo do Rosário, em homenagem a Epitácio Pessoa, presidente do Brasil entre os anos de 1919 a 1922.

Para tanto, a crítica que lançamos repousa na seguinte perspectiva: o que estaria atrás da artista para que pudesse vislumbrar este ângulo da cidade? Onde estaria a artista para expressar essa vista que imprime, de certa forma, um olhar semelhante ao dos viajantes sobre Goiás? Para alguns menos atentos ou que desconhecem a cidade em foco, o questionamento parece desnecessário, mas, para quem conhece o espaço, saberá que essa visão privilegiada se dá do alto do largo onde se localiza a Igreja do Rosário, que em tempos coloniais era um espaço constituído pela Irmandade dos Pretos, ou seja, uma devoção negra ao culto católico ou híbrido por melhor assim dizer.

Assim, o emblemático busto remete diretamente ao esquecimento dos primeiros habitantes do local: os índios Goyazes e dos “moradores” secundários, os negros que se instalaram nessa parte oculta da cidade para trabalhar na mineração durante o *boom* aurífero do século XVIII. A memória do branco, das elites, sobressai ao caráter sensível e intuitivo para o qual analisamos a obra “Largo do Rosário – Vista da cidade” reforçando, assim, um conjunto de valores positivistas imbricados às concepções da artista vistas de igual modo noutras práticas sociais e culturais por ela encabeçadas na cidade de Goiás, principalmente, entre anos de 1960.

Muito antes de criarem a OVAT, segundo ela, já haviam se envolvido na realização de outros eventos como o primeiro desfile se 7 de setembro e o desfile de Tiradentes, nos quais toda a criação artística fora de Goiandira

⁴ Na inscrição informativa do busto localizado no Largo do Rosário encontramos o seguinte texto: “Homenagem do povo goiano prestada no governo do cel. de Exército, Eugênio Rodrigues Jardim, pelo fato daquele ilustre brasileiro em um laudo magistral, pôz fim às disputas entre Goiás e Minas Gerais numa questão de limites, dando ganho de causa aos goianos. Além disso, sempre demonstrou ser amigo de Goiás, inclusive determinou o prosseguimento da estrada de ferro para este estado. 8 de setembro de 1922”.

que na época era também modista e por isso acabava se envolvendo na organização da indumentária de vários eventos que ocorriam na cidade (SILVA, 2008: 62).

Em segundo lugar, observamos que parte dessas práticas se reforça no discurso pictórico de suas obras, e nossa preocupação é apontar essas subjetividades. A partir do método histórico, a justaposição das subjetividades artísticas confronta-se com um conjunto de práticas e influências que justificam certas posições ou contraposições da mesma tornando-se, segundo Capel (2010), objetos de uma relação tensa entre ética, e estética da qual o discurso histórico aproveita-se para comunicar, por meio da expressão artística, os silêncios ou as incoerências, muitas vezes, dicotômicas em relação ao mundo real.

Partindo dessa prerrogativa, é que expomos mais uma obra de Goiandira do Couto, cujo privilegio se destina ao espaço urbano dos casarios vilaboenses. Essa representação aponta-nos um esboço das casas que se localizam no centro histórico e que a remetem uma característica bastante comum desses domicílios, a grande extensão de seus quintais.



Fig. 2: Goiandira do Couto, Secretaria da Fazenda, 1987.

Carvalho (2005) desenvolveu um estudo sobre esses espaços naturais das casas vilaboenses e, a partir deles percebemos que a autora aponta que essa herança colonial tornava-se espaço de vivência e convivência, pois as atividades do escravo doméstico mesclavam-se com o trabalho e a moradia significando esse espaço como indissociável das práticas do fazer privado. Dessa maneira, essas casas composta de quintais extensos

eram, geralmente, habitadas por moradores que possuíam uma condição social mais abastada e, por consequência, exerciam influência social e cultural sobre a cidade de Goiás. Temos assim, outro dado que reforça a existência de grupos de poder encontrados, mesmo que de forma sutil ou até inconsciente, na expressão pictórica da artista. Para confirmar esta reflexão Pesavento confirma que:

As representações são também portadoras do simbólico, ou seja, dizem mais do que aquilo que mostram ou enunciam, carregam sentido ocultos, que, construídos social ou historicamente, se internalizam no inconsciente coletivo e se apresentam como naturais, dispensando reflexões (PESAVENTO, 2005: 41).

Semelhantemente, localizamos as discussões deste artigo. Ao analisarmos as ausências, os esquecimentos e a ênfase ao discurso oficial ou à realidade oficial construída ou inventada, percebemos os silêncios sobre o contexto real de formação da cultura local calcada no hibridismo cultural, ético e estético oriundos de qualquer formação espacial, sobretudo, dos tempos coloniais. Afirmamos então, que o arcabouço de negações ou esquecimentos aparentes nas obras de Goiandira do Couto reforçaria um discurso estruturado nas relações de poder, seguindo a ideia de que essa representação ainda é proeminente. Verificamos que o contraponto social, ou seja, as origens, o legado africano ou indígena em suas obras é pouco perceptível ou repousaria na subjetividade do labor que eles - índios e negros - empregaram na construção e não na constituição do espaço social.

Portanto, os aspectos camuflados na tela acima, intitulada “Secretaria da Fazenda”, salientam peculiaridades do traçado urbano da cidade de Goiás a partir da existência de ruas estreitas e uma de arquitetura colonial singela, mas não menos austera em demarcar as fronteiras sociais que já afirmamos anteriormente. A artista utiliza-se de cores claras e sombreamentos que esboçam com bastante fidelidade as tendências originais da estética urbana do centro histórico vilaboense ainda nos dias atuais. Embora, concordemos com Paiva ao afirmar que:

Nem a imagem que pretendeu ser a mais fiel das cópias de uma realidade qualquer jamais o será, assim como acontece com qualquer interpretação historiográfica. Há sempre a arbitrariedade, a parcialidade e as escolhas do observador e do historiador, o que garante, sempre, olhares e versões diferentes sobre mesmo objeto (PAIVA, 2006: 55).

Consideramos a afirmação de Paiva a fim de reforçar a ideia de que os artistas possuem o poder simbólico de “dizer e fazer crer sobre o mundo” tendo dessa forma, a prerrogativa de “propor valores e normas, que orientam o gosto e a percepção, que definem limites e autorizam os comportamentos e os papéis sociais” (PESAVENTO, 2005: 41-42). Daí a importância dos historiadores da arte, não menos influenciados ou influenciadores de tais elementos, ao promoverem análises que desvelam contraposições ao discurso oficial que insiste em permanecer inalterado.

Nesse sentido, destacaremos a representação pictórica nomeada “Beco do Cotovelo” um trabalho revelador de algumas das subjetividades culturais híbridas das quais expusemos até aqui. Conforme suscitamos, elas são pouco aparentes no acervo artístico de Goiandira do Couto. Todavia, não sabemos o motivo desta expressão artística referente às localidades marginais do espaço urbano, pouco explorado em suas obras, mas suspeitamos de que essas estariam compondo o mosaico espacial do centro histórico colonial vilaboense, ator precípua e indissociável à inspiração da artista.



Fig. 3: Goiandira do Couto, Beco do Cotovelo, 1987.

Portanto, abrem-se brechas para a análise de sua obra, a partir desse contraponto social atestando a existência de sujeitos marginais, moradores dos tempos auríferos, nestes lugares menos privilegiados da cidade, embora encontramos esses “galhos” providos de um tronco, a arquitetura humilde e o recuo do espaço dá o tônus

da existência de sujeitos semelhantes. Segundo Britto (2008), a cidade de Goiás se constituía “por uma sociedade em que o mundo oficial era ditado pelas práticas conservadoras das famílias que residiam nos largos e nas ruas principais, que elegeram os becos como locais dos segregados” (2008: 134). Essa segregação, à qual se refere o autor, era legitimada por uma camada elitista que, apesar de conviver com esses desfavorecidos, deixava clarividente o papel que eles ocupavam nos espaços urbano e simbólico: as margens.

A representação de Goiandira sobre os becos demonstra que a sensibilidade da artista enxerga uma realidade excludente a retratar, porém difícil de entender já que seu lugar social é antagônico, se comparando ao daqueles moradores tidos como esquecidos. Retratar a “decadência” ou as ruínas dessas habitações demonstra que a tênue fronteira envolvendo esses espaços era mais permeável do que a realidade imposta de mantê-los no mais completo esquecimento. Assim, entendemos que seria impossível anular a existência deste espaço marginal, pois o mesmo estava integrado ao espaço oficial, de forma tangível, nas relações do cotidiano no qual ela, Goiandira, estaria imersa, ou seja, no espaço e nas representações construídas, a partir das elites.

Por fim, consideramos amena a realidade dos becos trazidas pela a artista, Goiandira do Couto, por não fazer parte de sua *performance* artística a representação do sujeito social e, sim, apenas o espaço físico habitado por eles. Ecoando pensamentos de Cora Coralina (2001) nos “becos da minha terra, discriminados e humildes lembrando passadas eras” (2001: 93), certamente, ecoaria uma realidade que vai além dos tijolos à mostra ou das ruínas descritas no requintado jogo de luz e sombras que esses becos tornaram para muitos anônimos que neles viveram.

Considerações Finais

A tentativa de cruzar elementos artísticos para redizer a história faz parte do exercício filosófico intrínseco na prática do historiador da arte. È nesse conjunto de reflexões que encontramos as obras de Goiandira do Couto como um objeto de singular análise por dois aspectos primordiais. Primeiro, pelo ineditismo do uso da técnica com

areia e cola dando uma performance⁵ singular às suas telas, consideradas como frutos da segunda fase de sua trajetória artística. Sua arte mostrava-se inovadora ao expressar o espaço urbano colonial com um domínio bem peculiar dos tons quentes e frios - volume e profundidade – obtendo a delicadeza envolta em uma linguagem intimista do lugar que ela tem em sua memória como o seu, de origem.

Em segundo lugar, destacamos em suas telas, uma forma de divulgação da permanência da memória de uma cidade que o tempo não conseguiu alterar. É certo que muitos traços, lugares e monumentos subsistem pela perspectiva da preservação patrimonial material e imaterial emanadas culturalmente pelo povo vilaboense, influenciados ou não, pelos controladores oficiais que detêm o poder simbólico, por meio das vias culturais como já apontamos. Entretanto, algumas das representações concedidas pela artista não condizem com as muitas transformações impactadas culturalmente por outros sujeitos inseridos no presente. Por esse caminho, afirmamos que as obras de Goiandira retratam o passado e não o presente desta cidade de herança cultural híbrida que ao longo do tempo ressignificou-se culturalmente noutros espaços da cidade, provocando contrastes arquitetônicos e culturais bastante relevantes para atestar o viés teórico discutido neste estudo: a valorização de um passado objetivando a permanência de relações simbólicas de poder na atualidade.

Sob tal perspectiva, destacamos que o espaço urbano colonial vilaboense é uma fração de um todo não explicitado nas obras dessa artista. Daí, a preservação da imagem do passado acontecendo como forma de privilégio de um espaço central e, conseqüentemente, ofuscando as transformações urbanísticas e culturais ocorridas na cidade de Goiás em sua totalidade distorcendo, assim, a leitura do passado que é feita no presente.

É claro que o artista pode escolher sua inspiração livremente, entretanto, no caso em estudo, as representações de Goiandira sobre o centro histórico vilaboense reproduzem uma realidade trazida de suas memórias de infância, ou seja, ainda nos primeiros anos do século XX, impregnadas de valores elitistas e excludentes. Por isso, a hipótese de inalterabilidade social e cultural que percorre sua obra pictórica reforça a

⁵ É considerada performática no sentido de que o gesto artístico só se consubstancia pela experiência de uma pessoa que adentra o espaço e o traz à vida. Torna-o, portanto expressivo com sua presença na obra, com sua vivência da obra. (...) porque se inspiram nas próprias situações do cotidiano (LOPES, 2003: 3).

existência de um espaço central provido de relações de poder herdadas desse tempo, pois, na verdade, esse discurso deve reaparecer no presente apenas como uma referência da existência desse passado.

Fontes

Inscrição no busto de Epitácio Pessoa, localizado no Largo do Rosário – Cidade de Goiás-Go, Brasil.

Referências Bibliográficas

BRITTO, Clovis Carvalho. “Amo e canto com ternura todo o errado da minha terra”: literatura e sociedade em Cora Coralina. In: BRITTO, Clovis Carvalho; SANTOS, Robson dos (Orgs.). *Escrita e sociedade: estudos de sociologia da literatura*. Goiânia: Editora da UCG, 2008.

CAPEL, Heloisa Selma Fernandes. Retórica da Ironia e estética moral nos “Caprichos de Goya”. In: RAMOS, Alcides; CAPEL, Heloísa; PATRIOTA, Rosângela (Orgs.). *Criações Artísticas, representações da história: diálogo entre arte e sociedade*. São Paulo: Hucitec, 2010.
CARVALHO, Sandra Andrade de. *Quintais do Centro Histórico: espaço vivido e possibilidades de construção da noção de lugar no ensino de Geografia*. Monografia de Conclusão de Curso da UEG- UnU de Goiás: Goiás-Go, 2005.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Tradução Ephraim Ferreira Alves. Petropolis-RJ: Vozes, 1994.

COELHO, Agnaldo. Arte e técnica de Goiandira do Couto. In: UNES, Wolney (Org.). *Goiandira: arte e areia*. Goiânia: ICBC, 2008.

CORALINA, Cora. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. São Paulo: Global, 2001.

DOSSE, François. *A História em Migalhas: dos Annales à Nova História*. São Paulo: Edusc, 2003.

FREITAS, Arthur. História e Imagem Artística: por uma abordagem tríplice. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro n. 34, julho-dezembro de 2004, p. 3-21.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

LOPES, Antônio Herculano. Performance e história. *O Percevejo*, Rio de Janeiro, v. 12, 2003.

PAIVA, Eduardo França. *História & Imagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

SILVA, Monica Martins. A “Invenção do Fogaréu” e enredos do folclore vilaboense. *In*: BRITTO, Clovis Carvalho (Org). *Luzes e Trevas*: Estudos sobre a Procissão do Fogaréu na cidade de Goiás. Rio de Janeiro: Corifeu, 2008.