

**COM AREIA, TAMBÉM, SE CONTRÓI PATRIMÔNIO: O PODER  
DAS IMAGENS EM GOIANDIRA DO COUTO  
WITH SAND YOU TOO CAN BUILT HERITAGE: THE POWER OF IMAGES  
IN GOIANDIRA DO COUTO**

Raquel Miranda Barbosa<sup>1</sup>

**RESUMO:** Ao representar a paisagem urbana da Cidade de Goiás, Goiandira do Couto (1915-2011) privilegia uma narrativa pictórica baseada nos *mitos* e *marcos* edificados, durante a colonização portuguesa, no eixo que se estrutura entre o Largo do Rosário e o Largo do Chafariz. Como herdeira de uma tradição cultural e familiar, a artista se relacionou com as instituições guardiãs do passado, como a Organização Vilaboense de Artes e Tradições<sup>2</sup> (OVAT), com o objetivo de ressignificar o lugar cultural da antiga capital no âmbito estadual, a partir de 1960. Em suas telas, a valorização dos símbolos da memória oficial inspirou a criação de uma cidade-ideal que, mais tarde, tornar-se-ia cidade-patrimônio apregoando o enredo das oficialidades. Sua sensibilidade artística se estabeleceu em profícuo diálogo com a elite cultural (OVAT) e com as autoridades políticas locais e regionais que, por sua vez, vislumbraram a preservação do passado como atributo para projetar a Cidade de Goiás para o *futuro*.

**PALAVRAS CHAVE:** Tradição, Poder, Goiandira do Couto, Cidade de Goiás, Patrimônio Mundial.

**ABSTRACT:** In representing the urban landscape of the City of Goiás, Goiandira do Couto (1915-2011) privileges a pictorial narrative based on the myths and landmarks built during Portuguese colonization, along the axis between Largo do Rosário and Largo do Chafariz. As an heiress of a traditional family and the city traditional culture, the artist has joined guardian institutions of the city's past, such as the Vilaboense Organization of Arts and Traditions (OVAT), meaning to re-signify the cultural place of the old capital among the state, starting in 1960. On its canvases, the valorization of the symbols of the official memory inspired the creation of an ideal city that would later become a city-patrimony, proclaiming the plot of the officers. His artistic sensitivity was established in a fruitful dialogue with the cultural elite (OVAT) and with local and regional political authorities who, in turn, envisioned the preservation of the past as an attribute to project the City of Goiás into the future.

**KEYWORDS:** Traditions, Power, Goiandira do Couto, City Kd Goiás, World Heritage  
**Os elos da trama**

<sup>1</sup> Doutora em História pela Universidade Federal de Goiás- UFG, é professora no curso de História, Campus Cora Coralina, da Universidade Estadual de Goiás - UEG, membro do GEHIM e GPLAP pesquisadora no campo das artes visuais e produção cultural no Brasil Central.

<sup>2</sup> “Na década de sessenta, nós criamos a OVAT, que era um grupo de pessoas ligadas à cultura e à arte e começamos a planejar o que seria Goiás para o futuro. De que ela poderia viver? Nós partimos a pesquisar e ver que o passado de Goiás era um passado muito rico em tradições, em arte, em cultura e em história. Desde a fundação até 1937, a vida do Estado desenvolveu aqui dentro. Então, quer queira, quer não queira, isso já é um ponto fantástico. E nós tínhamos vários prédios que estavam abandonados, que estavam deixados, emprestados a órgãos públicos, a escolas, a “n” coisas. Nós começamos a fazer um levantamento histórico. Vimos que o futuro de Goiás era o passado” (“O VILABOENSE”, 2006, p.10).

Arte e história se intercambiam nos domínios teóricos e empíricos da trajetória protagonizada pela pintora goiana, Goiandira Ayres do Couto. Vivendo no espaço histórico cultural da Cidade de Goiás de 1915 a 2011, escreveu a narrativa artístico-histórica de seu estado natal com inusitados pinceis. Se ela registrou seus feitos e os de uma coletividade com as areias coloridas de *Serra Dourada*, seus quadros são, por isso mesmo, mostras de um pensamento cognitivo marcado prioritariamente pela veia artística da mulher que pintava utilizando os próprios elementos da terra. O historiador, por sua vez, na tentativa de capturá-los, tem por finalidade reconstruir o mais objetivamente possível neste artigo, algumas das experiências vividas no século XX por essa renomada artista plástica que universalizou a cidade de suas origens e sua produção artística e cultural.

Assim, não restam dúvidas que o encontro artístico da pintora com a cidade de Goiás simboliza sua “poética do espaço e seu espaço de devaneio” e tensiona um complexo ciclo histórico-cultural. Tal compressão se sustenta a partir dos testemunhos de seu envolvimento com as práticas culturais reinventadas na Cidade de Goiás, particularmente entre os anos de 1960 a 2001<sup>3</sup>, que tiveram significativo impacto no cotidiano sociocultural desta *urbe*. A biografia de Goiandira do Couto torna mais compreensível a relação da artista com a cidade e as cercanias que lhe inspiraram suas telas douradas.

Nota-se arraigados sentimentos de cumplicidade artísticos-social entre Goiandira e a Cidade de Goiás. Eles estão interligados às origens e, conseqüentemente, à forma como se deu sua atuação nos desdobramentos ocorridos no tempo e no espaço delimitado por sua existência. Durante esses exames preliminares, fontes históricas jornais, documentos oficiais, relatos biográficos, entrevistas, fotografias e, principalmente, as obras pictóricas da artista asseguraram e comprovaram que: “(...) Sua participação na cultura local é fato reconhecido e comprovado (...). Falar de Goiandira

---

<sup>3</sup> A seleção desse marco temporal justifica-se inicialmente pelo fato de que, na década de 1960, Goiandira do Couto reinterpreta sua arte utilizando-se da técnica de areia multicolorida e cola a base d'água sobre fibra de madeira. Nesta, considerada sua segunda fase artística, a inspiração preservacionista da paisagem urbana vilaboense predominou, com mais ênfase, em suas telas. O recorte final culmina com uma longa trajetória de ressignificação cultural da Cidade de Goiás, na qual a protagonista deste estudo desempenhou ações contundentes nesse longo período. Sendo assim, hipoteticamente defendemos a tese de que sua contribuição artística e cultural tenha implicado na aquisição do título de Patrimônio Histórico Mundial conferido pela UNESCO - Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura -, em 2001.

do Couto sem localizá-la no tempo e no espaço da Cidade de Goiás não nos permite uma dimensão de sua atuação" (...), pois uma simples menção a sua pessoa significa que: “Falar dela, é falar de Goiás” (FERREIRA, 2011, p. 49). De acordo com a tessitura desse raciocínio, é possível afirmar que a pesquisadora tenha se apropriado das concepções teóricas da *nova* história cultural para perceber, a partir da coletividade, os vínculos culturais individualizados da biografada na/com a sociedade vilaboense<sup>4</sup>.

Assim, compreende-se que a trajetória de Goiandira do Couto se estabeleceu por estreitos laços entre o público e o privado, o eu e o outro, o passado e o presente e, finalmente, ela mesma e a Cidade de Goiás. A matéria prima subjetiva que sustentou essas sensibilidades coletivas foi produzida pela própria artista de acordo com suas escolhas individuais, tendo em vista os papéis que ela ocupou e desempenhou na sociedade vilaboense<sup>5</sup> - em seus vários papéis de moradora, professora, artista plástica e guardiã das tradições locais - esses vínculos lhe garantiram uma vida de intensa atuação cultural, inseparável das *representações* da cidade e do Estado consagrados mundialmente<sup>6</sup> por sua obra pictórica.

Desse modo, quando o historiador se atreve a falar/escrever sobre a vida de uma pessoa, pressupõe-se que os fios das vivências e das experiências (descontínuas e desconexas) se entrelaçarão a um relato historiográfico razoavelmente inteligível, ainda

---

<sup>4</sup> Do ponto de vista teórico e metodológico, segundo Loriga (1998, p. 225 - 227), no afã de romper com os horizontes tradicionais da história a biografia ficou relegada por parte dos historiadores críticos do historicismo. A ruptura dos paradigmas historiográficos dos anos de 1980 revisitou este gênero narrativo e reconsiderou o papel da biografia na problematização dos *novos* domínios da história atenta aos movimentos sociais e culturais, ao cotidiano, às subjetividades, às particularidades e à oralidade. Entre estas revisões, o indivíduo retomou lugar de destaque na narrativa histórica diante da superação das formas tradicionalistas e ilustrativas de abordagem da vida. No papel de protagonista histórico, o indivíduo é submetido aos rigores da reflexão correspondentes à pesquisa histórica pautada no campo das representações. Cf. LORIGA, Sabina. A biografia como problema. In: REVEL, Jacques (org). *Jogos de escalas: experiência da microanálise*. Trad. Dora Rocha. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

<sup>5</sup> Na tese “*Em nome do patrimônio: representações e apropriações da cultura da cidade de Goiás*” (2007), a pesquisadora Isabela Tamaso abre um parêntese para informar sobre o significado de *vilaboense* que, tradicionalmente, é uma categoria usada para denominar aquelas pessoas que compartilham o mesmo sistema simbólico vigente na cidade de Goiás; principalmente, nascidos em Goiás, ou *filhos* de famílias tradicionais locais. O termo *vilaboenses tradicionais* reúne grupos de diferentes graus de escolaridade, renda, faixa etária, tipo de habitação e gênero. A distinção é baseada na origem, na antiguidade de residência das famílias na cidade, nos dons e bens herdados, nos códigos culturais e no passado comum compartilhado (TAMASO, 2007, p. 15).

<sup>6</sup> “Por sua originalidade e pela técnica “*sui generis*”, suas telas têm sido levadas para quase todos os estados brasileiros como também para o exterior, a diversos países: Estados Unidos, França, Espanha, Portugal, Dinamarca, Alemanha, África do Sul, Itália, Suíça, Áustria, Austrália, Escócia, Canadá, Iugoslávia, Chile, México, Japão, Iraque e Paraguai, além de exposições na ONU”. Cf. *Folder do Centenário de Nascimento de Goiandira Ayres do Couto (1915-2015)*. Cidade de Goiás, setembro de 2015. Realização O.V.A.T. - Organização Vilaboense de Artes e Tradições (1965-2015), 50 anos.

que não seja relatado linearmente. Muito embora, metodologicamente tramadas, as prováveis conexões cronológicas tenham o objetivo de emitir sentidos de coerência concatenados às subjetividades interpretativas previamente selecionadas para a reconstrução da narrativa existencial do investigado. Neste caso, o empreendimento biográfico torna-se um ideário subjetivo imprescindível do historiador para abarcar a vida do biografado em todas suas conexões, conforme esclarece Bourdieu (1996, p. 185).

Evidentemente, ponderar sobre as formas de ser, agir e viver da protagonista, enxergando-as como produtos culturais de um tempo e um grupo social específico, torna-se prerrogativa essencial para submetê-las à observação científica e, finalmente, tratá-las como objeto da significação histórica, sublinha Bourdieu 1996 (p.184). Ainda segundo o autor, entendemos que a fabricação dos acontecimentos ressaltam as singularidades sob uma perspectiva artificial, criativa e ilusória do que se acredita ter sido a história/passado produzida individualmente e protagonizada coletivamente, portanto, documento histórico ligado e interligado aos pressupostos das representações submetidas ao método e à consciência do historiador. Diante dos descaminhos de uma trajetória o *metier* de historiar permite que se (re)crie a aparência de uma realidade consonante ao conjunto de relações culturais ritmadas por continuidades e descontinuidades, que neste caso em específico, prioriza o espaço de singular experiência, ou seja, o século XX, na Cidade de Goiás.

### **Cidade Vida, Cidade Representação: a arte em areia**

A crônica escrita por José Mendonça Teles (2005), *Na Casa de Goiandira*, publicada na obra *Semeadores do Futuro*, ampliaram nosso interesse em esmiuçar os trânsitos culturais recorrentes ocorridos neste espaço “privado”. Provavelmente, influenciada por este passado, no auge dos anos 2000, a casa herdada de seus pais foi consagrada oficialmente à convergência pública aos interessados em conhecer suas memórias individuais e coletivas, indiscutivelmente, fincadas no paradoxo das idealizações da cidade que lhe propiciaria colorir com o pó de pedra da Serra Dourada

os subjetivos *sentimentos de pertença*<sup>7</sup> que ela nutriu com relação à Cidade de Goiás, lugar onde morou, por reconhecida opção, por exatos noventa anos.

Foi lá na casa de Goiandira, com direito a dobrados a Banda de Música da Polícia Militar, que o Instituto Histórico e Geográfico de Goiás, que teve como um dos fundadores o seu pai, Luís do Couto, poeta e magistrado, lhe outorgou o diploma de Sócio Honorário, pelos relevantes serviços prestados à cultura brasileira. (...) O casarão de seus pais, é ponto obrigatório da avalanche de turistas que chegam diariamente à Cidade de Goiás (...). A casa de Goiandira é um verdadeiro palácio de cultura. (...) E como cultura é o que fica quando tudo já passou e Goiandira um dia passará, eu disse a ela que estava na hora de transformar seu patrimônio em Fundação Cultural Goiandira do Couto. Ela ficou feliz (TELES, 2005, p. 92).

Este fragmento da crônica de José Mendonça Teles explicita a fecundidade da trajetória da artista goiana na Cidade de Goiás. Indiscutivelmente, sua biografia se argamassa à herança familiar e a formação artística curiosamente restrita aos limites (público e privado) da Cidade de Goiás. Elas interpenetram às variadas relações culturais que Goiandira estabeleceu com a cidade desde sua chegada, juntamente com sua família, no ano de 1921.

O dia 12 de setembro de 1915, no município de Catalão, data e local de seu nascimento é o ponto de partida dos acontecimentos. Todavia, a relação de Goiandira do Couto com a Cidade de Goiás, iniciou-se antes mesmo do seu nascimento. Razão porque faremos uma digressão à segunda metade do século XIX, na então capital da Província de Goiás, a Cidade de Goiás, onde nasceu seu pai, Luís Ramos de Oliveira Couto ou apenas Luiz do Couto, homem que alcançou prestígio nacional e deixou significativos *rastros* de sua vida pública tanto na cidade natal quanto na vida da filha primogênita. Documentos escritos<sup>8</sup> confirmam que ao longo de sua vida e carreira artística, Goiandira do Couto dedicou-se antes de tudo a enaltecer e preservar a memória do pai, falecido em 1948.

Entende-se, ainda, que a subjetiva missão preservacionista de suas referências familiares e de suas bases culturais tornou-se, inclusive, uma característica sobressalente

---

<sup>7</sup> “É a parcela do autoconceito de um indivíduo que deriva do seu conhecimento sobre sua pertença a um grupo (ou grupos) social, juntamente com o significado emocional e de valor associado àquela pertença” (TAJFEL, 1981, p. 291).

<sup>8</sup> Sobre este aspecto, apresentaremos no decorrer deste capítulo os depoimentos da artista concedidos à imprensa (escrita e falada), aos pesquisadores da cultura vilaboense e nos discursos publicados em boletins institucionais os quais comprovam a influência de Luís do Couto na vida pública e na produção artística de Goiandira do Couto.

no estilo pictórico de suas telas douradas. Ali onde se funde história e arte, que seu talento revelou ao mundo. Nas afirmações de Corrêa (2003, p. 250), a estética coutiana zelou pela aparência bucólica e romântica da antiga capital do estado de Goiás e consolidou-se nesta vertente entre os artistas plásticos vilaboenses da *nova* geração.

Atualmente, detectam-se representantes de três vertentes na arte pictórica vilaboense; a preservacionista, com uma pintura mais arquitetônica; a vertente que capta as sombras e o povo simples da cidade; e uma outra, que é a da preocupação social, do resgate daqueles que estão na sombra, na margem, na escuridão. Ao estabelecer linhagens para esta análise, denominou-se vertente preservacionista, Linhagem Goiandira do Couto, que tem como representantes Regina Damasceno, Josélio do Maranhão, Di Magalhães e Marly Mendanha (CORRÊA, 2003, p. 253).

A influência de Goiandira do Couto entre os referidos artistas concentrou-se particularmente no estilo de representar a arquitetura local com elementos tirados da própria terra, já que o uso da técnica tradicional - óleo sobre tela - predominou e ainda predomina entre os específicos seguidores, expôs Corrêa (2003).

O pioneirismo local, no que diz respeito ao uso da técnica que utilizava a areia multicolorida da Serra Dourada<sup>9</sup>, a cola à base d'água sobre fibra de madeira lhe trouxeram entre tantas referências, o título de "*Pintora das Areias*". Estas e outras identificações semelhantes vieram a partir dos anos de 1968, período em que a originalidade desta técnica encerrou sua primeira fase artística iniciada em 1933 quando ela usava óleo sobre tela. Segundo o depoimento de Marly Mendanha, ex-aluna e discípula da artista ao jornal *O Popular*: "Ela não ensinou sua técnica para ninguém especificamente. Mas dizia que jogar areia colorida na cola era fácil, mas a tarefa de jogar sombra e luz no trabalho exigia talento e dom<sup>10</sup>". Não raras vezes, testemunhos orais e escritos revelam particularidades sobre a trajetória de Goiandira do Couto na história das artes plásticas na Cidade de Goiás e analisar essas questões requer do

---

<sup>9</sup> "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, a flora 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". In: <http://www.eco.tur.br/ecoguias/goias/ecopontos/paisagens/serradourada.htm> Acessado em: 14/10/2014.

<sup>10</sup> Cf. "*O Popular Online*", Magazine. *Atuação Cultural Intensa*. Goiânia, 28, de agosto de 2011. In: <http://www.gjccorp.com.br/cmlink/o-popular/editorias/magazine/sob-o-sol-da-barra-1.31847> Acessado em: 14/08/2015.

historiador meticulosidade na percepção dos detalhes e dos fatos paradigmáticos que entrecruzaram a artista ao seu objeto de evocação pictórica: a cidade-ideal<sup>11</sup>.

A década de 1960 foi palco das principais mudanças na vida público-privada da protagonista que ao se dedicar à pintura com areia, em estilo paisagem urbano-colonial, atraiu olhares para a Cidade de Goiás que, desde a década de 1930, vivia os sintomas da destituição do status de sede político-administrativa do Estado de Goiás. O enredo que Goiandira do Couto construiu em torno do seu encontro com as areias multicoloridas teve um lugar importante nos horizontes da valorização urbana pretendida pelas instituições guardiãs do patrimônio cultural vilaboense. Apoiada, sobre um mote em tom místico, a artista tornava-se um dos símbolos portadores e transmissores de memórias aos turistas curiosos para conhecer a afamada artista que misteriosamente fora incumbida de pintar uma casa com areia. A retórica do seu discurso se somou aos interesses de visibilidade da antiga capital cujos horizontes do *projeto de futuro*<sup>12</sup> concebido pelas instituições locais se fundamentaram, essencialmente, nos seguintes pilares: história, patrimônio e turismo.

A técnica com areia foi uma coisa interessante. Foi diferente. Tudo é diferente (risos). Goiás foi descoberto em 1722. Todo mundo naquela época até hoje ia na Serra Dourada e ninguém viu areia lá. Primeiro eu fui à Serra. Uma vez, eu fui com uma turma de moça. Estávamos andando... Quando eu olho, vejo uma pedra verde (gestos mostrando o tamanho da pedra) no chão, linda. O sol batia nela assim (gestos). Todo mundo olhou para ela. Parecia aqueles piriquitim, tudo cantando, eu pego, outro pega, outro puxava, deixa eu pego, deixa eu pegar e tudo. Pegou a pedra verde e olhou. Caminhamos mais um pouco. Quando eu olhei, achei uma amarela e outra cor-de-rosa, três cores. Meu Deus!!! Que coisa bela! Achei 21 tons. Eu trouxe. Depois voltei de novo lá, procurei, fiquei 5 anos com aquela coleção feita. Só aqueles vidrinhos e pus lá e mostrava pra todo mundo. O padre veio, olhou, pediu se podia fazer igual. Falei que sim. Foi lá e procurou também. Fez coleção. Um dia, há 5 anos, eu era professora. Esse dia não tinha aula. Eu não quis levantar. Era muito cedo. Fiquei deitada. Então uma voz me falou do lado direito: “faça uma casa com areia”.

---

<sup>11</sup> Conceito apropriado a partir de Argan (1995) para nos referir a cidade imaginada pictoricamente por Goiandira do Couto, povoada, única e exclusivamente, pelo símbolos do poder português, possivelmente, como *estratégia* para legitimar o discurso das tradições “inventadas” e, sobretudo, a ideologia de cidade *berço da cultura goiana*, propalada, como maior ênfase, a partir da década de 1960.

<sup>12</sup> Apropriamo-nos desta categoria de análise concebida por Argan (1995, p. 23), para nos referir à fabricação e “invenção” do passado vilaboense, mormente entre 1918 (implantação da Cruz do Anhanguera, projeto de autoria do pai de Goiandira do Couto) e 1965 (criação da OVAT e, a partir dela, o Fogaréu), aspectos que, a nosso ver, engendraram a versão histórica e alegórica tradicionalista que fora patrimonializada em 2001.

Eu levei aquele susto. Olhei! Não vi ninguém. Aí pedi o espírito de meu pai, da minha mãe que me iluminasse. Pedi a Deus, a Jesus, pra me dar uma intuição do que era aquilo. Eu ouvi perfeitamente a voz determinando que fizesse a casa com areia. Então, eu puxei a colcha ao pescoço e falei: “vou rezar o pai nosso”. Fui acabando de rezar o pai nosso e pensei: “eu sou pintora, desde menininha eu pinto, eu sou pintora, tenho areia de todas as cores, aqueles vidrinhos, quem sabe é pra eu fazer um quadro com areia como se fosse tinta a óleo de sombra”. Pedi a Jesus pra me dar a intuição e ele me deu. Aí eu levantei depressa, varri a casa, fiz café, peguei um pedaço de tela, olhei aquilo na parede, risquei, abri aqueles vidrinhos. Vi a cor que eu queria. Abri, passei cola e jogava assim ó (gestos rápidos). A minha técnica nasceu na manhã de 18 dezembro de 1967 (COUTO apud LUZ, 2007, p. 03).

Uma parte do que foi relatado pela artista, especialmente o que concerne as “pedras” da Serra Dourada, transformadas em pó e poeira, se completa, visualmente, por meio do registro fotográfico na figura 01 que se segue. A visão nos projeta para os instantes de encantamento que, certamente, acometiam turistas e visitantes que se deslocavam até a Cidade de Goiás para ver, in loco, as potencialidades guardadas e praticadas na cidade que, aos poucos, se apropriava da identidade que constrói em torno da ideia de *berço da cultura goiana*.

**Figura 01:** “Goiandira arte e areia”, Foto: Rui Faquim,



Fonte: Wolney Unes, 2008.



Igualmente, imagem e depoimento transbordam concessões aos sentidos e ao imaginário tanto do turista quanto do leitor desses discursos. A *realidade* fantástica mostra-se sensivelmente tensionada pelo jogo dinâmico das representações sociais que, no caso em estudo, foram redefinidas para se concretizar a reconstrução da identidade urbana e simbólica da Cidade de Goiás nos anos de 1960. Por isso, no que se refere ao testemunho oral de Goiandira do Couto, o que nos importa não é a veracidade e, sim, a credibilidade de suas palavras nesse contexto favorável para se instituir mitos e *verdades* que, por sua vez, complementava os propósitos do *projeto de futuro*, ou seja, a edificação da cidade-patrimônio. Parafraseando Pesavento (1995, p. 21), é função do imaginário construir e reconstruir o *real* em um universo paralelo de sinais. Logo, “uma representação que resgata representações, que se incumbe de construir uma representação sobre o já representado” (PESAVENTO, 2005, p. 43).

Nessa direção, entende-se que a contribuição de Goiandira do Couto se deu por meio da arte. Ao representar a monumentalidade colonial nas suas telas douradas, ela refundou, no presente, o preservacionismo estético-cultural valorizando a existência de uma cidade-ideal representada, tão somente, pela memória de “cal e pedra” que enaltece a existência de um passado glorioso vivido nos tempos do *boom* aurífero do século XVIII. Pintando o centro histórico da Cidade de Goiás, especialmente os *lugares de memória* do período colonial vilaboense, cujo núcleo se localiza na extensão do eixo que compreende o Largo do Rosário ao Largo do Chafariz, a artista evoca um olhar guadião que vela e revela as oficialidades apropriadas pelos gestores da cultura local como narrativa que sustenta a concepção de *cidade berço da cultura goiana*. Compreende-se, portanto, que na década de 1960 a produção artística de Goiandira do Couto tornou-se outro meio para difundir o discurso das *origens* baseado na preservação do ciclo das tradições e do poder simbólico da cultura branca, aspecto que reforça os silêncios que pairam, sobretudo, quanto à presença, a visibilidade e o legado da cultura negra na cidade-patrimônio nos dias atuais.

É interessante constatar que a cidade-ideal, ao soerguer monumentos em areia, solitários e imponentes, ativou a lembrança de uma memória urbana regida pelo controle do passado colonial; ideia retransmitida no conceito de *lugares de memória* constituído de significação simbólica na própria memória e identidade individual da artista que personifica o regime das oficialidades como uma missão herdada de seus

antepassados que se diziam descentendes do Anhanguera<sup>13</sup>. Segundo Nora (1993, p. 23), a paisagem memorial recoloca os fundadores em seus lugares e nos impõe viver submetidos ao seu ritmo. Historicizar estes cruzamentos, por meio da arte com areia, amplia o conhecimento do processo de construção e apropriação da imagem de Goiandira do Couto como um vulto que condiz com organicidade da tradição cultural vilaboense que se escolheu preservar<sup>14</sup>. Considerando a extensa produção pictórica da artista, pautaremos as análises do tópico seguinte em três obras de maior circulação e apropriação por parte das instituições que encabeçaram o *projeto de futuro*, consolidado, inicialmente, a partir do documento oficial de candidatura da Cidade de Goiás ao título de Patrimônio da Humanidade, o *Dossiê de Goiás*<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> Conforme a tradição oral significa “Diabo Velho” e fora designado pelos indígenas da Região dos Guayazes ao desbravador paulista, de origem portuguesa, Bartolomeu Bueno da Silva, pai e filho, respectivos fundadores do Arraial da Barra e do Arraial de Sant`Anna, atual Cidade de Goiás.

<sup>14</sup> Vale a pena lembrar que turismo foi um dos importantes pilares do *projeto de futuro*. Nesse aspecto, a partir da década de 1970, notamos que o discurso de valorização dos bens materiais e imateriais da Cidade de Goiás ganhou o reforço de alguns expoentes eleitos para simbolizar a cultura e a tradição local para, obviamente, atrair os turistas. Teles (1991) na obra, *No Santuário de Cora Coralina*, dedicou-se a inventariar os mitos urbanos através dos tempos. Primeiramente, o escritor enaltece a intelectualidade, a educação e as artes por meio dos nascidos na Cidade de Goiás que, segundo ele, fizeram história nestes campos, inclusive, em âmbito estadual. Em seguida, a discussão converge para a contemporaneidade afirmando que a herança do passado foi transferida para quatro personagens principais. Parafraseando Teles (1991, p. 91), alguns deles, não necessariamente “nascidos da terra”, foram colocados nesta categoria diante dos feitos singulares realizados em favor da preservação dos valores e das memórias da antiga Vila Boa. São eles: Cora Coralina, Octo Marques, Goiandira do Couto e Frei Simão Dorvi. Na compreensão do autor, “(...) eram quatro vultos vivos que guardavam e faziam a história da antiga capital do Estado, busca incessante dos turistas que andavam com suas codaques registrando o momento histórico ao lado destas personalidades. (...) Resta, agora, Goiandira do Couto, o último mito. (...) Seu nome é uma lenda, corre o mundo” (p. 93 e 95). Historicizar em que medida a universalização da imagem de Goiandira do Couto, a partir dos anos de 1970, implicou no reconhecimento mundial da Cidade de Goiás como patrimônio histórico da humanidade, em 2001, é a principal problemática deste artigo.

<sup>15</sup> Documento que oficializou a inscrição da Cidade de Goiás na lista do patrimônio da humanidade em 1999, proposto pelas instituições civis e governamentais envolvidas no tombamento ocorrido em 2001. Essencialmente, deu voz e visibilidade a colonização para situar o contexto da ocupação e desenvolvimento urbano local. Os primeiros ocupantes são quase totalmente esquecidos, conforme se lê no trecho: “A construção do território brasileiro foi realizada a partir do espaço delimitado pela costa do Atlântico e pela linha do Tratado de Tordesilhas e progressivamente estendida até os rios Prata e Paraguai, culminando com a ocupação do exterior. (...) **Os primeiros responsáveis por essa construção foram os bandeirantes paulistas** que, em busca do ouro, ocuparam o que constitui hoje os Estados de Goiás e Tocantins, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. **Essa difícil marcha para o coração do país foi concluída com a instalação da capital federal em Brasília, em 21 de abril de 1960.** Das duas primeiras capitais que marcaram **o começo desta aventura**, Cuiabá (Mato Grosso), perto do centro geográfico do Brasil, apenas Goiás conservou as suas estruturas urbanas e uma arquitetura que remontam ao século XVIII, e a paisagem que cerca permaneceu idêntica àquela encontrada pelos bandeirantes. **Goiás é assim a última testemunha desse capítulo fundamental da História do Brasil.** (...) **é o último exemplo de ocupação do interior do Brasil conforme praticado nos séculos XVIII e XIX.** Exemplo frágil que começa a se tornar vulnerável na medida em que a cidade está começando a retomar o seu desenvolvimento. Exemplo admirável na medida em que a paisagem que a rodeia permaneceu quase inalterada” (p. 02 e 05). CD ROOM DO “DOSSIÊ DE GOIÁS”. SESSÃO: Formulário da UNESCO:

### **Metáforas do Olhar Guardião: preservando *origens***

O cotidiano de Goiandira de Couto, após o encontro com as areias não perdeu a simplicidade característica da vida interiorana, não foi impactado pela profusão da carreira artística em circuito nacional e internacional. Suas convicções com a cultura vilaboense podem se resumir por meio seguinte declaração: “- Nasci com esse dom. Se tenho algum mérito é de ser fiel a mim mesma e de não me divorciar nunca da minha terra e da minha gente” (COUTO apud GODINHO, Suplemento de “O Popular”, 1971, p. 02). Na atualidade, esse pronunciamento tornou-se uma das *verdades* cumpridas na vida da artista. E, conforme testemunhos históricos - jornais, revistas, folders - é possível afirmar que essa convicção garantiu-lhe protagonismo nas ações referentes à ressignificação cultural da Cidade de Goiás entre as décadas de 1960 a 2001.

Como tal, entende-se que suas representações pictóricas da cidade-ideal emprestou, anos mais tarde, ao já mencionado *Dossiê de Goiás*, um norte para visibilizar e reconhecer quais são e onde estão os bens culturais da Cidade de Goiás. Ancorar nas representações das telas douradas que, por sua vez, foram mensageiras percussoras do fascínio pela cidade-ideal em domínios estrangeiros<sup>16</sup>, respaldam a análise sobre o discurso de monumentalidade histórica que se vê retransmitido nos trâmites legais do reconhecimento da cidade-patrimônio. A tela “*Largo do Rosário – Vista da Cidade* (1976)”, na figura 02, traz alguns elementos instigantes para o diálogo entre a concepção preservacionista das tradições vilaboenses evocada, visualmente, por Goiandira do Couto e a narrativa acolhida pela UNESCO<sup>17</sup> na virada do último milênio.

---

“Justificação de Inscrição”; 5ª edição, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2010. (grifos nossos)

<sup>16</sup> (...) eu tenho quadro na embaixada da Espanha, Chicago, Alemanha, Portugal, África do Sul, na ONU, Suíça, Dinamarca, Áustria, Austrália, Escócia, Iugoslávia, Paris, Roma, México, Chile, Japão, Paraguai, Uruguai, El Salvador, Iraque, Bélgica, China, Colômbia, Tailândia, Moscou, Israel, Atlanta, Orroio do Sul, Nova York, no grande museu de Massachusets, nos Estados Unidos, e este mesmo quadro quem tem dele é o Presidente Médice e a Ministra Ester Ferraz. Agora tem reportagens minhas nos jornais da Alemanha, revistas da Alemanha, jornais dos Estados Unidos. Estou figurando livros da França, fiz um vídeo agora pra Portugal, fiz outro para Paris (COUTO apud LUZ, 2007, p.03).

**Figura 02:** *Largo do Rosário - Vista da Cidade*, Goiandira do Couto, areia sobre fibra de madeira, (141 x 93 cm), 1976.



Fonte: Taís Helena Marchado Ferreira, 2011.

Analisando a figura 02, percebe-se que um olhar guardião paira sobre a cidade reedificada simbolicamente a partir do pó de pedra. Pelo caminho sinuoso, o expectador é surpreendido com a riqueza de detalhes que o conduz ao horizonte urbano idealizado em tons pastéis pela artista, Goiandira do Couto. Utilizando do exímio jogo de luz e sombras, é possível contemplar evocações da memória oficial, modeladas em “cal e pedra”, reluzindo nuances douradas. A vegetação mescla-se ao casario, aos monumentos que estão sendo observados pela artista que se posiciona como guardiã-sentinela da cidade-ideal, ou seja, na retaguarda do que se pretende preservar. Do primeiro ao último plano da referida imagem, nota-se que a artista identifica e consegue reunir, em um mesmo conjunto paisagístico, elementos da tradição política (o busto de Epitácio Pessoa), religiosa (as igrejas da Matriz de Sant`Anna e Boa Morte, ao centro), e cultural ( Casa de Câmara e Cadeia, atual Museu da Bandeiras, em último plano), aspectos centrais que sustentaram a retórica das instituições que construíram a imagem-discurso da cidade-patrimônio.

Assim, a *Vista da Cidade* (1976) concebida por Goiandira do Couto se inicia na antiga Rua Direita do Negócio, principal eixo comercial dos tempos da mineração, localizado no Largo do Rosário, e se finda no Largo do Chafariz, espaço de

sociabilidades subordinados ao poder e a repressão nos tempos coloniais. O discurso do tombamento apropriou-se de maneira transversal destas demarcações simbólico-culturais e, consciente ou não, ratificou o silenciamento dos *rastros* das culturas diferentes da europeia, especialmente, quando se observa que a paisagem bucólica e desabitada na figura 02 mescla o ideal de *berço da cultura goiana* às metáforas da verossimilhança representadas no prospecto português de 1751 (figura 03).

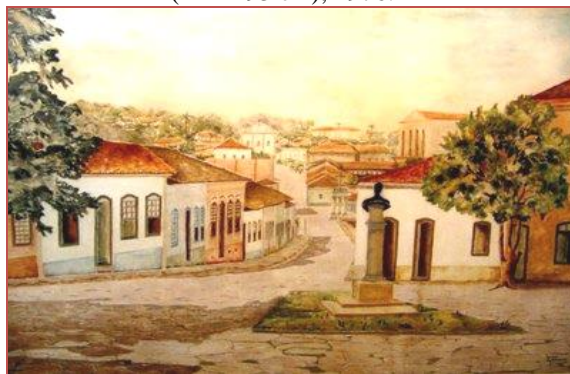
Mediante esses argumentos, consideramos plausível compara-las:

**Figura 03** - *Prospecto de Vila Boa* – Vista no sentido inverso, isto é, do norte para o sul, em 1751, (original Casa da Ínsua, Portugal).



Fonte: Cópia disponível em: MUBAN.

**Figura 02** - *Largo do Rosário - Vista da Cidade* Goiandira do Couto, areia sobre fibra de madeira, (141 x 93 cm), 1976.



Fonte: Taís Helena Machado Ferreira, 2011.

De fato, elas se comunicam na aparência. Olhando, assim, de relance, pode até ser que a primeira imagem (figura 03) represente o avesso da segunda (figura 02). Porém, seria ingênuo dizer que a intenção de Goiandira do Couto era representar uma cópia fiel e substantiva do *Prospecto de Vila Boa* (1751), disposto na figura 03. Nesse momento o rigor crítico amplia o campo de visão do historiador cultural da arte e as questões-problema passam a ser observadas para além do que se vê. Trata-se de um jogo dialético entre as representações imaginárias e as sensibilidades do mundo *real* cuja polaridade do fenômeno artístico não deve ser lida sob a perspectiva do reflexo imediato, mas sim pelo posicionamento de mediações metalinguísticas que, por sua vez, são necessariamente sintomáticas (CAPEL, 2010, p.160).

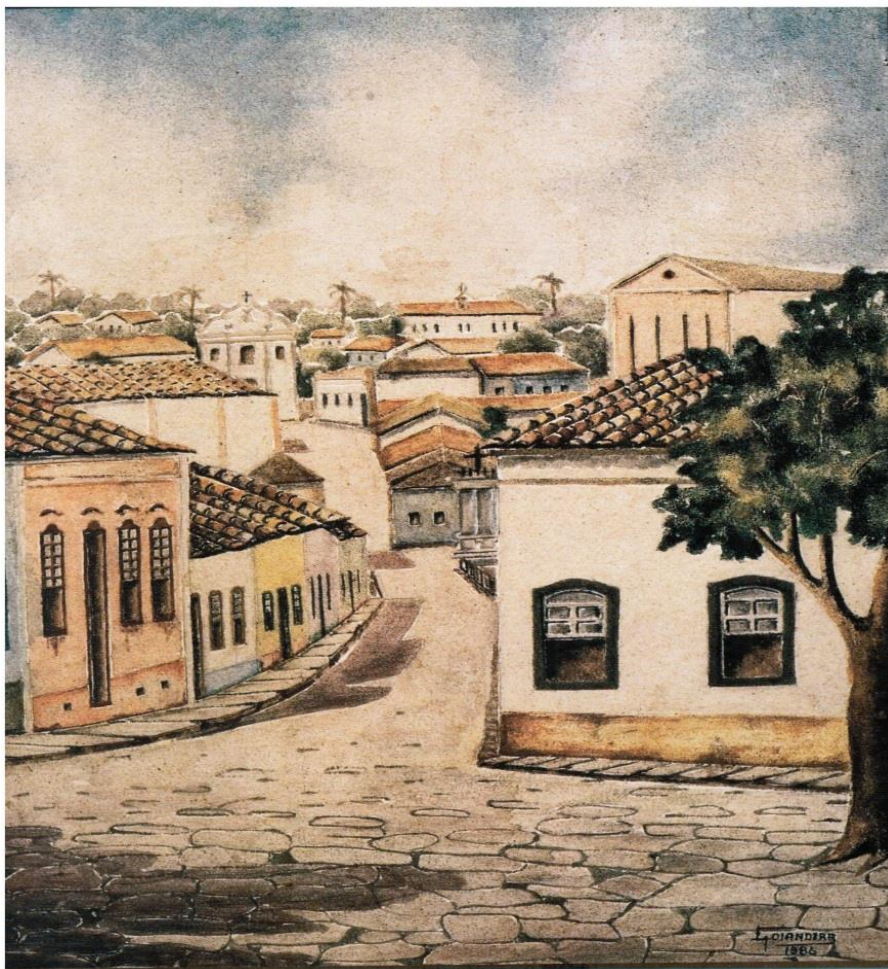
Ponderando esse princípio, é possível afirmar que a obra *Largo do Rosário – Vista da Cidade* (1976) foi um dos instrumentos de anteparo das deliberações culturais sobre o presente/futuro da Cidade de Goiás e, que a participação de Goiandira do Couto na elaboração do enredo criativo deste processo revela-se sensivelmente efetiva, considerando que a referida obra documenta uma das páginas do *Dossiê de Goiás*.

Nesse sentido, depreendemos que as apropriações simbólicas da paisagem urbana vilaboense, por meio do olhar guardião, refundaram *origens* valendo-se da astúcia das imagens. De acordo com Nora (1993, p.13), os monumentos aos mortos vivem porque são sovados pelo sentimento de reviver. Nesse caso, os jogos culturais tramados a partir da concepção de *cidade berço da cultura* goiana se apoiaram no passado para projetar o futuro da paisagem histórica vilaboense, uma vez que o sentido de valorização e de preservação dos *lugares de memória* reavivaram os sintomas da elitização do espaço urbano pensado e materializado pelos portugueses, conforme evidencia o documento de 1751 representado na figura 03.

Cruzar representações artísticas exige rigor metódico e habilidade filosófica. Deve ser por isso que historiadores e artistas possuem algo incomum: a capacidade imaginária e verossimilhante de reconstrução do *real*. Mantendo na direção do percurso traçado por Goiandira do Couto, eis que uma visão mais concisa do eixo cultural de poder circunscrito entre o Largo do Rosário e o Largo do Chafariz se apresenta adiante:



**Figura 04** - *Largo do Rosário*, Goiandira do Couto, areia sobre fibra de madeira, (44 x 59), 1986.



Fonte: Wolney Unes, 2008.

A comparação entre as telas, *Largo do Rosário-Vista da Cidade* (1976), na figura 02, e *Largo do Rosário* (1986), na figura 04, é um exercício inevitável. Constatase que os horizontes continuam imutáveis. Ao recriar o cenário da “memória que se enraíza no concreto, no gesto, na imagem (...)” (NORA, 1993, p.09), o olhar guardião reitera os mesmos direcionamentos guardados pelo passado. O intervalo temporal entre as imagens não é um mero detalhe. A cidade construída, apenas, com a poeira extraída de pedras multicoloridas sedimenta o fascínio das elites por preservar suas tradições, especialmente, aquela que se localiza no âmago da paisagem urbana que esperava consagração no futuro.

Seguindo pela rua principal, respectivamente representada nas telas, *Largo do Rosário - Vista da Cidade* (1976) e *Largo do Rosário* (1986), avista-se a “Cruz do Anhanguera”, emblemático símbolo que apregoa a presença do *mito* fundador,

incorporado à paisagem urbana vilaboense, no ano de 1915. Diante de sua imagem, resta-nos, apreciá-la.

**Figura 05** - *Cruz do Anhanguera*, Goiandira do Couto, óleo sobre tela, 1947.



Fonte: Wolney Unes, 2008.

Observando detidamente a imagem na figura 05, tem-se a impressão de estar perante uma pintura que parece ter sido esculpida. O formalismo pictórico evapora sensibilidades estéticas enraizadas no *campo* social e cultural historiografadas no protagonismo sucessório de Goiandira do Couto ao reedificar imageticamente, em 1947, a versão *totêmica* do culto às origens (re)inventado por seu pai, Luiz do Couto. Dessa forma interpretamos o uso dos contrastes de claro e escuro como um recurso técnico eficaz quando o assunto refere-se à prospecção discursiva da paisagem urbana vilaboense como um território colonizado pelas memórias da tradição.

Mais do que isso, pode-se perceber, claramente, a exibição de uma ideia-imagem fabricada para a convergência dos sentidos de pertencimento e coesão social nos



horizontes de *futuro*. Sugerimos visualizá-la além da centralidade, pois a insígnia dos *começos* ocupa a amplidão da tela *Cruz do Anhanguera* (1947).

Fica evidente, no século XX, a cadência entre as práticas e os sistemas verbais e não verbais responsáveis por enquadrar a carga ideológica das elites no imaginário social, tendo em vista a facilidade de instituí-los coletivamente. As continuidades e as descontinuidades, a exemplo do exposto, sedimentam as suspeitas de que o processo de ressignificação cultural da Cidade de Goiás, empreendido pela elite vilaboense, tenha adquirido maior robustez cultural e institucional a partir da década de 1970, considerando os indícios de que uma parte do conjunto dessas medidas orbitaram, também, em torno de Goiandira do Couto, vista por autoridades e anônimos, como precípua representante das tradições vilaboenses naquela época. Implicitamente, evidencia-se que o olhar guardião, constituinte da cidade-ideal, espraiou-se, transversalmente, para a concepção de cidade-patrimônio que se buscava edificar.

### **Considerações Finais**

É difícil falar em conclusões ou epílogo quando o enfoque se refere à vida e a obra de um artista. Abstrair esse entendimento pressupõe método e análise, mas, antes de qualquer coisa, precede inquietar-se com o que se vê. Para o historiador das imagens o poder de persuasão e transmissão de sentidos e valores que as narrativas visuais possuem são atributos suficientes para reconhecê-las como objetos portadores e emissores de pensamento susceptíveis à apreensão social ao longo do tempo. No caso em estudo, percebe-se que valores éticos e ideológicos filiaram-se a um engenhoso processo de *fazer* cultural que redefiniu o lugar de importância simbólica da Cidade de Goiás para os goianos e, mais tarde, para outros povos.

Considerando que a imagem da cidade é disseminadora de valores simbólicos, os quais são vivenciados cotidianamente pelas pessoas, apropriamo-nos do princípio de que cidade e sociedade urbana se constituem de forma complementar: uma não existe sem a outra. Por isso, entende-se o espaço e as representações do urbano como um verdadeiro observatório das relações sociais, pois é composta por diversa tipologia de objetos concretos e de elementos intangíveis que, ao serem articulados, expressam e manifestam a montagem da *realidade* que se acredita ter. A textualidade de uma cidade,

geralmente, abrange aspectos representativos dos ideais políticos, das práticas sociais, das recordações históricas, dos imaginários coletivos que são, comumente, (re)afirmados na cultura. Desta forma, cidade, sociedade e cultura conformam uma tríade que reproduz *crenças*, mentalidades e ideologias possíveis de serem capturadas nos significantes ou significados dados à paisagem urbana. No caso em estudo, desde o século XVIII, a paisagem urbana vilaboense submeteu-se às mais variadas formas de disputas pelo poder. Essas experiências fizeram parte do cotidiano social vivido pela antiga capital do Estado de Goiás do período colonial até contemporaneidade.

Observando esses princípios, entende-se que abordar essa temática a partir da relação entre Goiandira do Couto e a antiga capital do Estado de Goiás acrescenta à produção historiográfica originalidade epistemológica; uma vez que cruzar a trajetória público-individual da artista às transformações culturais vivenciadas desde o paradigma da mudança, interpretando documentos visuais que, hipoteticamente, demonstraram que a cultura que se (re)vive, se pratica e se preserva estão lastreadas no modos como a artista concebeu e participou do movimento em defesa das tradições locais.

Assentada nestas representações compreende-se com mais propriedade a afirmação de Ferreira (2011): “Goiandira do Couto foi um coletivo (...)” (p.49) e, como tal, justifica entrecruzar sua biografia ao processo de reconhecimento simbólico e internacional da Cidade de Goiás como *berço da cultura goiana*. Considerando que o olhar guardião foi emissário de discursos que se formalizaram muito além das telas douradas, pondera-se que representações da paisagem vilaboense, seja em Goiandira do Couto ou no *Dossiê de Goiás*, despertaram o fascínio das instituições pela cidade povoada por *lugares de memória* que cultuam as oficialidades. Estas, por sua vez, endossaram a criação de um regime de historicidade não necessariamente falso, mas, certamente, parcial quanto aos *modos de ver* e interpretar a cultura, a identidade e a memória urbana vilaboense para as gerações futuras.

### **Referencias Bibliográficas**

ARGAN, Giulio. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta; AMADO, Janaína (orgs). Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996.

CAPEL, Heloisa Selma Fernandes. Retórica da Ironia e Estética Moral nos “Caprichos” de Goyas. In: RAMOS, Alcides Freire; CAPEL, Heloisa Selma Fernandes; PATRIOTA, Rosângela (Orgs). Criações Artísticas, Representações da História. São Paulo: Ed. Hucitec; Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2010.

CARNEIRO, Keley Cristina. A (re) invenção da tradição: a Festa da Procissão do Fogaréu em Goiás. In: BRITTO, Clovis Carvalho (Org). *Luzes e Trevas: Estudos sobre a Procissão do Fogaréu na cidade de Goiás*. Rio de Janeiro: Corifeu, 2008.

CORRÊA, Rosi Meire Aparecida Fulanette. *Um olhar sobre a arte pictórica vilaboense*. In: SIQUEIRA, Ebe Maria de Lima, CAMARGO, Goiandira Ortiz de e MAMEDE, Maria Goreth F. (Org.). *Leitura: Teorias e Práticas*. Goiás: Vieira, 2003.

FEREIRA, Taís Helena Machado. A Cidade de Goiás e as areias coloridas na trajetória de Goiandira Ayres do Couto. *Dissertação (mestrado) UFRJ/EBA, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais*. Rio de Janeiro: 2011.

LORIGA, Sabina. A biografia como problema. In: REVEL, Jacques (org). *Jogos de escalas: experiência da microanálise*. Trad. Dora Rocha. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

LUZ, Renata Moraes da. Entre Cultura e Linguagem: entrevista com Goiandira do Couto. *TEMPORIS (ação) Revista Eletrônica da Unidade Universitária “Cora Coralina”*. Vol. 1, nº 9, 2007.

NORA, Pierre. *Entre Memória e História: a problemática dos lugares*. Trad. Yara Aun Khourny. Projeto História, São Paulo: (10) de dez. 1993.

PESAVENTO, Sandra. Em busca de uma outra história : imaginando o imaginário. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 15, nº. 29, 1995.

\_\_\_\_\_. *História e História Cultural*. 2º ed. I reimpressão. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

TAJFEL, Henri. *Grupos humanos e categorias sociais*. Tradução de Lígia Amâncio. Lisboa: Livros Horizonte, 1981.

TAMASO, Isabela. Em Nome do Patrimônio: representações e apropriações da cultura na cidade de Goiás. *Tese (doutorado) apresentada ao Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, do Instituto de Ciências Sociais; Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília - UnB; Brasília: 2007*.

TELES, José Mendonça. *Semeadores de Futuros*. Goiânia: Editora da UCG, 2005.

UNES, Wolney (Org.). *Goiandira: arte e areia*. Goiânia: ICBC, 2008.

## Fontes

*Folder do Centenário de Nascimento de Goiandira Ayres do Couto (1915-2015)*. Cidade de Goiás, setembro de 2015. Realização O.V.A.T. - Organização Vilaboense de Artes e Tradições (1965-2015), 50 anos.

Jornal “*O Popular Online*”, Magazine. *Atuação Cultural Intensa*. Goiânia, 28, de agosto de 2011. In: <http://www.gjccorp.com.br/cmlink/o-popular/editorias/magazine/sob-o-sol-da-barras-1.31847> Acessado em: 14/08/ 2015.

Jornal “*Jornal de Brasília*”, “Fogareu de Farricocos nas ruas da velha Goiás”. Por; José Andersen; Sérgio Habib. Brasília, 02 de abril de 1978, F-0907. Disponível em: . Acesso em: 09 dez. 2015.

Jornal “*O Popular*”, Suplemento: “Com Areia também se Pinta”. Por Jávier Godinho. Goiânia, 05 de agosto de 1971.

Jornal “*O Vilaboense*”, “40 ANOS DA OVAT, Promovendo a Cultura e Resgatando as Tradições”. Por: Elder Camargo Passos; Goiás, jan/fev. de 2006. Ano 13, N°. CXLVII. Tiragem: 8000 exemplares.

## Multi-Midia

IPHAN/MINC. Dossiê - Proposição de Inscrição cidade de Goiás na Lista de Patrimônio Mundial. 1999. CD ROOM.