

DANÇA DOS CONGOS: memória, cultura popular, performance cultural e patrimônio imaterial¹

Eliene Nunes Macedo² (PPGIPC/EMAC/UFG; UEG)
Izabela Maria Tamaso³ (PPGIPC/EMAC/UFG; PPGAS/FCS/UFG)

PALAVRAS-CHAVE: Congos; performances; patrimônio

Este trabalho visa analisar a performance⁴ da Dança dos Congos da cidade de Goiás, especificamente no contexto do reconhecimento de diversas referências culturais como patrimônios nacionais, por parte do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) em 1950, 1978 e 2004, e como patrimônio mundial, por parte da UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) em 2001. Esses diálogos também terão como referência a análise do dossiê do Inventário Nacional das Referências Culturais da Cidade de Goiás (GO) e Entorno, realizado em 2014.

O movimento pela patrimonialização e reconhecimento oficial do valor patrimonial de bens culturais do município de Goiás, foi gerido pela elite cultural vilaboense, apoiada por agentes da cultura e do patrimônio atuantes em órgãos estaduais e nacionais (Delgado, 2005; Tamaso, 2007).

Tamaso analisa as motivações que levaram alguns poucos vilaboenses a dedicarem décadas de suas vidas ao reconhecimento dos patrimônios local. Ao imaginário da perda de ouro e índios, como consequência do empreendimento colonial, somou-se a perda da capital, realizada de forma violenta, gerando impactos sociais,

¹ Trabalho apresentado na 30ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 03 e 06 de agosto de 2016, João Pessoa/PB.

² Docente do curso de Licenciatura em Educação Física, na Universidade Estadual de Goiás - UEG e professora de dança da Rede Estadual de Educação. Mestre em Performances Culturais, doutorando em Performances Culturais pela Escola de música e Artes Cênicas – EMAC, da Universidade Federal de Goiás-UFG.

³ Docente da Faculdade de Ciências Sociais, no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – UFG, no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais – UFG.

⁴ Jean Langdon (2007) sistematiza cinco qualidades inter-relacionadas que compõem os diversos eixos dos usos do termo performance: a experiência em relevo, cujo foco é a expressão estética; trata-se de uma participação de todos os presentes e o significado emerge do contexto: é uma experiência multissensorial; existência do engajamento corporal, sensorial e emocional – a corporificação (embodiment); a significação emergente, pois o modo de expressar se localiza no centro da performance. Além do significado semântico clássico a performance implica na experiência imediata, emergente e estética.

políticos, econômicos e culturais, que afetaram sobremaneira a organização social dos vilaboenses. É sobretudo no contexto da mudança da capital, que se deu ao longo de nove anos, que um discurso em defesa do patrimônio da cidade encontra ressonância em uma parte da elite cultural (TAMASO, 2007; 2013).

Mas além da perda da capital, Tamaso (2007) ressalta vários outros fatores que interferiram, significativamente, na organização e na estrutura da cidade de Goiás, dentre eles a perda do território, ocasionada pela emancipação de alguns distritos que se tornaram município. Tais situações fomentaram o desejo à preservação de vários bens culturais, motivando determinados grupos situados no centro histórico a "expiarem o fantasma" (TAMASO, 2007) das inúmeras perdas.

O reconhecimento da cidade de Goiás como patrimônio mundial, em 2001, fomentou o turismo e, conseqüentemente, a participação de manifestações religiosas em outros espaços, atribuindo novos contornos às expressões culturais. São várias as expressões culturais da cidade, sendo a Procissão do Fogaréu a mais divulgada e conhecida entre elas. No entanto, neste momento trataremos de uma expressão cultural pouca divulgada pela elite vilaboense, mas de extrema relevância para os povos afro-brasileiros que a praticam ou que, de alguma forma, identificam nesta performance ligação com seus ancestrais.

A Dança dos Congos se realiza na cidade de Goiás (Goiás/Brasil) desde a primeira metade do século XVIII. Nessa performance, é realizada a luta entre mouros e cristãos e constitui-se em uma performance dividida em marchas de rua e embaixadas, executadas por homens afro-brasileiros, de classe menos favorecidas economicamente. A dança realiza-se no centro histórico da cidade por ocasião das festas do Divino Espírito Santo e de Nossa Senhora do Rosário.



Fig. 01 - Os conguista, em 1970
Fonte: Arquivo pessoal da Família do José de Arruda



Fig. 02 - Os conguistas, em 2013
Fonte: Arquivo Eliene Nunes (2013)

Objetivando interpretar os mecanismos de reprodução dessa forma de expressão, tomamos, sobretudo, a memória coletiva e pessoal dos detentores desse bem cultural. Paralelamente, buscamos comparar a memória dos congos com a dos outros vilaboenses, a fim de compreender as várias representações e apropriações dessa forma de expressão em relação ao conjunto dos bens patrimoniais da cidade de Goiás, bem como os mecanismos de salvaguarda que têm sido praticados, seja apenas pelos seus detentores, seja pelas agências governamentais.

Para Arantes, um fator que contribuiu para a ampliação do conceito de patrimônio foi a profunda revisão e flexibilização de fronteiras sociais, fomentadas pelo atual mercado global que, de certa forma, revitalizou os sentidos de identidade, os modos tradicionais de fazer e os diversos modos de expressão. Esses bens se destacam como importantes valores simbólicos e como relevantes valores materiais, de modo que “para a vida contemporânea, patrimônio significa, mais do que nunca, riqueza acumulada por gerações passadas, e que é disponível hoje como recurso” (Arantes, 2000, p.130).

Na sociedade contemporânea há um intenso processo de mercantilização da cultura. Pode-se perceber que cresce, a cada dia, os interesses de instituições, principalmente, as voltadas para o turismo, buscando incrementar o consumo cultural de massa. Essa realidade deslumbra dois pontos a serem considerados: um é a possibilidade de acesso aos bens culturais por parte de diferentes grupos sociais e, em contrapartida, os grupos detentores desses saberes utilizarem os recursos para se manterem ativos no mundo globalizado; outro é a capacidade de banalização e simplificação dessas manifestações culturais, tornando-as “objeto de consumo” e o risco de os grupos detentores dessas manifestações se apropriarem dos valores capitalista, onde imperam a aparência, a fragmentação e o individualismo. Convém sublinhar que, quando os rituais tradicionais são transformados em espetáculo comercial, frequentemente, sofrem redução semântica e semiológica, objetivando atender as necessidades de uma classe que possui um tempo já preestabelecido para o lazer e o entretenimento (CARVALHO, 2004, 2010; VELOSO, 2007).

Brandão (1977b, p. 164), ao analisar as grandes dificuldades enfrentadas pelo grupo, previu que a sobrevivência do grupo poderia estar vinculada aos interesses das autoridades locais em transformá-la em espetáculo: “A dança tende a ser deslocada de apresentações exclusivas em suas “festas de santo”, ou tende a possuir um lugar redefinido dentro delas, como um ritual progressivamente transformado em espetáculo”.

No entanto, pode se perceber que o deslocamento da Dança dos Congos para fora das “festas de santo” é mínimo, assim como a “ajuda” advinda de outros grupos não governamentais e instituições governamentais.

Conforme já anunciado, por esse autor, nesse mesmo livro, as autoridades locais continuam priorizando a Semana Santa e a Dança dos Congos continua ocupando um lugar desvalorizado entre os festejos da cidade. Estudos recentes como do de Macedo (2015) e do dossiê (2014) continuam denunciando essa realidade. Vale a pena sublinhar que, em todas as apresentações, os congos receberam ajuda de custo. Essa “ajuda” viabiliza o deslocamento dos dançantes da sua residência – em outra cidade – para a cidade de Goiás, além de custear algumas despesas do grupo. A “ajuda” financeira solicitada pelos Congos, principalmente ao festeiro, é motivo de questionamento entre os devotos, pode-se perceber que existe uma tensão entre os que apoiam acreditando que realmente é necessária e os que acreditam que não se deve cobrar das festas religiosas. É notório que as pessoas das áreas periféricas concordam mais com a obrigatoriedade dessa “ajuda” do que as pessoas do Centro Histórico.

A desvalorização por parte das autoridades aumenta as dificuldades para os dançantes continuarem a Dança dos Congos. Essa realidade não é fruto da sociedade contemporânea, pois já haviam sido anunciados por Brandão (1977a; 1977b), onde ele informa que, na cidade, essa dança sobrevivia graças à dedicação e determinação de poucos congadeiros da região. No entanto, após quarenta anos, mesmo com as dificuldades (falta de interesse público, distância geográfica, poucos recursos financeiros) apresentadas por seu José de Arruda, o grupo continua perseverante.

As dificuldades apresentadas pelo rei do Congo fazem parte da realidade de muitos grupos de culturas tradicionais no Brasil. Nesse sentido, Carvalho (2004, 2010), faz várias reflexões sobre as artes da performance (música, dança, teatro, autos dramáticos) e os saberes performáticos próprios das comunidades afro-brasileiras. Nessas reflexões, ele denuncia os problemas graves de sobrevivência desses grupos que detêm esses saberes performáticos, devido à ausência de uma política de Estado que realmente venha contribuir para melhorar as condições de vida e efetivar o direito à cidadania desses grupos. Tal situação favorece para que as artes e os saberes dos grupos afro-brasileiros fiquem mais vulneráveis aos desejos da indústria cultural do entretenimento e do turismo na sociedade contemporânea.

Por sua vez, Osório (2012, p.254), em seu artigo intitulado “Os Festivais de Cururu e Siriri: mudanças de cenários e contextos na cultura popular”, relata e analisa

algumas transformações vividas pelos grupos no momento em que o “Siriri fundo de quintal” (realizado por familiares e amigos, no fundo dos quintais das casas) foi dimensionado para o “Siriri espetáculo” (realizado grandes palcos), destacando a existência de novas incorporações.

A analisar as performances da Dança dos Congos na Festa do Divino, em 2013, a apresentação no Festival Internacional de Cinema Ambiental (FICA), em 2013 e a apresentação na Festa de Nossa Senhora do Rosário, em 2014, é possível notar que ao dançar para turistas, em eventos não religiosos, o ritual dos Congos tecem novos contornos e significados. Nesse sentido, Veloso (2007) alerta sobre o perigo de se transformar o patrimônio cultural, ou bem patrimonial em uma mercadoria, um fetiche, um produto “coisificado”, onde as complexas redes de relações das práticas e significados são desconsideradas.

No entanto, ao analisar a participação da Dança dos Congos em evento cultural, como o FICA, isto não a fez uma mercadoria, ou mesmo um produto “coisificado”, pois a dança é repleta de sentido e significado. Tanto que, os conguistas declararem que é a mesma dança. Porém, não se pode desconsiderar o novo contexto no qual ela foi inserida, ou seja, outras dimensões que abarcam o diálogo do “patrimônio cultural” com a sociedade contemporânea.

Historicamente, a categoria “patrimônio cultural” foi cunhada juntamente com a formação dos Estados nacionais, no final do século XVIII. Mas há autores que consideram que, enquanto categoria de pensamento, ele esteve presente desde as chamadas “culturas primitivas” (GONÇALVES, 2007). No Brasil, uma das principais reivindicações durante o processo de reforma constitucional é que essas práticas deveriam ser alargadas e que a preservação deveria contemplar a pluralidade étnica e social expressas nos movimentos sociais emergentes e valorizar os aspectos de produção cultural (festas e celebrações, danças, músicas, entre outros) em que as camadas populares tinham e têm efetiva participação.

Cabe aqui mencionar que o artigo 216 da Constituição de 1988 contemplou uma concepção mais abrangente de patrimônio⁵, inclusive garantindo proteção aos bens indígenas e afro-brasileiros, efetivando, por meio do Decreto de 3.551, de 04 de agosto

⁵ Conferir Tamaso (2005).

de 2000, a parcela de responsabilidade do Estado no acautelamento desses bens imateriais. Criou, dessa forma, o Registro do Patrimônio Imaterial e instituindo o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), sendo esse um instrumento jurídico que permite registrar práticas e estruturas sócio espaciais vigentes ou conservadas na memória social – bens intangíveis – a que os grupos sociais atribuem sentidos de identidade (ARANTES, 2001).

O PNPI é um programa do Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI), que é o departamento de referência para a atuação relativa ao patrimônio cultural imaterial (PCI), no âmbito do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), autarquia do Ministério da Cultura. O entendimento do IPHAN guarda estreita ligação com a definição estabelecida pela Unesco que conceituou como o patrimônio cultural imaterial como sendo:

as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo, assim, para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (UNESCO, 2003, p.5).

Objetivando transcender a dicotomia móvel / imóvel e material / imaterial, Arantes (2001, 2004) argumenta que os sentidos e significados possuem sempre uma contrapartida material e que os patrimônios tangíveis são igualmente repletos de sentido e significados, sendo ambos indissociáveis. Defende assim, uma proposta mais integrada e menos reificadora de patrimônio, elaborada a partir da “referência das identidades sociais”. Para ele, as referências culturais⁶ são sentidos atribuídos a suportes tangíveis e intangíveis, por meio dos quais os grupos representam, realimentam e modificam a sua identidade e localizam a sua territorialidade. São sentidos atribuídos a práticas, objetos e lugares apropriados pela cultura na construção da identidade social.

Entendemos que o “patrimônio cultural imaterial” é, no caso da Dança dos Congos, materializado sobretudo no próprio corpo dos dançantes. Neste sentido, lançamos mão do conceito de “referências das identidades culturais”, cujo foco recai

⁶Esse é um conceito utilizado no Manual de Aplicação do inventário Nacional de Referências Culturais, do IPHAN (2000), sendo esse um instrumento-chave para a efetivação do que é estabelecido no art. 8º do Decreto nº 3.551/2000.

sobre os atores sociais e suas práticas, observando o caráter simbólico dos valores atribuídos por eles no processo de produção e apropriação da Dança dos Congos enquanto universo compartilhado. Tendo como referência Gonçalves (2007, p. 230) partimos do pressuposto da categoria patrimônio como parte e extensão da experiência e, portanto, do corpo, sendo assim, um patrimônio que se constitui no e pelo corpo, assim como por suas técnicas.

Como extensão desse corpo, estão a indumentária, a caixa, as marimbas, a viola, as espadas, as pinturas no rosto, pois a Dança dos Congos “não seria possível sem esses objetos materiais e sem as técnicas corporais que eles supõem” (Gonçalves, 2007, p.219). Esses objetos compõem esteticamente e simbolicamente a dança e os conquistas, além de serem elementos fortes de valorização de suas subjetividades. Para além dos objetos produzidos para a dança e mantidos pelos congos, a própria cidade de Goiás é também uma extensão deste corpo individual em corpo coletivo.

Veloso (2007, p. 230) argumenta que a singularidade do bem patrimonial é que ele possui uma densidade histórica específica e que os patrimônios culturais, conceitualmente definidos como material ou imaterial, são expressões de valores coletivos corporificados em manifestações concretas, sendo também “fruto de relações sociais definidas, historicamente situadas”. Assim, convém analisar como foram e como são as relações dos Congos com a elite vilaboenses.

Em um contexto mais amplo, cabe lembrar as violências sofridas pelos negros desde os tempos do Brasil Colônia até os tempos atuais. Escravos ou libertos, negros africanos ou afrodescendentes, foram e ainda são vítimas de toda sorte de violências físicas e simbólicas. Na cidade de Goiás, além das violências físicas observam-se várias violências simbólicas materializadas em diversos atos sociais, na qual se pode destacar: a desarticulação (extinção) da irmandade Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos; a demolição da Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos; a retirada do Pelourinho; a desvalorização e inferiorização das crenças e valores dos povos negros (CARVALHO, 2008; PRADO, 2014). Vale destacar que, dentre outras coisas, existia toda uma política nacional que fomentava a concepção de que ser “civilizado”, na passagem do final do século XIX para o início do século XX, era sinônimo de distanciamento dos valores e das crenças africanas e aproximação com a cultura europeia (JACINO, 2012; OLIVEIRA, 2014).

Jacino (2012, p. 39), ao analisar a legislação e vários outros documentos históricos da cidade de São Paulo, informa que as elaborações filosóficas e científicas

dos séculos XIX e XX estabeleciam hierarquia entre “as raças” e nortearam a construção da história, de maneira que os mitos fundantes materializados desconsideravam a presença do negro e o compreendiam como elemento a ser esquecido.

Partimos do pressuposto que estas ações tomadas por determinados grupos, espaço-temporalmente situados, desencadearam impactos decisivos na organização material e simbólica da população vilaboense. Um deles é o apagamento da contribuição da cultura negra para a construção daquela sociedade, impactando inclusive o direito à memória daquele povo.

Estudiosos da memória (NORA, 1993; HALBWACHS, 1990; CONNERTON, 1999; GONDAR 2005; RICOEUR, 2007) ressaltam a importância da memória para a manutenção da coesão de um determinado grupo, a partir da construção de uma memória coletiva. Os autores sublinham o poder inspirador e evocador da memória coletiva contida em objetos e lugares. Estes objetos e lugares de memória são criados e se constituem de sociabilidades, afetos, advindos do processo de rememoração, pois, para manter-se viva a memória coletiva, há que se ritualizar os acontecimentos do passado, de forma a serem reavivados e partilhados, seja por meio de arquivos, de práticas corporais, celebrações, festas, saberes, narrativas, edificações e monumentos, etc, pois essas operações favorecem que o sentimento coletivo contido em cada indivíduo possa continuar circulando socialmente.

Prado (2014, p.206) acredita que a demolição da Igreja Nossa Senhora dos Pretos e a construção de um novo templo totalmente diferente no lugar, cujo nome mudou para “Nossa Senhora do Rosário”, assim como a demolição do Pelourinho, podem ser compreendidos como tentativas de eliminar totalmente “qualquer traço da cultura negra que outrora existiu e se representou em determinados espaços de Vila Boa de Goiás”. Compreendo que as ações, sem dúvida, são tentativas de esquecer⁷ a efetiva participação negra na constituição da sociedade vilaboense.

⁷Conforme Halbwachs (1990, p. 32) o esquecimento “é a perda de contato com aqueles que nos rodearam”, sendo que, mesmo uma descrição exata do fato, não poderia aproximá-los, pois faltaria o afeto, e no desafeto não há reconhecimento, não há lembrança, portanto, as imagens construídas por meio da descrição – mesmo sendo importante para a compreensão Histórica dos fatos – serão dados abstratos.

Nessa perspectiva, é preciso deslocar o olhar sobre a compreensão de como a memória afro-brasileira vem sendo transmitida por alguns vilaboenses. Ao relatar suas lembranças sobre a Festa de Nossa Senhora do Rosário, da cidade de Goiás, realizada no século XIX, Curado (1989) comenta as mudanças existentes e ressalta que a Festa do Rosário e a irmandade de negros escravos que possuía o mesmo nome foram extintas. Sem ampliar a discussão sobre os possíveis fatores que contribuíram para sua criação e o desaparecimento da Festa, conclui: “A antiga festa de N. Sra. do Rosário e S. Benedito, desapareceram, sem deixar na memória dos tempos traço algum (CURADO, 1989, p.133). Esta afirmação pode ser questionada, no momento em que, ele e outros autores (MONTEIRO, 1974; LACERDA, 1977; BRANDÃO, 1977a, 1977b; MENDONÇA, 1981; CARVALHO, 2008), em diferentes períodos históricos, relatam a presença dos Congos dando embaixadas em frente à igreja, durante a festa, fato este que continua sendo realizado. Ou seja, a memória coletiva vilaboense compartilhou, e ainda compartilha, sentimentos, sentidos, significados, pensamentos e experiências advindas dos encontros entre os diversos povos que lá permanecem dos os tempos coloniais até os dias atuais.

Nesta perspectiva, é importante afirmar que cada memória individual é também fruto da coletividade, pois “temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem” (Halbwachs, 1990, p.26); e, por mais que se destruam lugares de memória – que sem dúvida contribuem para reduzir a presença da memória histórica negra na sociedade vilaboense–, não há como não reconhecer a importância dos negros no passado e no presente e, sobretudo, na constituição desta miscigenada sociedade, mediada pelas subjetividades individuais e pelas representações coletivas.

Como a memória social é eminentemente ética e política, ou seja, “toda perspectiva envolve a escolha de um passado e a aposta em um futuro” (GONDAR, 2005, p. 18). A demolição de patrimônios materiais (Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Pelourinho) e a desarticulação de patrimônio imaterial (Irmandade Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos e extinção da Procissão dos Andores) que eliminou a força mnemônica contida nestas obras tangíveis e intangíveis, é prova de que em Goiás optou-se pelo branqueamento nos espaços urbanos e nas organizações sociais.

Pensando nas consequências dessas escolhas, feitas por setores da sociedade vilaboense, e em como elas ecoam na contemporaneidade, buscou-se duas formas de coletas de dados: sendo uma por meio de documentos oficiais, objetivando analisar as narrativas construídas por esses órgãos e instituições governamentais legitimadores do

discurso sobre os “patrimônios vilaboenses” e, outra que visou alcançar a representação dos vilaboenses sobre a Dança dos Congos, inclusive inventariando se eles a compreendem como patrimônio da cidade.

Ao analisar o documento de maior representatividade – para o título da cidade como “Patrimônio da Humanidade” –, é possível perceber que nos dias atuais o próprio dossiê elaborado para a proposição de inscrição da cidade de Goiás na lista de Patrimônio da Humanidade (CD-ROM, 2001), pelo IPHAN, parece apontar para a continuidade do silenciamento das manifestações afro-brasileiras em Goiás. Da história da cidade, está oculta a demolição do pelourinho, da Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, assim com a mudança do nome da igreja. Apenas uma referência à nova igreja que visa muito mais justificar a dissonância da estética do estilo neogótico no contexto da malha urbana: “O único atentado à autenticidade verdadeiramente marcante é a igreja do Rosário, fundada em 1734 e construída em 1933 em estilo neogótico” (Dossiê, 2001).

Em análise sobre o discurso patrimonial, que constrói o Dossiê, Tamaso (2007) versou sobre a demolição da igreja Nossa Senhora do Rosário, afirmando que “o passado da religiosidade negra e escrava não está contemplado pela retórica do patrimônio que se apresenta a UNESCO” (p.175). Tamaso destaca ainda que ao se referir à Igreja do Rosário, no Dossiê, frei Marcos Lacerda enfatiza o fato de que houve uma igreja construída no século XVIII e outra construída em 1937. O que a autora considera curioso é que se omita a demolição e desta feita cerca de 200 anos de história, uma vez que uma igreja só pode ser construída no lugar de outra se a outra tiver desaparecido, por desabamento ou por demolição.

Interessante é o fato de que frei Marcos Lacerda, alguns anos após a divulgação do Dossiê, seja bem mais preciso no que se refere à igreja do Rosário. No filme “Vila Boa, Bela, Brilha: cidade de Goiás” o frei relata que “a igreja do Rosário, inicialmente em 1933, foi a igreja construída pelos escravos e para os escravos: os negros. Existia a irmandade dos homens pretos, a irmandade foi extinta pelo bispo e a igreja foi entregue aos dominicanos.”

O acréscimo de informações por parte do frei pode ser devido ao contexto no qual as falas foram feitas. No momento da candidatura ao título, todo tema polêmico era estrategicamente evitado, posto que todos estavam unidos em torno do objetivo maior que foi a conquista do título de patrimônio mundial (Tamaso, 2007).

Embora tenhamos comprovado que alguns narrativas confirmaram o silenciamento e apagamento da cultura negra na cidade, os patrimônios produzidos pelos negros na cidade de Goiás, estão longe de compor o leque dos patrimônios oficiais da cidade “patrimônio mundial”, ou seja, permanecem como parte da cultura não reconhecida como patrimônio pelos agentes culturais e patrimoniais da cidade de Goiás. Pensando em uma política mais ampla de justiça social, permanece a “privação dos atores do seu poder originário, o de narrarem-se a eles próprios”, prevalecendo as “pressões sociais que subterraneamente trabalham a memória colectiva” (RICOEUR, 2005, p.7).

Essa compreensão que as expressões dos negros foram soterradas e invisibilizadas na cidade de Goiás, já foram relatadas por vários estudiosos da área (BRANDÃO 1977; OLIVEIRA 2014; PRADO, 2014; TAMASO 2007; MACEDO, 2015), inclusive, foi destacado no INRC da cidade de Goiás.

É nesse terreno formado de sedimentos católicos – mas também de expressões religiosas e culturais africanas e indígenas, muitas delas soterradas ou hibridizadas com a religião dominante – que a Cidade de Goiás está assentada (IPHAN, 2014, p. 29).

A própria “privação dos negros em narrarem a si próprios” diz respeito à forma como os patrimônios produzidos pelos negros estão sendo ocultados pela história oficial de Goiás, pois a Dança dos Congos, assim como outras manifestações afro-brasileiras, continuam sendo narradas internamente entre os grupos que ali vivem e compartilham suas experiências. Esse fato é importante destacar, pois, apesar de não ser reconhecido oficialmente com patrimônio (nem em âmbito municipal, nem estadual e nacional), todos os dançantes do Congo declararam que, para eles, a Dança dos Congos é patrimônio.

Conforme Tamaso (2007), a seleção e administração do patrimônio local passa necessariamente por um grupo de agentes locais que têm trânsito em plano estadual e nacional. Este grupo têm o poder de definir o que é o não patrimônio e como ele deve ser gerido. Porque, então, a Dança dos Congos conseguiu resistir, enquanto os outros bens culturais negros foram extintos e destruídos? Partindo-se do pressuposto de que o apagamento da cultura negra foi deliberado, por que não se conseguiu destruir a Dança dos Congos? Acreditamos haver duas respostas não excludentes entre si.

A primeira é que a configuração da cidade de Goiás em “centro histórico” e “periferias” pode ter favorecido a preservação dos congos, posto que a disputa pelos

bens simbólicos se deu no espaço de poder da antiga vila colonial, que é o “centro histórico”. Lá foram tombados os imóveis isolados, os conjuntos arquitetônicos e malha urbana. Lá se dão as celebrações e formas de expressão mais valoradas tanto para dentro (para os próprios vilaboenses), quanto para fora (para não vilaboenses e turistas). Sendo os congos moradores de uma das periferias, ou passaram despercebidos ou causaram pouco risco às narrativas hegemônicas, posto que estas lhe viam como periférica tanto espacial, quanto simbolicamente. Assim, acreditamos que a localização espacial contribuiu para sua permanência (Figura 03).



Fig. 03 – Relação dos Congos com o Centro Histórico
Fonte: Google Maps. Adaptado por Humberto Silva

Já a irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, a Igreja, a Procissão dos Andores e o pelourinho se situavam e aconteciam no centro histórico.

A segunda resposta para a permanência dos congos é o fato de se tratar de um ritual. Para Turner (1974) são rituais de “reversão de status”, aqueles onde há a inversão da estrutura social, ou seja, momentaneamente, as pessoas que ocupam posição inferior são colocadas em posição superiores e vice-versa, sendo que, posteriormente, tudo volta para a estrutura social estabelecida cotidianamente. No caso dos congos, pode-se perceber dois tipos de inversão

de status. Um tipo de ordem geopolítica, conforme já vimos. Neste caso os congos invertem a hegemonia das referências culturais brancas, presentes no centro histórico. ao realizarem a dança neste local, apenas duas vezes ao ano em momentos rituais ligados à cultura negra: na festa do Divino Espírito Santo e de Nossa Senhora do Rosário. Todo o restante do ano, eles retornam para as suas moradias periféricas ao centro-histórico. O outro tipo é de ordem estrutural, uma vez que a dança realiza a inversão dos papéis exercidos na estrutura social, quando os conguistas, pessoas de posições mais baixa na estratificação social, são colocados em estratos superiores, sendo Rei, Príncipe, Fidalgos, Embaixador. Para Turner, esses rituais de inversão de status são extremamente importantes para a manutenção da estrutura social, pois essa permuta momentânea de papéis favorece uma maior aceitação da inferioridade a que estão sujeitos cotidianamente na sociedade. Além do fato de que a antiestrutura é fundamental

para reforçar as estruturas e as hierarquias estabelecidas. Do mesmo modo, a Dança dos Congos reforça o catolicismo nas camadas populares, atribuindo maior densidade às práticas católicas que se dão no centro histórico.

Ciente das perspectivas traçadas historicamente pelos vilaboenses, que agenciam os “patrimônios culturais” da cidade de Goiás, não foi difícil imaginar que no processo de registro dos patrimônios imateriais da cidade de Goiás e Entorno, junto ao IPHAN, a “Semana Santa e a festa do Divino Espírito Santo podem ser classificadas como as referências culturais mais significativas da Cidade de Goiás na atualidade. (IPHAN, 2014, p.10). Cabe sublinhar que, tendo como foco a cultura afro-brasileira da cidade de Goiás, em especial, a Dança dos Congos, esse dossiê apresenta avanços em relação aos outros documentos da cidade, pois em suas recomendações sugerem as seguintes ações:

Criar ações para apoiar e dar maior visibilidade às referências culturais de matriz africana [...]; estimular a continuidade da dança do Congo; realizar a coleta e o registro de lendas e narrativas orais da região, a fim de construir uma memória da escravidão, dos tempos, espaços e acontecimentos do passado minerador e rural da região, através de vídeos e outras formas de gravação. (IPHAN, 2014, p.96)

É perceptível que o INRC da cidade de Goiás/GO, já traz um diálogo bem mais consciente da necessidade de apoiar as manifestações afro-brasileiras na cidade Goiás. Pois, esse dossiê recomenda várias ações objetivando a continuidade e a valorização das referências culturais imateriais, na cidade de Goiás e, entre elas, existe uma ênfase significativa na necessidade de apoiar ações que ampliam a visibilidade das referências culturais de matriz africana, inclusive as ações trazem pontualmente cada manifestação e identifica a necessidade de maiores estudos e de registro das suas narrativas orais.

Apesar da Constituição Federal de 1988, artigo 216, garantir proteção aos bens indígenas e afro-brasileiros, até o presente momento, infelizmente, as políticas patrimoniais, da cidade de Goiás têm feito pouco para resguardar este direito aos Congos. O dossiê do IPHAN, 2014, não apresenta a Dança dos Congos como uma das manifestações mais expressiva da cidade, mas em suas recomendações apresentam diálogo que pode emergir novos olhares para os afrodescendentes da cidade de Goiás, ou seja, esse pode ser os primeiros passos em direção ao rompimento de algumas “fronteiras simbólicas” que, anteriormente, já estavam muito bem-estabelecidas e que agora podem levar ao surgimento de novas relações entre os múltiplos grupos sociais que dialogam com o Centro Histórico e a Periferia.

No que concerne à perspectiva menos oficial, ou seja, mais popular, os resultados aproximam-se dos apresentados pelo dossiê (2014). Os dados foram colhidos na Praça do Coreto a partir da abordagem e em pessoas que por lá passavam. A escolha pelo local se deu pelo fato de que, das três apresentações feitas entre 2013-2014, duas foram realizadas em frente à Catedral de Sant'Ana, na Praça do Coreto. Cabe ressaltar que algumas pessoas não aceitaram ser entrevistadas, e uma das principais argumentações apresentadas por elas é que não sabiam nada sobre a Dança. Dos pesquisados que aceitaram conceder entrevistas, constam os seguintes resultados:

Foram gravadas 46 (quarenta e seis) entrevistas, dessas, 22 (vinte e duas) são do sexo masculino e 24 (vinte e quatro), feminino; todos maiores de idade, existindo uma prevalência de adultos velhos e idosos, cuja idade média é de 47 (quarenta e sete) anos. Não houve predominância significativa de uma profissão específica. A grande maioria dos entrevistados cursou apenas o ensino médio incompleto.

A maioria mora em outras cidades ou na zona rural, mas já moraram na cidade de Goiás, sendo que apenas 14 (quatorze) moram atualmente na cidade de Goiás. Desses moradores, 07 (sete) moram no Centro histórico e 07 (sete), em bairros periféricos. Existindo apenas 09 (nove) visitantes que declararam ir, em média, duas vezes por mês à cidade.

Em relação à Dança dos Congos, um pouco mais da metade (25 pessoas) relata conhecer a Dança, sendo que 22 (vinte e duas) pessoas relataram já terem assistido. Cabe esclarecer que cerca de seis pessoas se recusaram a participar da pesquisa, alegando desconhecimento sobre a dança. Quando perguntadas sobre o quê as pessoas sabem sobre a Dança dos Congos, 10 (dez) pessoas disseram não saber nada, enquanto outras a vinculavam a três categorias: a minoria remete a dança ao folclore; outros relacionam ao lúdico, divertido, engraçado, diferente; e a maioria a tem como uma tradição da cidade.

Poucos acreditam que a Dança dos Congos não é importante para a cidade, e muitos que defendem esse ponto de vista, pautam-se no fato de morarem na cidade e não conhecerem a dança “Não. Acho que não seria tão importante, porque a maioria da população não conhece. Se fosse algo importante assim, eu acho que o povo iria conhecer”⁸. Essa argumentação é utilizada também pela grande maioria dos entrevistados que a compreende como importante, mas ressalta a pouca divulgação da

⁸ Entrevista cedida à autora em janeiro de 2015.

dança: “Sim. Deveria ser um patrimônio tombado, pois é daqui. Então eu acho que a cidade não valoriza essa cultura que eles têm aqui. Valoriza mais o fogaréu e não valoriza os congos. Ela tem valor pra cidade, mas a cidade tinha que valorizar mais”⁹.

Quando a questão adentra o campo pessoal, mais da metade (26 pessoas) respondeu que acha a Dança dos Congos importante. Uns se referiram mais ao campo pessoal “Sim. Eu conheço todo mundo, o pessoal é tudo meu amigo”¹⁰. Outros estendem a sua resposta à importância que tem para a cidade: “Sim, muito. Toda coisa que é bom pra minha cidade e que o povo gosta, pra mim é ótimo!”¹¹. Apenas 18 (dezoito) pessoas consideram que os Congos não são importantes para eles.

Ao serem questionados se a dança dos Congos é patrimônio, apenas quatro pessoas informaram que não e justificaram da seguinte forma: “Não, mas deveria ser. Eles deveriam valorizar isso. É uma dança histórica, velha, e eles não valorizam”; “Acho que não, pois nunca ouvi falar, e eu moro aqui.”, “Não. É muito pouco divulgada, aqui a gente vê mais a outra questão indígena, a procissão do fogaréu. Essa do congo eu, sinceramente, não tenho conhecimento, e muita gente não tem!”. Outros quatro entrevistados admitem que não sabem e demonstraram dúvidas na respostas. Enquanto a grande maioria (38 pessoas) reconhece que o congo é patrimônio, algumas apenas responderam "sim". Cabe ressaltar que a compreensão da Dança dos Congos enquanto patrimônio é justificada com vários argumentos e está intimamente relacionada com as diversas compreensões do termo patrimônio. Para uns está vinculada à estética, para outros, ao fato histórico, outros justificam-na pelo fato de ser uma festa tradicional da cidade, enquanto outros atribuem ao IPHAN a capacidade de determinar o que é patrimônio na cidade, inclusive, acreditando que esse órgão já reconhece a dança como tal.

Conforme Gonçalves (2007, p. 219), as manifestações culturais podem ser entendidas como patrimônio, na medida em que “realizam mediações importantes entre o passado e o presente, entre o material e o imaterial, entre a alma e o corpo, entre outras”. O autor observa três categorias específicas: ressonância, materialidade e subjetividade para analisar as dimensões patrimoniais da cultura. Compreendendo o poder da ressonância, observa-se no caso dos congos a ação de “evocar no expectador as forças culturais complexas e dinâmicas de onde eles emergiram”. Assim, podemos

⁹ Entrevista cedida à autora em janeiro de 2015.

¹⁰ Entrevista cedida à autora em janeiro de 2015.

¹¹ Entrevista cedida à autora em janeiro de 2015.

indicar alguns tipos de ressonância: (1) de caráter mais afetivo e pessoal, como é o caso do sentimento de comoção durante a apresentação, devido à morte de um conguinta; (2) de ordem mais familiar (relação entre os Congos e casamento, batizados, mudança de religião); (3) de ordem fraternal (encontros e desencontros inesquecíveis); e (4) de ordem coletiva, quando os não conguintas choram ao assistirem os Congos, por se lembrarem de sua infância, de pessoas queridas da família e dos momentos especiais de suas trajetórias pessoais.

O trabalho de campo realizado na cidade de Goiás, por Macedo entre 2014 e 2015, revelou de forma densa a relação entre moradores da cidade e os congos. Prova disto é o resultado de uma das entrevistas realizadas pela pesquisadora. Segue seu relato de meu diálogo com seu Antônio Venâncio:

Na terça-feira (06/01/2015), saí pela Praça Dr. Tasso de Camargo, mais conhecida como Praça do Coreto, em busca de pessoas para fazer entrevistas rápidas, sobre a Dança dos Congos. Enquanto observava as pessoas que por ali circulavam, um senhor, já de certa idade me chamou a atenção. Era moreno, pele queimada pelo sol, de baixa estatura, andava devagar e despreocupadamente, observando os transeuntes, cumprimentava um ou outro, chapéu na cabeça, camisa aberta ao peito, deixando à mostra um pequeno crucifixo que trazia ao pescoço. Aparentava uma pessoa humilde. Ele se sentou à sombra de uma árvore num dos bancos próximos ao coreto, e eu me aproximei, com a intenção de entrevistá-lo. Durante a conversa descobri que ele já tinha sido do Congo. Ciente da possível contribuição desse senhor para a minha etnografia, ampliei o diálogo e pensando em pesquisar arquivo fotográfico, perguntei se ele tinha fotos antigas de quando ele dançava. Ele disse que tinha só na carteira. Logo imaginei: "Foto na carteira? Será que está amassada ou ele irá me mostrar uma foto 3 x 4 dele, da época em que ele dançava?". Reforcei a pergunta: fotos do Congo, o senhor tem? Ele abriu a carteira e tirou uma foto 7 x 10, do ano de 1961, na qual está o seu sogro conguinta trajado com a indumentária da dança e sua cunhada ainda menina (Figura 04). Fui totalmente pega de sopetão, posto que nunca imaginaria que um senhor sentado no banco da praça fosse um dos congos e, sobretudo, portasse os congos na sua carteira. Até agora reflito sobre os imponderáveis da pesquisa etnográfica; os acasos e a fortuna de ser brindada com um dado tão relevante para o desvelamento do significado dos congos para seus participantes.



Fig. 04 - Cunhada e sogros de Antônio Venâncio.
Fonte: Antônio Venâncio

Muito embora a pesquisa relativa aos congos tenha proporcionado uma proximidade com todos os conguintas, houve sempre a dificuldade de aprofundamento e detalhamento de suas memórias em decorrência do

falecimento de vários conguistas ou da dificuldade mnemônica de outros, em função de doenças neurológicas. Agrava o quadro o fato de que a dança seja pouco divulgada na cidade, e muitos moradores não sabem da existência dos Congos.

Daí por que ser tão relevante o encontro fortuito com este senhor na praça que, além de carregar o patrimônio dos Congos – a dança – em seu próprio corpo, carrega-o também em sua carteira, ao lado dos documentos pessoais, aqueles que nos identificam, individualizam e singularizam em meio ao todo generalizante do coletivo. Patrimônio incorporado e materializado, como experiência viva!

Essa intensa relação de pertencimento dos dançantes ao Congo é comparada à íntima relação entre mãe e filho, a ponto de um deles declarar: “roubei o umbigo da minha mãe e o enterrei no Congo”, “O congo é minha vida”¹². Interessante, que em outros contextos patrimoniais da cidade, observa-se a mesma vinculação de parentesco. Exemplo é o caso das mulheres solteiras, que são importantes agentes do patrimônio ao longo do século XX. Este caso analisado por Tamaso (2007), apresenta o quanto a agência das mulheres nos museus, arquivos, acervos e agências ou associações de preservação, é simbolicamente praticada como uma ação de mãe para filho ou de esposa para marido, ou ainda de transposição dos domínios privados da mulher (mãe e esposa) para os domínios públicos (solteira). Exemplo são as afirmações: "eu me casei com o museu" e "não casou, toma conta da rua". Esse grau de pertencimento é muito comum nos agentes portadores de forma de expressão, praticantes de celebrações, festas e rituais, ou agentes dos patrimônios.

Tendo como referência a obra de Connerton (1999) sobre “como as sociedades recordam”, é importante perceber que a memória social dos Congos está sendo transmitida de gerações em gerações por meio das performances existentes nas suas cerimônias comemorativas e em suas práticas corporais. Ciente desse processo de incorporação das práticas corporais, pode-se afirmar que, apesar dos esforços da sociedade vilaboense de eliminar as marcas da influência negra na sua constituição, não foi possível apagar os rastros da presença efetiva desse povo, pois suas características, costumes e valores encontram-se inscritos e atravessados no seu próprio corpo social e expresso nos corpos individuais de cada vilaboense, pois eles permanecem tecendo suas particularidades nessa memória coletiva, no qual também o constitui e é constituinte.

¹² Fala do Rei do Congo durante um diálogo realizado, em um ensaio, durante a pesquisa de campo. Convém ressaltar que a mãe dele (D. Nêga) foi quem o colocou no Congo.

Portanto, à despeito das práticas de obnublação e destruição dos patrimônios culturais de grupos afro-brasileiros, os Congos, assim como muitos outros vilaboenses, reconhecem a Dança dos Congos como parte integrante do patrimônio cultural da cidade de Goiás. Prova disto é que ela que vem sendo transmitida de geração em geração, e tem garantido que os saberes, as técnicas e as expressões se preservem e se reproduzam a partir dos corpos dos dançante, construindo e reconstruindo as suas identidades negras, conguistas e vilaboenses. Após três séculos, os Congos continuam saindo pelas ruas de Goiás, transmitindo e fazendo circular seus conhecimentos e patrimônios incorporados, dentro do sistema patrimonial que, segundo Tamaso (2007: 2015) inclui patrimônios materiais (malha urbana, ruas, pontes, monumentos, igrejas, praças, casario) e imateriais (festas, folias, celebrações, procissões, alvoradas, etc.); bens alienáveis (casa, objetos e instrumentos) e inalienáveis (conhecimentos, dons e ofícios); patrimônios religiosos, públicos e privados.

Assim como as procissões, patrimônios religiosos que são, inter-animam os patrimônios públicos e privados, também os congos provocam o adensamento dos valores patrimoniais do centro histórico ao recortarem a malha urbana com sua marcha e embaixadas, de forma a colocarem o "patrimônio em movimento" (Tamaso, 2007; 2011). Dito de outra forma, a dança dos Congos, patrimônio imaterial que é, interanima tanto outras referências imateriais, como a festa de Nossa Senhora do Rosário, quanto a Festa do Divino Espírito Santo, como também os patrimônios materiais compostos pelo casario, igrejas, ruas e largos. No caso dos congos, afirmamos que ela é referência identitária e expressão da memória coletiva dos negros, uma vez que ao colocá-la na rua e em ação, instituem o seu próprio patrimônio, que em movimento, vai tecendo o diálogo e os sentidos em relação aos outros patrimônios e em relação à cidade patrimônio mundial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular**. 11. ed.. São Paulo, SP: Brasiliense, 1981.

_____. Cultura e Territorialidade em Políticas Sociais. In: Territórios em movimento: cultura e identidade como estratégias de inserção competitiva. Lages (coord.). Rio de Janeiro: relumeDumará? Brasília – DF, 2004.

_____. Patrimônio Imaterial e Referências culturais. In: **Revista TB**, Rio de Janeiro, nº 147, out.-dez., 2001. pag. 129-139.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. A Dança dos Congos da Cidade de Goiás. In: Braz de Pina. **Folclórica**. n.6, ano.5, Serviço de Proteção ao Folclore/SUPAC/SEC/GO. Goiânia: Gráfica do livro Goiano Ltda, 1977.

_____. **Peões pretos e congos**. Brasília: Editora UnB, 1977.

CARVALHO, Euzebio Fernandes de. O Rosário de Aninha: os sentidos da devoção rosarina na escritura de Ana Joaquina Marques (Cidade de Goiás, 1881-1930). 2008. 285 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2008. Disponível em: <<http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tde/2356>>. Acesso 21 out. 2014.

CARVALHO, José Jorge de. Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural a indústria de entretenimento. in: LONDRES et. al., *Celebrações e saberes da cultura popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004, p. 65-83.

_____. ‘Espetacularização’ e ‘canibalização’ das culturas populares na América Latina. In: **Revista Antropológicas**, Recife, ano 14, v.21, n.1, p. 39-76. 2010. Disponível em: <<http://www.ufpe.br/revistaantropologicas/index.php/revista/article/view/189/140>>. Acesso: 10 mai. 2013.

CURADO, Sebastião Fleury. **Memórias Históricas**. Goiânia: Estado de Goiás – Fac. Similar, 1989.

CONNERTON, Paul. **Como as sociedades recordam**. Oeiras: Celta Editora, 1999.

GONALVES, José Reginaldo dos Santos. **Ressonância, Materialidade e Subjetividade: as cultura como patrimônios**. In: Antropologia dos objetos: Coleção Museu, Memória e Cidadania. _____(org.). Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

GONDAR, Jô. Quatro Proposições sobre Memória Social, In: GONDAR, Jô;DODEBEI, Vera. **O que é memória social**, Rio de Janeiro: UNIRIO, 2005.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: vértice, 1990.

JACINO, Ramatis. **O negro no mercado de trabalho em São Paulo pós-abolição - 1912/1920**. 2012. 189f. Tese. (Doutorado em História Econômica)-Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8137/tde-11042013-093449/pt-br.php>> Acesso em: 05 abr. 2014.

IPHAN. 2014. Inventário Nacional das Referências Culturais – INRC: Interrelações Semânticas e Contextualização Simbólica – cidade de Goiás/GO. Goiás, 2014.

LACERDA, Regina. **Vila Boa: história e folclore**. 2.ed. Goiânia: EdUFG, 1977.

MACEDO, Eliene Nunes. Dança dos Congos da Cidade de Goiás: performances de um grupo afro-brasileiro. 2015.160 f. Dissertação (Mestrado em Performances Culturais)- Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2015.

MENDONÇA, BelkissSpenziari Carneiro de. **A música em Goiás**. 2. ed. Goiânia: EdUFG,1981.

LANGDON, Esther Jean, Performance e sua diversidade como paradigma analítico: a contribuição da abordagem de Bauman e Briggs. In: **Ilha Revista de Antropologia**, Florianópolis: Ed. UFSC. v. 8. n.1.p.163-183, 2006. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/18229/17094>>. Acesso em: 13 mai. 2013.

MONTEIRO, Ofélia Sócrates do Nascimento. **Reminiscências**. Goiânia: Oriente, 1974.

NORA, Pierre. Entre memória e História: a problemática dos lugares. Projeto História, São Paulo, n. 10, dez. 1993.

OSORIO, Patrícia Silva. Os Festivais de Cururu e Siriri: mudanças de cenários e contextos na cultura popular. **Anuário Antropológico**, v. 2011/2012, Brasília, UnB, 2012, p. 237-260.

RICOEUR, Paul. **Memória, história, esquecimento**. Disponível em: <http://www.uc.pt/fluc/lif/publicacoes/textos_disponiveis_online/pdf/memoria_historia> 2005. Acesso em 1º dez 2014.

TAMASO, Izabela M.. Festas e procissões da cidade de Goiás: o patrimônio em movimento. XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH, 2011, São Paulo, Anais...São Paulo, 2011. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308174025_ARQUIVO_Tamaso_ANPUH_2011_TextoCompleto.pdf. Acesso em: 10 agos. 2012.

_____. **Em nome de patrimônio: representações e apropriações da cultura na cidade de Goiás**. 2007. 787 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social)-Universidade de Brasília, Brasília, 2007. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/1995>> Acesso em: 03 mar. 2013.

_____. Etnografando os sentidos do lugar: pintando, declamando e cantando a cidade de Goiás. In: TAMASO, I.M; FILHO, M.F.L. (Org.). **Antropologia e Patrimônio Cultural: trajetórias e conceitos**. Brasília: ABA, 2012.

_____. Ciudad de Goiás (Brasil): entre la memoria de la perdida y la construcción de un patrimônio. In: **Revista Diálogos**, vol. 18, n. 3, 2014, pp. 1083-1107.

TURNER, Victor. **O processo ritual: estrutura e antiestrutura**. Petrópolis: Vozes, 1974.

OLIVEIRA, Eliézer C. de. “Um dia a Igreja cai”: a importância cultural dos templos religiosos na cidade de Goiás. In: **Revista eletrônica Patrimônio e Memória**. São Paulo, Unesp, v. 10, n.1, p. 28-47, janeiro-junho, 2014.

PRADO, Paulo Brito do. Patrimônio inquirido: por uma história de memórias subterrâneas nos sertões de Goiás em 1930. Revista eletrônica. In: **Em tempo de Histórias** (PPGHIS/UNB) Nº. 24, Brasília, Jan-Jul 2014.

UNESCO, Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Paris: UNESCO, 2003. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002181/218142por.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2015.

VELOSO, Mariza. O fetiche do patrimônio. In: **Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas**. Regina Abreu (org.), Rio de Janeiro. Garamend. 2007.

VILA BOA BELA BRILHA Cidade de Goiás, Direção: Mara Moreira, Produção: Rodrigo Santana. Goiás-GO, Focus, s.d. 54 min. Son, Color. (fita de vídeo VHS)