

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
DOUTORADO INTERDISCIPLINAR EM PERFORMANCES CULTURAIS

ELIENE NUNES MACEDO

AS PERFORMANCES AFRO-BRASILEIRAS NA CIDADE DE GOIÁS

Goiânia
2016

ELIENE NUNES MACEDO

AS PERFORMANCES AFRO-BRASILEIRAS DA CIDADE DE GOIÁS

Projeto de pesquisa apresentado ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais, nível Doutorado, da Escola de Música e Artes Cênicas, da Universidade Federal de Goiás.

Linha de Pesquisa: **Teorias e Práticas da Performance.**

Orientadora: Dra. **Izabela Tamaso.**

Goiânia
2016

INTRODUÇÃO

O presente projeto tem como propósito contribuir para com a temática das tradições populares e afrodescendentes do estado de Goiás, partindo do referencial teórico e conceitual dos estudos de performances culturais, em especial, a cultura popular e seus rituais, para analisar como elementos das culturas africanas são acionados nas performances brasileiras da cidade de Goiás. Neste diálogo busca-se entender a conexão entre o contexto mundial da descolonialidade e como essas vibrações permeiam as performances afro-brasileiras dessa cidade colonial.

Conforme Boaventura de Souza Santos (2004) os impactos específicos do período colonial ainda precisarão ser estudados, sendo está uma tarefa complexa, pois é necessária uma nova perspectiva epistemológica e inevitavelmente ainda teremos que estudá-los a partir dos quatros teóricos e analíticos que foram construídos pelas ciências hegemônicas em outros espaços geo-políticos que não o nosso. Valter D. Mignolo (2008) em seus estudos é mais radical e propõe a “desobediência epistêmica” como possibilidade de avançar nos estudos de descolonialidade.

Como se sabe, a civilização brasileira é formada várias culturas, na qual, destaca-se a miscigenação de índios, negros e brancos e suas inter-relações. Essa miscigenação construiu infinitas conexões em todas as esferas do nosso corpo social. Considerando todo o processo histórico brasileiro, pode-se afirmar que em nossa sociedade contemporânea, “todos são apenas brasileiros” (PRANDI, 2000, p, 58). Ciente que somos todos brasileiros, advindos de um processo colonial complexo, que fomentam várias relações de poder e de desigualdades sociais, o termo afro-brasileiro será utilizado como forma de ressaltar e valorizar os elementos da cultura africana, contidos nas atuais performances da cidade de Goiás, cujos praticantes reconhecem e autodeclaram como manifestações de origens africanas desenvolvidas no Brasil, sendo elas: Dança dos Congos, Bloco Pilão de Prata, Afoxé Ayó Delê.

Para adentrar nesse universo afro-brasileiro, devo esclarecer que, utilizarei o termo performance como categoria analítica e, nesse sentido, buscarei estabelecer um diálogo entre a categoria analítica das performances culturais e a categoria dos nativos. Para que esse diálogo seja possível, considerarei tanto os conceitos êmicos, ou seja, que os próprios praticantes produzem, quanto os conceitos éticos que utilizarei de forma analítica sobre os comportamentos observados. A opção por essa categoria analítica se deu pelo fato da

performance não possuir um limite fixo e nem uma única definição, sendo que sua força vem da capacidade de quebrar barreiras e recombina elementos e ideias diferentes:

arte del performance cuya fuerza de innovación y convocación depende de su habilidad para romper barreras y para recombina elementos e ideas dispares, performance como concepto teórico y como lente metodológico resiste la codificación formal (TAYLOR; FUENTES, 2011, p. 15).

Ao analisar o processo histórico da performance, pode-se perceber que é um campo interdisciplinar relativamente novo, tanto no cenário internacional quanto no cenário nacional e vem crescendo nos últimos anos, principalmente, a partir de 1990. Segundo Jean Langdon (2007), Victor Turner e Richard Schechner são os teóricos mais utilizados no Brasil.

O termo performance, atualmente, é amplamente utilizado na sociedade contemporânea e vem ganhando “corpo” no mundo globalizado. Ele parece nos conduzir para um espaço onde acontecem os encontros, desde os previsíveis e planejados até o mais casual. Esse encontro nos põe em relação constante com a diversidade, que nos proporciona estranhamento e, paradoxalmente, nos parece tão familiar, obvio, complexo e tão essencial. Ancorada nas próprias redes da estrutura social contemporânea, a performance se manifesta na “antiestrutura” (TURNER, 1974)¹ e estabelece diálogos reflexivos “entre” ciência e arte (SILVA, 2005)², emoções e razão (DAMÁSIO, 2010)³, matéria e espírito (FERREIRA, 2009)⁴.

No livro “Performance: uma introdução crítica”, do autor Marvin Carlson, publicado no Brasil em 2010, o autor trás contribuições importantes para a compreensão do processo histórico da performance, além de pontuar vários elementos constituintes da sua complexidade conceitual. Ao refletir como esse termo vem sendo utilizado das mais variadas formas na sociedade contemporânea, Carlson (2010, p.13) relata que “Performing” e “performance” são termos tão recorrentemente encontrados em contextos tão variados que pouco ou nenhum campo semântico comum parece existir entre eles.”

A amplitude de possibilidades de diálogos reflexivos favoreceu a multiplicidade de seus significados que foi permeando e tecendo várias áreas de conhecimentos em diferentes

¹ Victor Turner considera que a antiestrutura são momentos extraordinários, definidos pelos "dramas sociais", nos quais normas sociais estão em suspensão, isso possibilita um distanciamento da estrutura social (representa a realidade cotidiana) e, dialeticamente, possibilita uma reflexão sobre si mesmo e posteriormente pode contribuir para a revitalização da estrutura social.

² Em seu artigo intitulado *Entre “Artes” e “Ciências”: noção de performance e drama no campo das ciências sociais* o autor Rubens Alves da Silva faz reflexões teórica sobre as formas expressivas, focalizando a noção de performance e drama no campo das ciências sociais.

³ O neurocientista, Antônio Damásio, em seu livro *O mistério da Consciência: do corpo e das emoções ao conhecimento de si*, relata que as emoções são indispensáveis para nossa vida racional.

⁴ A antropóloga Francirosy Campos Barbosa Ferreira, trás a tona a unidade que compõe espiritualidade e matéria em seu texto “A teatralização do Sagrado Islâmico: a palavra, a voz e o gesto”.

abordagens (antropológicas, sociológicas, psicológicas, linguísticas, históricas, artísticas, culturais), inclusive, elaborando conceitos mutantes, sobrepostos e até mesmo antagônicos. Mas, isso não é um problema para a performance, ao contrário, é uma de suas características que a torna um objeto interdisciplinar e que deve ser pensada no diálogo “entre” as várias áreas disciplinares.

Nesse sentido, Teixeira (2010, p. 29) relata que os estudos da performance são “constitutivamente incompletos, abertos, multivocais e autocontraditórios” e não buscam elaborar um campo próprio, unificado, mas que pretende enriquecer as diversas áreas da atividade humana. Como descrito por Carlson (2010) é somente por meio desses diálogos entre posições opostas e similares é que será possível estabelecer uma compreensão mais completa da riqueza conceitual da performance. Vários estudiosos (TAYLOR, 2011, 2013; SCHECHNER 2002, 2003, 2011, 2012, 2013; 2006; TURNER 1974; 2005, 2011; DAWSEY 2005, 2011, 2013) em performance, a considera um campo aberto, cuja característica efêmera, flexível, dinâmica não possibilita sistematizá-la em forma de conceito.

Então, tudo é performance? De acordo com Schechner (2012) tudo “pode ser” lido como performance, desde que os contextos social e histórico, a tradição, a convenção e as especificidades da cultura a estabelece como tal, pois para este autor “toda ação é performance”. Nessa mesma direção, Dawsey (2007) ressalta que a performance proporciona um desvio metodológico e um deslocamento do lugar olhado, sentido e ouvido das coisas. Exatamente nesse deslocamento do olhar, que Jean Langdon (2007) argumenta que a diferença entre os estudos clássicos dos ritos e a performance não se caracteriza pelos eventos a serem analisados, mas pelos questionamentos levantados; pois, enquanto a primeira prioriza em suas análises a interpretação dos conteúdos semântico dos símbolos, a segunda se preocupa com o temporário, o emergente, a poética, as fissuras, as negociações de expectativas e a sensação de estranhamento do cotidiano, onde se produz momentos em que a experiência está em relevo.

Percebendo a amplitude da temática, limitarei neste espaço o estudo das performances culturais, foco dessa pesquisa. Segundo Marvin Carlson (2010, p. 25) esse termo “performance cultural” foi cunhado por Milton Singer, em 1954. E acrescenta que, para Singer, as performances culturais eram as unidades concretas mais observáveis de estrutura cultural, cujas características são: um espaço e tempo definido e limitado, um princípio e um fim, uma organização própria de estabelecimento das atividades, um conjunto de performers, uma audiência e um lugar e uma ocasião de performance.

Utilizando a lente das performances culturais, vale a pena sublinhar que conforme Bosi (1992), as “culturas brasileiras”, são formadas por uma diversidade cultural que impossibilita a compreensão da nossa sociedade como sendo uma única cultura, uniforme e homogênea. Levando em consideração a “circularidade da cultura” (GINZBURG, 1987)⁵, o “hibridismo cultural” (CANCLINI, 1998)⁶, o sincretismo brasileiro (ARANTES, 2004; PRANDI, 2004), os diálogos sobre saberes hegemônicos coloniais e a descolonialidade (Santos, 2004, Mignolo, 2008, Meneses 2010) pode-se perceber que a ação performática da nossa cultura assemelha-se ao conceito metafórico de palimpsesto desenvolvido no teatro por Camargo (2006), pois ele discorre sobre a relação dinâmica entre textos simultâneos, paralelos, que pode ou não está aparente e, inclusive, pode não está relacionado. Bons exemplos desse palimpsesto brasileiro é a própria terminologia racial e os sistemas de classificação social.

Conforme Arantes (2004) a terminologia racial, assim como os outros sistemas de classificação social, é altamente situacional e, em diferentes situações as pessoas se declaram como negro, preto, moreno, escuro, neguinho, pardo, sendo que essas determinações estão mais ligadas aos valores simbólicos atribuídos, do que as características biológicas. Por isso, ciente da complexidade dos diversos fatores que envolvem o processo de miscigenação brasileiro e da diversidade resultante desse processo, utilizarei o termo afro-brasileiro como conceito para denominar esses brasileiros, que celebram seus ancestrais e põe em relevo o encontro entre diferentes povos, por meio de suas performances. Para Prandi (2000, p. 65), “ainda que o passado ancestral perdido seja a África pluriétnica, multicultural, o passado recuperável é aquele que o Brasil logrou incorporar na construção de uma nova civilização”, que constitui o Brasil contemporâneo.

Nesse sentido, faz-se necessário mencionar que essas incorporações na construção da sociedade atual brasileira, em especial, dos povos escravizados no Brasil, foi marcada por muitas tensões, sofrimentos, lutas, ressignificações, permanências, cuja ressonância compõe e estão enraizadas em suas performances, sendo elas mesmas as próprias expressões desses conflitos sócio-político.

As origens dos povos africanos escravizados no Brasil são bastantes polêmicas. Para Silva (2012), as práticas afro-brasileiras podem ser divididas em dois grandes grupos: a banta

⁵ O termo circularidade da cultura foi abordado por Carlo Ginzburg (1987) ao defender que na Europa pré-industrial existiu uma influência cultural recíproca, circular, entre a cultura das classes dominantes (de cima para baixo) e a das classes dominadas (de baixo para cima).

⁶ O termo Hibridismo Cultural utilizado Néstor García Canclini (1998) refere-se a um processo de “mistura” entre culturas, cujo processo se caracteriza por formas diferentes de cultura, que existiam separadamente e, posteriormente, combinam-se gerando novas estruturas, objetos e práticas.

(houve uma miscigenação maior com a cultura europeia) e a sudanesa/yoruba (considerada por alguns intelectuais brasileiros da metade do século XX, como uma cultura superior ao banto, por ter resistido e preservado uma maior “originalidade” da cultura africana), mas a autora alerta para a complexidade de definição da origem dos africanos escravizados no Brasil. Prandi (2000, p.55) corrobora com esse ponto de vista e ressalta que “os termos 'banto' e 'sudanes' são referências muito gerais, englobando, cada uma dessas classificações, dezenas de diferentes etnias ou nações africanas”, além de ter como principal referência os portos de embarque e não a origem desse povo. Nessa direção, Sá (2006) em sua dissertação “Negros em festa na capitania de Goiás e em Cuba”, informa que em Goiás a situação é bem similar e também não há consenso entre os estudiosos sobre a origem da população negra em Goiás, mas há indícios da prevalência do povo banto.

Mesmo havendo indícios históricos da prevalência dos povos bantos, devido às manifestações existentes no Estado de Goiás, especificamente na cidade de Goiás, atualmente as apresentações públicas das manifestações afro-brasileira da cidade de Goiás se identificam com esses dois grandes grupos, já mencionados: a banto (Dança dos Congos) e a sudanesa/yoruba (Bloco Pilão de Prata e Afoxé Ayó Delê). Cabe sublinhar que existem outras manifestações afro-brasileiras na cidade, mas citei apenas as que serão foco deste estudo. Uma situação digna de nota é que as manifestações Afoxé Bloco Pilão de Prata e Afoxé Ayó Delê, que se identificam mais com a cultura sudanesa/yoruba foram fundadas na cidade de Goiás, no século XXI enquanto a Banto (Dança dos Congos) tem sua origem na metade do século XVIII. Aqui cabe o questionamento bastante interessante, o que motivaram esses grupos a se manifestarem em Goiás em pleno século XXI? Outro ponto a ser considerado entre esses dois grupos é que alguns líderes aproximam-se mais do conceito de guardiões e outros de especialista.

De acordo com Giddens (1997) os guardiões são pessoas que interpretam os fatos e realiza suas ações fundadas na verdade formular, ou seja, a verdade absoluta e inquestionável. Esses guardiões são detentores de saber construído na/pela tradição, cujas qualidades são adquiridas no longo período de aprendizado com o grupo, criando habilidades especiais, dotado de estados de graça. Enquanto os especialistas são detentores de habilidades específicas e outros conhecimentos, sendo capazes de mediar diálogos advindos de um novo contexto social e, geralmente, a especialização é mutável, desincorporada, impessoal. Cabe aqui sublinhar que cada grupo possui característica bastante peculiar que varia desde a sua origem e permanência na cidade de Goiás até suas ideologias.

Além dessas manifestações realizarem cerimônias e práticas corporais que evocam elementos da cultura africana, outra semelhança comum entre os grupos é o fato da maioria de seus praticantes serem moradores da região periférica da cidade de Goiás e realizarem suas performances no “Centro Histórico”. Esse cenário geográfico, onde se realiza essas performances afro-brasileiras é a antiga capital do estado de Goiás, fundada em 1727 por Bartolomeu Bueno da Silva (1672-1740) com o nome Arraial de Sant’Anna, que, em 1736, modificou seu nome para Vila Boa de Goyaz. Em 1744, tornou-se Capitania de Goiás e, devido a problemas econômicos, ocasionados pelo esgotamento do ouro e pela migração para a produção agropecuária, Vila Boa teve uma grande redução populacional, que foi fortemente fomentada pela transferência da capital estadual para Goiânia, entre 1930 e 1940, coordenada pelo então interventor do Estado, Pedro Ludovico Teixeira. O “Centro Histórico” da cidade de Goiás foi reconhecido pela UNESCO⁷, em 2001, como patrimônio mundial (TAMASO, 2007).

Historicamente, a presença do povo negro na cidade “Patrimônio Mundial”, assim como em várias outras cidades do Brasil, reflete como os negros estão inclusos de forma perversa na sociedade vilaboense. Além das várias violências físicas, sociais, culturais sofridas ao longo da história, é notória a busca incessante e histórica da sociedade vilaboense pela “modernização” e de se auto afirmar como um povo “civilizado”. (OLIVEIRA 2014; PRADO 2014) no qual se utilizaram de vários mecanismos sociais para apagar a memória do povo negro do “Centro Histórico” da cidade, tais como: a destruição do Pelourinho, a desarticulação (extinção) da Irmandade Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, a demolição da antiga igreja construída por essa irmandade extinta e a construção de uma nova igreja com estilo totalmente diferente (de colonial para neo-gótico) que recebeu o nome igreja Nossa Senhora do Rosário, extinguindo-o, “dos pretos”(OLIVEIRA 2014; PRADO, 2014; TAMASO 2007). Cabe aqui por em relevo a importância de se ter nomeados lugares que remetem a luta, a história, a marca da presença negra, pois nomear está na base da criação do mundo, sendo um dos primeiros atos de poder sobre o mundo.

Todas essas ações demonstram como a colonização, com sua ação civilizadora, visou não apenas o controle do espaço, mas do próprio corpo humano, de seus comportamentos e de suas ações. Entretanto, mesmo diante de tantas violências contra as manifestações culturais do negro no “Centro Histórico”, em pleno século XXI, as performances afro-brasileiras continuam adentrando as ruas da cidade de Goiás, sendo que algumas estão presentes desde

⁷ Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

meados do século XVIII, como a Dança dos Congos e outras são mais recentes, como o Afoxé e o Bloco Pilão de Prata.

Nesse sentido, farei um breve relato sobre cada uma das manifestações:

A Dança dos Congos é uma performance, realizada por afrodescendentes, constituída por marchas de rua e embaixadas e, geralmente, realiza-se no Centro Histórico da cidade (reconhecida como patrimônio mundial pela UNESCO), por ocasião da Festa do Divino Espírito Santo e da Festa de Nossa Senhora do Rosário. A Dança dos Congos possui origem africana e acontece na cidade de Goiás (GO) desde a chegada dos primeiros escravos na região, na primeira metade o século XVIII. Os dançantes dessa tradição popular são, em sua maioria, trabalhadores que possuem poucos recursos financeiros e transmitem seus saberes por meio da oralidade e pelas experiências adquiridas no contato direto com o grupo, denominado neste trabalho de conhecimento incorporado (BRANDÃO, 1977; MACEDO, 2015).

O Afoxé Bloco Pilão de Prata é um bloco carnavalesco e, simultaneamente, um cortejo religioso, cuja apresentação pública acontece durante o carnaval, sendo fundado em 2009 e, atualmente, é coordenado por um professor de História. É organizado por moradores da comunidade que envolve os bairros que estão configurados dentro do polígono patrimonial (OLIVEIRA, 2014). Esse grupo também é responsável pela organização do “Encontro de Tambores” que é realizado no Festival Internacional Cinema Ambiental (FICA), no qual se realizam várias oficinas, palestras, apresentações, cuja temática refere-se aos elementos da cultura afro-brasileira. Além do carnaval e do FICA, moradores relatam que o grupo também já participou da festa de Nossa Senhora do Rosário, durante a missa. Esse bloco possui uma íntima relação com a cultura sudanêsa/yorubá.

O Afoxé Ayó Delê, conforme o folder de divulgação de março de 2011, escrito por Robson de Odé Alofoxé, faz parte do projeto social, educativo e cultural do Espaço Cultural Vila Esperança da Cidade de Goiás. Foi criado em 2000 e se considera uma ação afirmativa, sendo uma forma atual de luta e resistência, além de se caracterizar como uma homenagem aos antepassados africanos. A estética da performance do grupo que assisti, em 2013 e 2015, ressalta os elementos da cultura sudanêsa/yoruba.

Provavelmente, os conflitos de sociabilidades fomentado pela discurso mundial de descolonialidade e pelas políticas étnico-raciais contribuíram para o surgimento desses Afoxés, que liderados por novos agentes sociais – denominados por alguns moradores como “elite intelectual negra” – lançam mão dos conhecimentos formais, acionam leis, projetos,

incentivos financeiros e buscam desenvolver políticas étnico-raciais, dentro da cidade de Goiás. Tais ações, aparentemente, vêm ampliando a participação das manifestações de matriz africana nos espaços centrais da cidade, sendo essas performances afro-brasileiras uma expressão da busca pela (re)apropriação do lugar do negro na cidade.

Apesar das manifestações afro-brasileiras aqui apresentadas possuem estéticas, origem, formação, organização sistematização bastante variadas, existem conexões entre alguns integrantes que transitam entre as performances: congos que participam do afoxé Ayó Delê, membros do Bloco Pilão de Prata vinculados às manifestações do afoxé Ayó Delê e vice versa. Para refletir sobre essa capacidade afro-brasileira, desenvolvida ao longo da história, de viver “entre” as coisas, é preciso “levar em consideração que cada parte envolvida traduz, a partir de seus mundos de significados, os conteúdos e as formas da interação” (SILVA, 2012, p. 42).

Considero que esse enfoque proporcionará reflexões interessantes para compreensão das performances afro-brasileiras existentes na cidade de Goiás. Além de contribuir – mesmo que minimamente – para a temática em questão. Na opinião de Ligiéro (2011) para se pensar as performances brasileiras tradicionais é indispensável considerar os intensos diálogos existentes com as práticas performativas afrodescendentes. Cabe aqui por em relevo que, como descrito por Giddens (1991) a tradição é algo dinâmico e interconectado com o mundo globalizado, que resiste aos avanços tecnológicos, mas é também o que influencia e é influenciado por ele.

E, é imerso nesse universo performático afro-brasileiro da Dança dos Congos, do Afoxé Bloco Pilão de Prata, do Afoxé Ayó Delê que acionarei a categoria analítica “performance”, pois como afirma Schechner (2011) performance é forma, processo e ação que, dialeticamente, é aprendida e mantida por meio da tradição no convívio social e, a todo momento, existem partes destas que estão em constante transformação. E, como acrescenta Zumthor (2007, p.29) a natureza da performance é a forma inacabada.

Para Taylor (2013) essa intraduzibilidade da forma é algo positivo, pois nos faz lembrar que independente do local onde estamos e as referências que utilizamos, não é possível compreendermos uns aos outros de maneira fácil. E quando se trata das performances afro-brasileiras pode-se afirmar que são ainda mais difíceis, pois durante a construção social, histórica e cultural dessas performances, vários elementos foram permeados por reinterpretções, incorporações, paralelismo, negociações, relações justapostas, tornando-se um grande caleidoscópio.

Nesse mesmo sentido, o olhar desse ritual performático está deslocado para o conhecimento corporificado (BAUMAN, 2006; DAWSEY 2007; HATMANN, 2005; LANGDON, 2007; SCHECHNER 2011, 2012) e suas intrínsecas relações com as suas dimensões cultural, social e histórica. Por isso, a Dança dos Congos, o Afoxé Bloco Pilão de Prata, o Afoxé Ayó Delê funcionam como “atos de transferências vitais, transmitindo conhecimento social, memória e senso de identidade por meio de comportamento reiterados – ou duplamente comportados” (TAYLOR, 2013, p.09).

Portanto, essas identidades são expressas pelo corpo em performance, ocupando um espaço de representação e atuação no mundo. As performances afrodescendentes são determinantes e constituintes das identidades brasileiras, que é plural, devido à imensa variedade de conexões culturais que forma nosso povo (LIGIÉRO, 2011). É exatamente, nas performances afro-brasileiras, que consigo identificar, em seus praticantes, a amálgama que Arantes (2004) denomina como, as bases profundas de referências pessoais e fundamentais que possibilita que o ser humano se localiza no mundo.

JUSTIFICATIVA

Ao realizar minha pesquisa de mestrado intitulada “A Dança dos Congos da Cidade de Goiás: performances de um grupo afro-brasileiro”, na cidade de Goiás, percebi que os estudos sobre as manifestações afro-brasileiras, na cidade, estão direcionados a um grupo específico e sua relação com a cidade. Refletindo sobre os estudos existentes e os grupos da cidade, identifiquei que existem semelhanças e diferenças que os aproximam e os distanciam. Um fato bastante intrigante é que mesmo os vilaboenses sendo compostos por uma intensa miscigenação entre negros, europeus e índios, é visível que muitos grupos acionam de forma enfática, por meio da consciência discursiva e da consciência prática, elementos da cultura europeia, outros elementos da cultura africana e poucos acionam a indígena. Essa (auto)identificação não tem como referencia central as características biológicas, mas as práticas culturais, sociais, políticas, econômicas.

A opção pelas performances afro-brasileiras, neste estudo, se deu pelo fato de, historicamente, a maioria do povo negro não serem detentores da escrita e nem fazerem parte dos grupos privilegiados economicamente dominantes. Por isso, faz-se necessário interpretar as performances desse povo, que contribuiu efetivamente para a construção da cidade e que por muito tempo se manteve no anonimato da escravidão, distante da história oficial da cidade colonial “Patrimônio Mundial”, cujo título foi atribuído pela UNESCO, em 2001. Nesse sentido, se antes os negros eram escravizados, hoje, são vítimas das desigualdades sociais, dos preconceitos e continuam marginalizados no mundo do trabalho, localizando-se nas regiões periféricas e desprovidos de direitos humanos básicos, garantidos pela Constituição Federal de 1988.

Essas más condições de vida impostas aos africanos e, posteriormente, aos afro-brasileiros não os impediram de armazenar e transmitir seus saberes por meio de performances⁸. Conforme Schechner (2012), performance é memória individual e coletiva em ação. Por isso, acredito que provavelmente, essas performances afro-brasileiras da cidade de Goiás, pode ser uma das formas mais eficiente de preservação dessa história, que vem sendo corporificada, na vida desses brasileiros.

Cabe colocar em relevo que, atualmente, a Dança dos Congos, o afoxé Ayó Delê e o Bloco Pilão de Prata são instituições que possuem um discurso de linguagem apresentado a partir de suas expressões corporais, sendo que alguns grupos possuem maior domínio

⁸ Connerton (1999) faz uma complexa discussão sobre as práticas de inscrição (alfabeto, desenho, foto, partituras musicais) e as práticas de incorporação (memória corporal, práticas e técnicas corporais).

discursivo que outros (GIDDENS, 1997). Por isso, faz-se necessário perceber como esses recursos são evocados, buscado identificar o porquê, quando e como os elementos afro-brasileiros são acionados, por meios dessas práticas corporais brasileiras.

Para Giddens (1991) existem dois tipos de consciência: a consciência discursiva (que está relacionada à capacidade de expressar com palavras as coisas) e consciência prática (que se refere apenas ao que fazem os atores e não se limita à sua capacidade de expressar o que fazem com palavras), sendo essa última a mais importante para a compreensão da Teoria da Estruturação. Nesse sentido, a consciência prática reflete um interesse fundamental pelo que se faz e menos pelo que se diz. Nesse sentido, a consciência prática “relaciona a sabedoria cotidiana das pessoas com a natureza estrutural dos sistemas sociais” e atenta para que “boa parte da vida social consiste em “tocar para a frente” no contexto das convenções” (Giddens, 1991, p. 72).

Nessas performances afro-brasileiras prevalece a consciência prática que são constituídos pelo próprio corpo⁹ de seus praticantes, sendo este um arquivo valioso de suas histórias, de suas memórias, de suas experiências individuais e coletivas. No entanto, cabe aqui destacar que há indícios que, os grupos Afoxé Bloco Pilão de Prata e Afoxé Ayó Delê possuem alto domínio da consciência discursiva elaborada pela sociedade contemporânea e, tal domínio os possibilitam a ocupar um lugar privilegiado dentro das manifestações afro-brasileira da cidade de Goiás.

Ao adentrar nesse conhecimento incorporado, construído ao longo das experiências individuais e coletivas, percebi que mesmo sendo o corpo o primeiro e mais natural instrumento da humanidade (MAUSS, 2011) e, também referência central da performance, a busca por compreendê-lo suscita grandes desafios, pois envolve infinitas possibilidades de movimentos, de sentidos, de expressões, de técnicas, de imagens, de performances e as complexas interconexões existentes entre ambas. Isto é, abrevio aqui algumas reflexões sobre o corpo enquanto detentor de um conhecimento dialético entre “saber-fazer” e “fazer-saber”.

Nesta perspectiva não há ignorância nem saber universal. Boaventura de Sousa Santos faz crítica à razão ocidental afirmando que a mesma “diminui” a multiplicidade do mundo, ao mesmo tempo que o expande a partir de suas regras, inclusive, com a “invenção o outro” como exótico, bárbaro, os sem valor, os que precisam ser civilizados, reafirmando o mecanismo de dominação, como é o caso dos africanos escravizados no Brasil. Desta forma,

⁹ O corpo aqui está sendo compreendido em sua totalidade, considerando todas as suas dimensões biológica, social e cultural. Sendo esses três processos dinâmicos e que estão constantemente em movimento e, conseqüentemente, se modificando e se ressignificando.

estabelece uma relação de superioridade versus inferioridade. Jacino (2012, p. 39), 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.

Conforme Connerton (1999, p.07), todas as formas de conhecimento advêm das nossas experiências¹⁰. Por isso, o autor argumenta que o conhecimento para ser inteligível é necessário considerar que “antes de qualquer experiência isolada, a nossa mente já se encontra pré-disposta com uma estrutura de contornos, de formas conhecidas de objetos já experimentados”, logo, “o mundo do inteligível, definido em termos de experiências temporal, é um corpo organizado de expectativas baseados na recordação”.

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 e a construção de uma memória coletiva. Esses autores também sublinham que não se pode desconsiderar o poder inspirador e evocador da memória coletiva contida em objetos e lugares. Esses objetos e lugares de memória nascem e vivem do sentimento, do afeto, advindo pelo processo de rememoração e da lembrança, pois, para se manter viva a memória coletiva, é necessário que os acontecimentos do passado sejam ritualizados, reavivados, partilhados, seja por meio de arquivos, de práticas corporais, de celebrações, de elaboração de discurso, de construção arquitetônica, pois essas operações favorecem que o sentimento coletivo contido em cada indivíduo possa continuar circulando socialmente.

Tendo como referência o intenso processo de miscigenação existente em Goiás, pode-se afirmar que a memória coletiva vilaboense compartilhou, e ainda compartilha, sentimentos, sentidos, significados, pensamentos e experiências advindas dos encontros entre esses diversos povos que em Goiás habitaram/habitam e permaneceram/permanecem. Nesse sentido, é importante destacar que, quando cada ser humano forma determinada paisagem mental sobre as suas experiências passadas, existem muitas vozes internas que contribuem para a construção dos discursos sobre determinadas coisas, objetos, lugares, coisas e pessoas as quais estamos nos referindo. Nessa perspectiva, é importante afirmar que cada memória individual é também fruto dessa 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

¹⁰ Zumthor (2000, p.54) relata que nossas experiências fazem com que não sejamos nunca os mesmos e modifica nossa forma de compreender o mundo, pois “amanhã, retornando o mesmo texto, eu o acharei um outro.”

destruam lugares de memória – que sem dúvida contribuem para reduzir a presença da memória histórica negra na sociedade vilaboense –, não há como negar que os negros fazem parte dessa construção do passado e do presente e, sobretudo, compõem essa sociedade que medeia essas subjetividades individuais e as representações coletivas.

Para Carvalho (2008), a devoção dos Pretos foi historicamente e socialmente fragilizada. Esse autor relata como as duas irmandades vilaboenses, nascidas ambas em setecentos, tiveram caminhos diferentes: a irmandade dos brancos (de Nosso Senhor dos Passos) ainda articula suas atividades na cidade de Goiás e realiza o legado da celebrada procissão do fogaréu; a irmandade dos pretos (de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos) foi extinta e resiste de forma atávica no terno dos Congos.

As duas realidades apresentadas demonstram o quanto 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). Ao refletir sobre 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) que eliminou a força mnemônica contida nessas obras arquitetônicas e entidade, é possível ter indícios das escolhas feitas pelos grupos influentes da cidade de Goiás.

Pensando nas consequências dessas escolhas, feitas pela a sociedade vilaboense e como elas ecoam na contemporaneidade, na minha dissertação de mestrado analisei o documento de maior representatividade – para o título da cidade como “Patrimônio da Humanidade” – e percebi 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, aponta para a continuidade do silenciamento das manifestações afro-brasileiras em Goiás.

Atualmente, o “Inventário Nacional das Referências Culturais – INRC: Interrelações Semânticas e Contextualização Simbólica – cidade de Goiás/GO”, realizado em 2014, traz avanços e um diálogo bem mais consciente da necessidade de apoiar as manifestações afro-brasileiras na cidade Goiás. No entanto, A Semana Santa e a Festa do Divino Espírito Santo foram apontadas como as referências culturais mais significativas para a cidade de Goiás, ambas de origem europeia;

Durante essa jornada, venho percebendo a minha responsabilidade social de contribuir na ampliação do conhecimento e na valorização da riquíssima variedade da nossa cultura popular brasileira. Faz-se relevante apresentar à sociedade a importância de aprendermos a

viver num novo pluralismo cultural, para isso, é preciso cultivar as culturais brasileiras. Carvalho (2000, p. 37) alerta que é preciso mergulhar nas várias tradições e manifestações brasileiras existentes, travando uma luta contra a homogeneização e simplificação, indo contra o circuito de consumo comercial.

Apesar de não fazer parte do grupo de afro-brasileiro da cidade de Goiás, compreendo que existe uma identificação muito forte, uma vez que sou fruto dessa matriz brasileira afro-ameríndio e nascida em uma classe social, composta por grupos basicamente iletrados, que vive à marginalização advinda de uma sociedade de classe. Esse estudo de um fenômeno próximo ao pesquisador é denominado por Peirano (1999) de alteridade próxima.

Acredito que essa alteridade próxima poderá favorecer reflexões bastante frutíferas a nossa sociedade brasileira, sendo relevante compartilhar com outros grupos os conhecimentos desenvolvidos por intermédio dessa, inclusive, com a comunidade acadêmica, a fim de aprofundar em um estudo reflexivo sobre as performances afro-brasileiras da cidade de Goiás, enquanto forma de manutenção, transmissão, (re)elaboração, construção de conhecimento de um povo.

Tendo em vista tais reflexões, percebi a relevância, tanto social quanto acadêmica de interpretar as performances afro-brasileiras e as complexas relações de significados naquele sistema cultural. Pois, conforme Ligiéro (2011), é impossível pensar as performances brasileiras tradicionais sem relacioná-las com as práticas performativas afrodescendentes. Então, percebi a possibilidade de trazer à tona algumas reflexões que ficaram pulsantes durante a minha trajetória, na pesquisa realizada no mestrado.

OBJETIVOS

Objetivo Geral

Entender as performances afro-brasileiras da cidade de Goiás, a partir do prisma do contexto mundial da descolonialidade, e as complexas relações de significados naquele no sistema cultural.

Objetivos Específicos

- Descrever e analisar a estrutura e os processos performáticos existente nesta cidade colonial dentro de um contexto mundial de descolonialidade.
- Analisar quais e como os elementos da cultura africana são acionados nessas performances e como estabelecem diálogos com o patrimônio, as identidades, as memórias coletivas transmitidas e/ou ocultadas, através de práticas corporais e cerimônias compartilhadas.
- Construir diálogos entre o olhar amplo dos estudos das performances culturais e sua inter-relação com os saberes constitutivos das performances afro-brasileiras presentes na cidade de Goiás (GO).

METODOLOGIA

A perspectiva epistemológica a ser utilizada está pautada nos estudos pós-coloniais, que abordam diversas temáticas transversais no mundo contemporâneo a partir do debate sobre colonialidade e descolonialidade do saber e do poder, visualizando o contexto atual (tanto da experiência, quanto do conhecimento científico) composto por uma gama de racionalidades que vão para além de abordagens hegemônicas, pois tanto as performances culturais quanto os estudos da (des)colonialidade almejam a interseção entre os conhecimentos, entre disciplinas, as formas de ver, sentir e estar no mundo.

O giro epistêmico e epistemológico pós-colonial propõe o reconhecimento da mobilidade dos construtos, pressupostos ontológicos e de que as margens estão produzindo conhecimento, muda-se a relação entre centro e periferia. Sair da ideologia do centro e reconhecer que as margens estão se movendo também. Há um deslocamento. Autores como Boaventura, Mignolo, Quijano, Escobar, Cádiz-Gómez, dentre outros promovem um intenso debate a partir de óticas diversas e contribuem para o giro descolonial nas Ciências Sociais hoje.

Por isso, a escolha da etnografia como método se deu objetivando a inteligibilidade da temática proposta, no momento em que essa metodologia possibilita uma reflexão sobre como um determinado grupo se compreende e quais os fenômenos (históricos, sociais, culturais) contribuem para a elaboração dos sentidos e significados estabelecidos dentro de sua realidade cultural. Logo, não proponho um estudo das Performances afro-brasileiras da cidade de Goiás como se fosse uma entidade independente, separado do seu contexto social e político, ao contrário, objetivo entender suas formas complexas e o contexto em que essa interação se manifesta.

Imerso nessa compreensão de totalidade, é perceptível, em vários relatos antropológicos que, o corpo do antropólogo é um corpo performático. Por isso, mesmo não utilizando o termo “performances” os clássicos da antropologia sempre descreveram a intensas relações de afeto¹¹ suscitado entre o “eu” e o “outro” que só pode ser estabelecida por meio do corpo que constrói e é construído, mutualmente, nas relações social, cultural e histórica. Não posso deixar de lembrar que, de acordo com Damásio (2010) as emoções são partes indispensáveis da nossa vida racional, pois são as emoções que possibilitam o

¹¹ O texto “Ser Afetado” de Jeanne Favret-Saada (2005), traduzido por Paula de Siqueira Lopes, informa como a experiência da participação na pesquisa de campo foi indispensável para a produção do seu conhecimento.

equilíbrio das decisões. E como parte essencial da vida racional também faz parte do conhecimento etnográfico.

Nessa perspectiva Ferreira (2012, p. 280) acredita que “a premissa da etnografia não é só olhar, escutar e escrever; é, também, fazer do corpo instrumento do exercício etnográfico” e acrescenta: “É porque o campo me afeta, e me afeta corporalmente, que este texto cria sentido”. Nessa direção é possível afirmar que o corpo do etnógrafo, antes de produzir conhecimento, é o próprio conhecimento em produção. Cito aqui um exemplo antropológico clássico, de Clifford Geertz, quando ele relata sua decisão de vivenciar a realidade “ilegal” dos participantes da Briga de Galos Balinesa, sendo este o momento de real aceitação por parte do grupo e um divisor de águas em sua pesquisa.

Para eles, e até certo ponto para nós mesmos, éramos não-pessoas, espectros, criaturas invisíveis [...] quando minha mulher e eu decidimos, alguns minutos mais tarde que o que tínhamos que fazer era correr também [...] na manhã seguinte a aldeia era um mundo completamente diferente para nós. Não só deixamos de ser invisíveis, mas éramos agora o centro de todas as atenções [...] (GEERTZ, 1989, p.278-282).

Royce (1987) compreende a etnografia como uma dupla performance que, simultaneamente, dialoga a performance do grupo pesquisado e a performance do pesquisador, numa relação de audiência e performer que constantemente vai sendo alternado. Assim, os sujeitos envolvidos, são coparticipantes nesta performance etnográfica e enquanto performance de uma pesquisadora, cuidadosamente, planejo cada detalhe na tentativa de desenvolver, por meio dessa interação, uma competência comunicativa (BAUMAN, 2006).

Nessa direção, como procedimentos metodológicos: realizarei um registro cuidadoso dos fatos e das situações ocorridas no contexto sociocultural, político e religioso, por meio de um esquema descritivo sobre a organização, a estrutura e os processos ritualístico. Também farão parte deste registro todos os encontros ocorridos durante a pesquisa de campo realizada ao longo do período da pesquisa; realizarei entrevistas semiestruturadas com os integrantes dos grupos, objetivando ampliar a compreensão das concepções que eles têm de si mesmos, da origem do grupo, das mudanças ocorridas ao longo do processo histórico, da organização, da estrutura e como eles se percebem dentro de um contexto, cuja cidade (Centro Histórico) foi reconhecida como patrimônio mundial. Nesse sentido, buscarei uma inter-relação com os grupos pesquisados, interagindo com seu contexto, por meio de técnicas de pesquisa de observação direta no campo, coleta sistemática dos dados (filmagens, fotografias, registros com anotações), conversas informais e formais, entrevistas não-diretivas e reflexivas.

Tal processo metodológico insere-se na abordagem qualitativa, por ser esse um processo de pesquisa deflagrador de reflexões com base na análise do tempo e espaço inseridos num contexto predeterminado das experiências surgidas nesse contexto e dos sujeitos deflagradores de tais experiências. Gaskell e Bauer (2000) explicam que “o pesquisador social está sempre em uma posição de tentar descobrir sentidos em outras pessoas, a partir de outros ambientes sociais, mas, inevitavelmente, tendo como base o autoconhecimento” (p. 482). Nesta perspectiva, estou limitada ao presente etnográfico e à realidade encontrada passa pelo filtro das minhas percepções de compreensão de mundo.

Citando a observação direta, as entrevistas semiestruturadas e reflexivas, as conversas formais e informais e a técnica de descrição etnográfica, em correspondência aos estudos da pesquisa qualitativa, a narrativa desse processo surge por meio de ações interpretativas; na busca pela construção de um espaço de reflexão significativo, tanto para quem investiga quanto para quem dele faz ou passa a fazer parte, no caso os grupos, que são coparticipantes dessa performance etnográfica.

Nesse sentido, conforme Ferreira (2013), a etnografia é muito mais ampla do que a técnica de olhar, escutar e escrever, ela solicita que o próprio corpo do pesquisador seja um instrumento do exercício etnográfico, pois é no fato de o campo afetar corporalmente o pesquisador que o texto faz sentido. Nessa direção, Royce (1987) compreende a etnografia como uma dupla performance, que envolve a performance do pesquisado e a performance do pesquisador que se dialogam simultaneamente. A intenção é colocar em diálogo as percepções e os saberes do nativo com as dos teóricos das performances culturais.

Compreendo que os estudos pós-coloniais, em especial, os relacionados a descolonialidade, contribuem para uma antropologia crítica possibilitando a abordagem de diferentes temáticas transversais, locais e globais, das performances afro-brasileiras da cidade de Goiás, assim como, dialoga com outras perspectivas críticas das Ciências Sociais, por exemplo, a crítica antiutilitarista baseada na teoria de Marcel Mauss sobre reciprocidade e dom, bem como aquela levantada pelos estudos culturais com Stuart Hall.

Enfim, os estudos da performance nos deslocam para um tempo e espaço bastante desafiador, pois exige do pesquisador a capacidade de atuar nas fronteiras e estabelecer interconexões “entre” as práticas de inscrição e as práticas de incorporação. Para Connerton (1999), essas práticas são dialéticas e sempre existirá elemento de uma na outra e a divisão busca apenas identificar ações em que há predominância de uma em relação à outra, mas a compreensão de ambas deve levar em consideração seu caráter heurístico.

CRONOGRAMA DE EXECUÇÃO

Procedimentos	Atividade	Início	Término
Revisão de Literatura	Levantamento, seleção e análise das obras referentes à pesquisa.	Setembro 2015	Abril 2016
Pesquisa de Campo	Descrição etnográfica do ritual e das performances; coleta sistemática dos dados (fotografia, filmagem e anotações); realizar entrevistas.	Janeiro 2016	Outubro 2017
Organização e análise dos Dados	Fazer a organização e discussão analítica dos dados obtidos.	Julho 2016	Dezembro 2017
Participação em Eventos Científicos	Apresentação de artigos com resultados parciais	Agosto 2016	Dezembro 2017
Construção da Tese	Desenvolvimento da escrita para a qualificação e realização das correções solicitadas pela orientadora.	Janeiro 2017	Dezembro 2017
Entrega do primeiro capítulo ao Orientador	Escrever o primeiro capítulo da Tese.	Janeiro 2017	Março 2017
Entrega do segundo capítulo ao Orientador	Realizar as correções necessárias no primeiro capítulo e escrever o segundo capítulo da Tese.	Abril 2017	Junho 2017
Entrega do terceiro capítulo ao Orientador	Realizar as correções necessárias no segundo capítulo e escrever o terceiro capítulo da Tese.	Julho 2017	Setembro 2017
Entrega do capítulo final ao Orientador	Realizar as correções necessárias no terceiro capítulo e desenvolver o último capítulo da Tese.	Outubro 2017	Dezembro 2017
Exame de Qualificação	Realização da Qualificação	Janeiro 2018	Janeiro 2018
Organização Final da Tese	Realizar as correções e adequações necessárias	Fevereiro 2018	Mai 2018
Defesa da Tese	Defender a Tese	Junho 2018	Junho 2018
Correções finais	Realizar todas as correções solicitadas após a defesa e entregar a Tese ao PPGSS, conforme o regulamento do Programa.	Julho 2018	Agosto 2018
Devolutiva ao grupo pesquisado	Retornar ao grupo e fazer a devolutiva da pesquisa realizada	Setembro 2018	

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARANTES, Antônio Augusto. Cultura e Territorialidade em Políticas Sociais. In: **Territórios em movimento: cultura e identidade como estratégias de inserção competitiva**. Lages (coord.). Rio de Janeiro: relume Dumará? Brasília – DF, 2004.
- _____. Patrimônio Imaterial e Referências culturais. In: **Revista TB**, Rio de Janeiro, nº 147, out.-dez., 2001. pag. 129-139.
- BAUER, Martin. W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis: Vozes, 2002.
- BAUMAN, Richard; BRIGGS, Charles. Poética e performance como perspectivas críticas sobre linguagem e a vida social. Tradução de Vânia Cardoso. In: **Ilha Revista de Antropologia**, Florianópolis, v.8, n.1,2, p. 185-229, 2006. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/18230>>. Acesso em: 10 out. 2013.
- BOSI, Alfredo. Cultura Brasileira e culturas Brasileiras. In: **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das letras, 1992, p. 308-345.
- 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.
- BRASIL, **Constituição Federal de 1988**. Promulgada em 5 de outubro de 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso 08 jul. 2015.
- CAMARGO, Robson Corrêa. A pantomima e o teatro de feira na formação do espetáculo teatral: o texto espetacular e o palimpsesto. In: **Revista de História e Estudos Culturais**. Ano III, n. 04, ano 03. Out./nov./dez. 2006. Disponível em: http://www.revistafenix.pro.br/PDF9/7.Dossie.Robson_Correa_%20de_Camargo.pdf
- CARLSON, Marvin. **Performance: uma introdução crítica**. Tradução de Thaís Flores Nogueira Diniz e Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- CARVALHO, Euzébio 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. O lugar da cultura tradicional na sociedade moderna. In: **O Percevejo**, Rio de Janeiro: UniRio, n. 8, p. 19-40, 2000.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Os sentidos no espetáculo. In: **Revista de Antropologia da USP**, São Paulo, v.45, n.1, p. 37-78. 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ra/v45n1/a02v45n1.pdf> >. Acesso em: 09 agos. 2013.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2.ed. São Paulo: Edusp, 1998.
- CONNERTON, Paul. **Como as sociedades recordam**. Oeiras: Celta Editora, 1999.
- DAMÁSIO, António. **O Mistério da Consciência: do corpo e das emoções ao conhecimento de si**. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DAWSEY, John Cowart. et al. (Org.). **Antropologia e Performance: ensaios napedra**. São Paulo: Terceiro nome, 2013.

_____. O teatro em aparecida: a santa e a lobisomem. **Mana – Estudos de Antropologia Social**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 135-150, 2006. Disponível em: <<http://www.agenciawad.com.br/clientes/dausp/arquivos/johndaws/principais10.pdf>>. Acesso em: 19 fev. 2013.

_____. Victor Turner e antropologia da experiência. In: **Cadernos de Campo**, nº 13. p. 163-176, 2005. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/da/cadcampo/ed_ant/revistas_completas/13.pdf>. Acesso em: 10 mai. 2012.

_____. Schechner, Teatro e Antropologia. In: **Cadernos de Campo**, nº 20. p. 207-212. 2011. Disponível em: <<http://www.agenciawad.com.br/clientes/dausp/arquivos/johndaws/principais1.pdf>>. Acesso em: 18 abr. 2012.

_____. Sismologia da performance: ritual, drama e play na teoria antropológica. In: **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, v. 50, n 2, p.529-570, 2007. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/27271/29043>>. Acesso em: 15 dez. 2012.

DOSSIÊ: proposição de inscrição da Cidade de Goiás na lista do Patrimônio da Humanidade. Goiânia: Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira, 2001. CD-ROM.

FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. Tradução de Paula de Siqueira Lopes. **Cadernos de Campo**, São Paulo, n. 13, p. 155-161, 2005. Disponível em: <http://revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50263/54376>>. Acesso: em 30 jun. 2013.

Performers e Espectadores: Transportados e Transformados. In **Revista Moringa Artes do Espetáculo**. vol 2., n.1, p. 155-185, jan/jun. 2011. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/moringa/article/viewFile/9993/5473>>. Acesso em: 15 mai. 2012.

FERREIRA, Francirosy Campos Barbosa. Pesquisadoras e suas magias – uma meta-antropologia. DAWSEY, J.C. et al. (Org.). **Antropologia e Performance: ensaios napedra**. São Paulo: Terceiro nome, 2013.

_____. A teatralização do sagrado Islâmico: a palavra, a voz e o gesto. **Religião e Sociedade**, Rio de Janeiro, v. 29, n.1, p. 95-125.2009. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rs/v29n1/v29n1a04>>. Acesso em: 10 ago. 2013.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

GIDDENS, Anthony. A flexibilidade da modernidade. In: **As consequências da modernidade**. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP. 1991.

GIDDENS, Anthony; et All. **Modernidade reflexiva: trabalho e estética na ordem social moderna**. São Paulo: Unesp. 1997.

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.

_____. Performance e sua diversidade como paradigma analítico: a contribuição da abordagem de Bauman e Briggs. In: **Antropologia em primeira mão**. Florianópolis: Ed. UFSC. 2007. Disponível em: <<http://www.antropologia.ufsc.br/artigo%2094%20rafael.pdf>>. Acesso em: 13 mai. 2013.

LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a corpo estudos das performances brasileiras**. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

MACEDO, Eliene Nunes. **A Dança dos Congos da cidade de Goiás: performances de um grupo afro-brasileiro**. 2015. 161 f. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Performances Culturais), - Universidade Federal de Goiás, Goiás.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. Tradução de Paulo Neves. 4. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MIGNOLO, Valter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Traduzido por Ângela Lopes Norte. **Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade**, n. 34, p. 287-324, 2008. Disponível em: <<http://www.uff.br/cadernosdeletrasuff/34/artigo18.pdf>>. Acesso em: 20 de set 2016.

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

OLIVEIRA, Marcelo Iury. **Das Margens ao Centro Histórico: patrimônios e turismo na perspectiva dos moradores das áreas periféricas na cidade de Goiás – em nome de patrimônio: representações e apropriações da cultura na cidade de Goiás**. 2014. 175 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Universidade Federal de Goiás, Goiás.

PEIRANO, Mariza. A Antropologia no Brasil (Alteridade Contextualizada), MICELI, S. (org.), **As Ciências Sociais no Brasil: Tendências e Perspectivas**, São Paulo, Editora Sumaré, ANPOCS; Brasília, 1999.

PRANDI, Reginaldo. **O Brasil com axé: candomblé e umbanda no mercado religioso**. *Estud. av.* v.18, n.52, p. 223-238. 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v18n52/a15v1852.pdf>>. Acesso em: 17 jun. 2013.

ROYCE, Anya Peterson. The Anthropology of Performance and the Performance of Anthropology. Guest Editorial. 1987. Disponível em: http://global.oup.com/us/companion.websites/9780199350841/inst/pdf/GE_4.pdf >. Acesso em: 19 set. 2013.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

SÁ, Edmilson Siqueira de. **O mundo de ponta cabeça : negros em festa na capitania de Goiás e em Cuba**. 2006. 98 f. Dissertação (Mestrado em História)-Universidade de Brasília, Brasília, 2006. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/4618?mode=full>>. Acesso em: 20 mai. 2013.

SANTOS, C. et all. **A performance do olhar: como e o que viu Pohl na Congada de Santa Efigênia**. In: TEIXEIRA, João Gabriel Lima Cruz. et all (Org.). **As artes populares no planalto central. Performance e identidade**. Brasília: Verbis Editora, 2010.

SANTOS, B. S. Do pós-moderno ao pós-colonial: e para além de um de outro. Conferência de abertura do VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, realizado em Coimbra, setembro de 2007. Disponível em: < http://www.ces.uc.pt/misc/Do_pos-moderno_ao_pos-colonial.pdf > Acesso em: 16 set 2016.

SCHECHNER, Richard. **Performance e Antropologia de Richard Schechner**. Zeca LIGIERO (Org.). Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

_____. Pontos de Contato entre o Pensamento Antropológico e o Teatral. In: **Cadernos de Campo**, no. 20, p. 213-236. 2011.

_____. Performers e Espectadores: Transportados e Transformados. In **Revista Moringa Artes do Espetáculo**. vol 2., n.1, p. 155-185, jan/jun. 2011. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/moringa/article/viewFile/9993/5473>>. Acesso em: 15 mai. 2012.

_____. *O que é performance?*. In **O Percevejo**, ano 11, n. 12, p. 25 a 50, 2003.

_____. **Performance Studies: An Introduction**. Routledge: May 2002.

_____. **Between Theatre and Antropology**. University of Pennsylvania Press, 1985.

SILVA, Renata Nogueira da. **O poder da memória e a negociação da memória do patrimônio: Traduções das práticas congadeiras em tempos de vivificação da ideia de cultura**. 2012. 154f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social)- Universidade de Brasília, Brasília, 2012. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/11818/1/2012_RenataNogueiradaSilva.pdf>. Acesso em: 16 out. 2013.

SILVA, Rubens Alves. Entre ‘artes’ e ‘ciências’: as noções de performance e drama no campo das ciências sociais. In **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 35-65, 2005.

SOUSA, Marina de Mello e. **Reis negros no Brasil escravista: histórias da festa de coroação de rei congo**. Belo Horizonte:UFMG, 2002.

TAMASO, Izabela Maria **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

TAYLOR, Diane. Traduzindo performance [prefácio]. DAWSEY, J.C. et al. (Org.). **Antropologia e Performance: ensaios napedra**. São Paulo: Terceiro nome, 2013.

TAYLOR, Diane; FUENTES, MARCELA A. (Org.). **Estudios avanzados de performance**. Tradução de Ricardo Rubio, Alcira Bixio; Ma. Antonieta Cancino, Silvia Peláez. — México : FCE, Instituto Hemisférico de Performance y Política, Tisch School of the Arts, New York University, 2011. (Colec. Arte Universal)

TEIXEIRA, João Gabriel Lima Cruz. et all (Org.). **As artes populares no planalto central. Performance e identidade**. Brasília: Verbis Editora, 2010.

TURNER, Victor. Pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral. In: **Cadernos de Campo**, São Paulo, n. 20, p. 213-236, 2011.

_____. Dewey, Dilthey e Drama: um ensaio em Antropologia da Experiência. Tradução: Herbert Rodrigues. **Cadernos de Campo** n. 13, p.177-185, 2005.

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

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura.** Tradução de Jerusa Ferreira; Suely Fenerich, São Paulo: EDUC, 2007.