DANÇA DOS CONGOS: patrimônio afro-brasileiro no contexto do patrimônio mundial

**Eliene Nunes Macedo[[1]](#footnote-1)**

nuneseliene2@gmail.com.br

Mestrado Interdisciplinar em Performances Culturais-EMAC/UFG

UFG/ UEG

**Izabela Maria Tamaso**

[belatamaso@gmail.com](mailto:belatamaso@gmail.com)

Mestrado Interdisciplinar em Performances Culturais - UFG

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social - UFG

Este trabalho visa analisar a 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.

O movimento pela patrimonialização e reconhecimento oficial do valor patrimonial de bens culturais do município de Goiás, foi gerido pela da 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 vilaboenses. Ao imaginário da perda de ouro e índios, como consequência do empreendimento colonial (2007), somou-se a perda da capital, realizada de forma violenta, gerando impactos sociais, 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.

Vale sublinhar que, mesmo participando, ao longo dos séculos, de várias práticas culturais no centro histórico[[2]](#footnote-2), os Congos sempre ocuparam um lugar secundário na construção da história oficial da cidade de Goiás, conforme será apresentado posteriormente.





Fig. 02 - Os conguistas, em 2013

Fonte: Arquivo Eliene Nunes (2013)

Fig. 01 - Os conguista, em 1970

Fonte: Arquivo pessoal da Família do José de Arruda

A Dança dos Congos se realiza na cidade de Goiás (Goiás/Brasil) desde a primeira metade do século XVIII. Nesse ritual, 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. A dança realiza-se no centro histórico da cidade por ocasião das festas do Divino Espírito Santo e de Nossa Senhora do Rosário.

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 cong 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 (2000, p.130), 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[[3]](#footnote-3), 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: 130).

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. A participação da Dança dos Congos em um evento cultural e não religioso, como o FICA, não a fez uma dança desprovida de significado, mas atribui-lhes novos contornos, pois apesar dos conguistas declararem que é a mesma dança, não se pode desconsiderar o novo contexto no qual ela foi inserida.

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, o vasto território geográfico e as imensas variedades de manifestações culturais fomentaram intensos diálogos entre instituições governamentais e não governamentais, conhecimentos científicos e saberes populares. 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 patrimônio[[4]](#footnote-4), inclusive garantindo proteção aos bens indígenas e afro-brasileiros, efetivando, por meio do Decreto de 3.551, de 04 de agosto 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 IPHANguarda 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[[5]](#footnote-5) e menos reificadora de patrimônio, elaborada a partir do “referência das identidades sociais”. Para ele, as referências culturais[[6]](#footnote-6) 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 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. Partimos do pressuposto da categoria patrimônio como parte e extensão da experiência e, portanto, do corpo[[7]](#footnote-7), 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 conguistas, 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. Seu José de Arruda conta, com orgulho, o fato de ter construído a base da primeira torre de rádio da cidade.

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 outros 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).

Vários fatores podem ter contribuído para a efetivação dessas violências simbólicas: a libertação dos escravos; a reforma ultramontana e religiosa, que desencadeou o início da romanização em Goiás e a interferência da igreja na crença católica popular; a missionação dominicana e a reorganização social desencadeada pela busca incessante e histórica da sociedade vilaboense pela “modernização” e de se auto afirmar como um povo “civilizado”(OLIVEIRA 2014; 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).

Esta tentativa de eliminação da memória dos afrodescendentes, em maior ou menor grau, ocorreu na maioria das cidades brasileiras. 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.

Ao observar a escrita de alguns vilaboenses é comum observar a exaltação da cidade “civilizada” e certa tendência de minimizar a participação dos escravizados e seus descendentes na sua organização e estruturação da cidade. Segue um trecho escrito pela folclorista vilaboense, Regina Lacerda, bastante respeitada no cenário nacional:

Apesar de Goiás ter contato com grande número de escravos, **não prevaleceu ali (Vila Boa) nenhum culto ao modelo nagô ou outro sincretismo religioso afro-brasileiro.** Recebido por tráfico interno, já no século XVIII, trouxeram as devoções correspondentes às irmandades que tinham fundado “sob a orientação de seus senhores” (1) Permaneceu com grande realce o culto a N. Sra. do Rosário, devoção que sobrevive até os nossos dias. **Da contribuição negra restam alguns folguedos, fragmentos de cantigas, uma pequena parcela à cozinha, pequenos contos, expressões e vocábulos** que, de resto, já constariam incorporados à língua portuguesa, falada no Brasil. (LACERDA, 1977, p. 36, *grifos nosso*).

Esta mesma autora descreveu de forma bastante detalhada várias manifestações que são frutos do sincretismo religioso, dentre eles, os Congos, contribuindo de forma expressiva para os estudos atuais. No entanto, apesar da riqueza dos detalhes em suas descrições sobre as manifestações afro-brasileiras, pode-se perceber em sua obra *Vila Boa: história e folclore* poucas narrativas que atestem a grande influência do negro na sociedade vilaboense.

Prado (2014) compreende que o silêncio histórico da sociedade da cidade de Goiás frente à demolição, em 1930, da antiga igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, construída pelos negros escravizados para abrigar a irmandade devota de Nossa Senhora dos Homens Pretos, e a construção (a partir 1932) de uma nova igreja: Nossa Senhora do Rosário, em estilo europeu (neogótico), pelos Dominicanos franceses – que contou com a ajuda financeira da prefeitura e do povo vilaboense –, denuncia o preconceito da raça e a eliminação de memórias afrodescendentes da história de Goiás. Prova disto são as justificativas que vilaboenses brancos dão à respeito da demolição da antiga igreja do Rosário (Tamaso, 2007). Em entrevistas concedidas à Tamaso (2007), os vilaboenses reproduzem uma justificativa politicamente aceita: (1) de que a igreja estava pequena demais, (2) de que a igreja corria o risco de desabar. A igreja não era menor que as outras que estão até hoje presentes na malha urbana da cidade e nenhuma delas desabou[[8]](#footnote-8).

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 esquecer[[9]](#footnote-9) a efetiva participação negra na constituição da sociedade vilaboense.

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, fato este que continua sendo realizado até os dias atuais.

Tendo como referência o intenso processo de miscigenação existente na cidade de Goiás, pode-se afirmar que 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.

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 determinados objetos, lugares epessoas. 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.

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 as procissões mais tradicionais do catolicismo; a irmandade dos pretos (de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos) foi extinta e resiste de forma atávica no terno dos Congos.

Essa 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). 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:

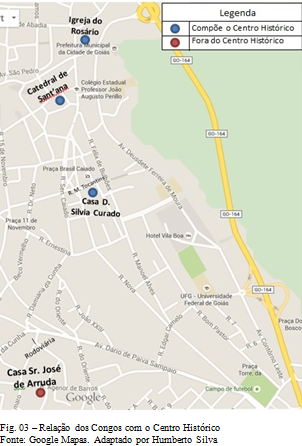
a igreja do Rosário, inicialmente em 1933, foi a igreja construída pelos escravos e para os escravos: os negros. Existia a irmandade dos homens pretos, a irmandade foi extinta pelo bispo e a igreja foi entregue aos dominicanos. Que com a exigência do bispo de ser construída uma igreja maior, e com o costume da França de reproduzir um modelo gótico, adaptado para as missões, foi feito esse modelo que é chamado por nós, aqui, de gótico de exportação francesa. [...] essa igreja de Nossa Senhora do Rosário se conta como lenda. Pois, na época os escravos iam escondendo um pouquinho de ouro aqui e, um pouquinho dali, durante o ano. E, na festa de Nossa Senhora do Rosário, então, do lado de lá do rio eles elegiam uma rainha negra. E, essa rainha vinha vestida com toda a roupa e todo o corpo coberto com esse ouro. Passando a ponte da Lapa – a famosa rio vermelho – então elas tomavam banho e esse banho numa bacia e a recolhia o ouro, que foi aquele que deu recursos para construir a igreja.

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).

A “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).

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 referencias 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 estrutura 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.

Na perspectiva de elucidar reflexões posteriores sobre o processo de patrimonialização na cidade de Goiás, cabe aqui informar que a cidade está passando por um processo de registro dos seus patrimônios imateriais, junto ao IPHAN. Ciente das perspectivas traçadas historicamente pelos vilaboenses, que agenciam os “patrimônios culturais” da cidade de Goiás, não é difícil imaginar as referências culturais que serão apontados como patrimônios e que serão beneficiadas com o plano de salvaguarda. Apesar de a Constituição Federal de 1988, artigo 216, garantir proteção aos bens indígenas e afro-brasileiros, até o presente momento, infelizmente, as políticas patrimoniais têm feito pouco para resguardar este direito aos Congos.

No que concerne à perspectiva menos oficial, ou seja, mais popular, os resultados são um pouco diferentes. 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. Após autorização para participar da pesquisa, perguntava-se (1) dados pessoais (nome, idade, sexo, profissão, grau de escolaridade); (2) a sua relação com a cidade de Goiás (se nasceu na cidade de Goiás? Mora ou já morou na cidade? Se sim, quanto tempo? Se turista: quantas vezes visitou a cidade de Goiás?); (3) sobre a Dança dos Congos (se conhece a Dança dos Congos da cidade de Goiás se já assistiu; se sim, quantas vezes? Se não, já ouviu falar dos Congos da cidade? O que você sabe da dança? Você acha que é importante para a cidade?); (4) sobre a relação com patrimônio (Dança dos Congos tem algum valor para você? Ela tem valor para cidade de Goiás? Ela é patrimônio).

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.

A dança do congo é bom, porque põe aquele enfeite assim na cabeça. Eu tive a oportunidade de assistir os ensaios. Eu era criança e não tinha muito interesse acerca. Mas sei que é uma cultura, uma tradição, e eles utilizam um instrumento, passa um negócio parecendo uma cabaça e faz um som bastante interessante.

Eu nunca mais vi. Depois que eu voltei pra cá, eu nunca mais vi, eu comento sempre com minha irmã: – Meu Deus... As coisas antigas acabaram tudo. A gente não vê mais (voz de saudosismo e expressando sentimento de saudade). A congada era tão bonito, e eu nunca mais vi, parece até que já acabou. Ela (irmã) fala pra mim também: – Ah, aquela festa antiga já acabou tudo, aquele pessoal antigo foi morrendo e os d’agora não estão ligando para fazer essas coisas não. Olha eu sei que eles cantavam muito umas músicas muito bonitas, eu lembro assim que da janela da casa que eu morava a gente via eles passando, ia nas casas cantando.

A dança é o símbolo dos três reis magos. Essa dança dos Congos veio de Pirenópolis para a cidade de Goiás, inclusive, quem trouxe essa dança foi uma princesa que mandou a coroa do Divino e mandou a Dança do Congo.

Ela é uma tradição. A gente vê aquilo ali a vida toda e nem quer saber de onde veio. Meu irmão Divino de Sá dança o congo. É uma ignorância, devia saber né, mas nem procura saber. Eu acho que o Congo não tem nada a ver com o Divino não, não sei de onde veio[[10]](#footnote-10). Eu não sei bem, mas conheço a vida inteira (Entrevista, 2015)

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”[[11]](#footnote-11). Essa argumentação é utilizada também pela grande maioria dos entrevistados que a compreende como importante, mas ressalta a pouca divulgação da 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”[[12]](#footnote-12).

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”[[13]](#footnote-13). 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![[14]](#footnote-14)”. 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", outros justificaram[[15]](#footnote-15) da seguinte forma:

“Sim. É uma coisa antiga e tudo que é antigo é patrimônio aqui na cidade.”

“Sim. É como a própria festa do fogaréu, para muitos em graus diferenciados, de destaque de um mais que o outro, mas eu vejo assim que todos têm sua parcela até mesmo pelo título Patrimônio da Humanidade.”

“Sim. É patrimônio. Antes de ser patrimônio, ela já existia. Tem muitos e muitos anos. Eu lembro que, quando eu era menina, vinha na festa do Divino, e ela já apresentava lá. Muito lindo!”

“Sim, mas só pra uma parte da população, pois a maioria não conhece.”

“Deve ser. Pelo tanto de tempo que tem na cidade, pois é uma dança muito antiga.”

“Deve ser. Com esse nome estranho aí, deve ser daqui.”

“Sim, pois a cidade tem uma história escravocrata e devido essa dança ter sido trazida da África, eu acredito que sim.”

“Sim. Desde pequenininha eu corria atrás deles. Tem até hoje, né?”

“Sim. Tem que fazer parte do patrimônio, se já existiu ela antes.”

“Sim. Se tem a festa, eu acredito que é. O fato de ser patrimônio não é pelo tamanho da festa, mas porque é daquele lugar, é porque as pessoas daquele lugar é que faz. Isso é patrimônio, não é a envergadura dela. Então, se tem, é patrimônio!”

“Sim, segundo o IPHAN é histórica, mas eu sou leiga no assunto pra lhe informar.”

“Sim. Se for bonita, principalmente.”

“Sim. Faz parte do patrimônio histórico!”

“Sim. Mas não viaja mais porque são tudo gente pobre, são tudo gente humilde.

"Eu conheço todo mundo lá. Chamo seu Zezé de compadre, e ele não tem dinheiro, e eles precisam ter um dinheiro pra viajar. Eles tinha uma amiga, madrinha, e ajudava ele, e elescantavam direto pra ela, porque ela ajudava muito eles.”

Como se pode observar, 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 vinculadaà 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 indicar alguns tipos de ressonância: (1) de caráter mais afetivo e pessoal, como é o caso do sentimento de comoção[[16]](#footnote-16) durante a apresentação, devido à morte de um conguista; (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 conguistas 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 Nunes 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), tarde ensolarada, na histórica cidade de Goiás, 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. Me aproximei e comecei a conversar com ele. 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 conguista 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.

Muito embora a pesquisa relativa aos congos tenha proporcionado uma proximidade com todos os conguistas, 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!



Cunhada e sogros de Antonio Venâncio.

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”[[17]](#footnote-17). 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. Assim também se dá com os dançantes dos congos, mas convém sublinhar que essas relações ligadas às faculdades humanas sensíveis[[18]](#footnote-18), das experiências individuais, demonstram variações de intensidade de uma pessoa para outra.

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.

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 insersão 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.

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.

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

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

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.

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 Goias (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)

1. Eliene Nunes Macedo é docente do curso de Licenciatura em Educação Física, na Universidade Estadual de Goiás - UEG e professora de dança da Rede Estadual de Educação. Especialista em Estratégia de Saúde da Família; Atividade Física, Saúde e Educação e mestranda de Performances Culturais, pela Escola de música e Artes Cênicas – EMAC, da Universidade Federal de Goiás-UFG. Esse artigo compõe parte da dissertação, cuja pesquisa teve o apoio do Fundo de Ampara a Pesquisa do Estado de Goiás-FAPEG. [↑](#footnote-ref-1)
2. Sobre centro histórico da cidade de Goiás, e seus desdobramentos em categoria analítica e nativa, conferir Tamaso (2007) [↑](#footnote-ref-2)
3. Hall (2006) relata que os impactos da globalização sobre as identidades são constantes e tendem a deslocar e contestar as identidades, tendo um efeito pluralizante e bastante contraditórias: de um lado há a homogeneização das identidades nacionais, que estão se desintegrando e entrando em declínio, enquanto há também um aumentando de novas identidades híbridas e, paradoxalmente, as identidades “locais” ou particularistas estão sendo reforçada como forma de resistência à globalização. [↑](#footnote-ref-3)
4. Conferir Tamaso (2005) [↑](#footnote-ref-4)
5. Gonçalves (2007, p.219) corrobora esse pensamento de um patrimônio integrado e indissociável, questionando inclusive, a classificação de bens “intangível”, “imaterial”, para classificar bens tão tangíveis quanto lugares, festas espetáculos, alimentos, cuja materialização está no próprio corpo de quem os produz. [↑](#footnote-ref-5)
6. Esse 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. [↑](#footnote-ref-6)
7. Para Gonçalves (2007, p. 230),a categoria “patrimônio” oscila possivelmente entre um “patrimônio entendido como parte e extensão da experiência e, portanto, do corpoe um patrimônio entendido de modo objetificado, como coisa separada do corpo, como objetos a serem identificados, classificados, preservados, etc. Por um lado, um patrimônio inseparável do corpo e suas técnicas corporais – o corpo, que é em si, um instrumento e um mediador social e simbólico entre o self e o mundo; e por outro lado um patrimônio individualizado e autonomizado, com a função de assumir o papel de “representação”. [↑](#footnote-ref-7)
8. A Catedral de Sant’Ana pegou fogo várias vezes e sempre houve uma justificativa para que desabasse. A Capela da Ponte da Lapa rodou com a enchente de 1837. Nenhuma, dentre as oito igrejas, simplesmente desabou. [↑](#footnote-ref-8)
9. Conforme 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. [↑](#footnote-ref-9)
10. Antunes (2001) alerta que a articulação dos significados é um processo muitas vezes inconsciente e alerta que em determinadas situações o próprio processo de tentativa de articulação desses significados podem gerar uma subversão dos códigos ou criação de novos símbolos e significado. [↑](#footnote-ref-10)
11. Entrevista cedida à autora em janeiro de 2015. [↑](#footnote-ref-11)
12. Entrevista cedida à autora em janeiro de 2015. [↑](#footnote-ref-12)
13. Entrevista cedida à autora em janeiro de 2015. [↑](#footnote-ref-13)
14. Entrevista cedida à autora em janeiro de 2015. [↑](#footnote-ref-14)
15. Entrevistas cedidas à autora em janeiro de 2015. [↑](#footnote-ref-15)
16. Poucos dias antes da participação dos Congos na Festa de Nossa Senhora do Rosário, ocorreu o falecimento de um dos dançantes (Iromar – 22/09/1986 a 12/09/2014), neto do seu José de Arruda e filho de um dos dançantes do Congo. No dia do sepultamento, os congos se reuniram e realizaram uma embaixada durante o velório. Existiu todo um cuidado com a gravação e registro, pois não quiseram divulgar nas redes sociais. Fizeram questão de que ninguém, além da própria família gravasse. Um fato a ser analisado é que eles relatam que quando faleceu um dançador do congo (alguns anos atrás), eles não dançaram na festa, pois estavam abalados e não tinham condições de “sair”. No entanto, quando esse dançante neto do seu José de Arruda faleceu, eles se reuniram, tocaram e cantaram em volta do caixão, durante o velório. No dia da Festa de Nossa Senhora do Rosário, eles solicitaram, e a igreja fez um minuto de silêncio em memória ao dançante. Durante a embaixada dentro do Convento do Rosário, ao começar a cantar a música do Quadro 13, que também foi cantada no velório do jovem conguista, alguns começaram a chorar e, ao finalizar a embaixada, o rei realizou as saudações aos santos e finalizou com a seguinte proclamação: “E viva o nosso Iromar!” e todos responderam: “Viva!”. Vários choraram. [↑](#footnote-ref-16)
17. 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. [↑](#footnote-ref-17)
18. Essa reflexão sobre uma forma de conhecer irredutível ao pensamento falante e inerente às faculdades humanas sensíveis foi apresentada por Cavalcanti (2002) em seu artigo “Os sentidos no espetáculo”, ao dialogar com Merleau Ponty. [↑](#footnote-ref-18)