



Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCTIC

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO – PPG-PMUS
MESTRADO EM MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO

PATRIMONIALIZAÇÃO E MUSEALIDADE DO SAGRADO E DO PROFANO:

**Intersecções entre carnaval e religiões
afro-brasileiras na Cidade de Goiás**

Washington Fernando de Souza

UNIRIO / MAST – RJ

2019

PATRIMONIALIZAÇÃO E MUSEALIDADE DO SAGRADO E DO PROFANO:

Intersecções entre carnaval e religiões afro-
brasileiras na Cidade de Goiás

por

Washington Fernando de Souza

*Aluno do Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio
Linha 01 – museu e Museologia*

Dissertação de Mestrado apresentada à
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em
Museologia e Patrimônio.

Orientadora: Professora Doutora Maria Amélia
Gomes de Souza Reis

UNIRIO / MAST – RJ

2019

S719 Souza, Washington Fernando de
PATRIMONIALIZAÇÃO E MUSEALIDADE DO SAGRADO E DO
PROFANO: Intersecções entre carnaval e religiões
afro brasileiras na Cidade de Goiás / Washington
Fernando de Souza. -- Rio de Janeiro, 2019.
XIX, 187 p : 1 v

Orientadora: Maria Amélia de Souza Reis.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do
Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação
em Museologia e Patrimônio, 2019.

1. Patrimonialização. 2. Musealidade. 3.
Carnaval. 4. Afoxé. 5. Goiás. I. Souza Reis, Maria
Amélia de , orient. II. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
SISTEMA DE BIBLIOTECAS

METADADOS PARA PUBLICAÇÃO ELETRÔNICA DE TESES E DISSERTAÇÕES NA
BIBLIOTECA DIGITAL DA UNIRIO (complemento ao Formulário de Autorização)

Autor: WASHINGTON FERNANDO DE SOUZA

e-mail: wfernandoturismo@hotmail.com

Quer disponibilizar seu e-mail no *site* da BDTD? sim não

Telefones: (021) 9 9714-9640

Afiliação (local de trabalho com telefone): Poder Judiciário do Estado de Goiás, Centro de Memória e Cultura do Poder Judiciário do Estado de Goiás / Museu do Judiciário Goiano – Desembargador Maximiano da Matta Teixeira (062) 3371-4856

CNPJ: 02.292.266.0001-80

Agência de fomento: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)

CNPJ: 00889834/0001-08

Membros da banca examinadora (nome completo, instituição de origem e CPF):

Prof. Dra. Maria Amélia Gomes de Souza Reis / UNIRIO / CPF: 037.291.257.53

Prof. Dr. Luiz Carlos Borges / UNIRIO – MAST / CPF: 042.416.902.97

Prof. Dr. Rildo Bento de Souza / Universidade Federal de Goiás – UFG / CPF: 002.127.701-01

Sub-área de concentração (tabela CNPq): Museologia

Título (no 2º. idioma): SACRED AND PROPHAN MATERIALIZATION AND MUSEALITY:

Intersections between carnival and afro-brasilian religions in the Goiás City

Palavras-chave (em português): Patrimonialização, Musealidade, Carnaval, Afoxé, Goiás

Palavras-chave (no 2º. idioma): Heritage, Museality, Carnival, Afoxé, Goiás

OBSERVAÇÕES:

- **O aluno deve fornecer os materiais anexos (DVDs, músicas em CD ou outros);**
- **Verificar se a tese ou dissertação contém resumos em português e no 2º. idioma;**
- **A tese ou dissertação digital deve ser igual à impressa, estar completa e montada na ordem correta, e gravada em formato pdf.**

Data: 30 / 06 / 2020



Assinatura do autor

FOLHA DE APROVAÇÃO

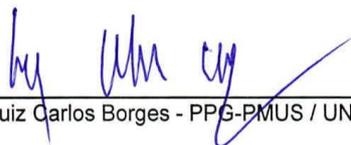
PATRIMONIALIZAÇÃO E MUSEALIDADE DO SAGRADO E PROFANO:

Intersecções entre Carnaval e Religiões Afro Brasileiras na Cidade de Goiás

Dissertação de Mestrado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCTIC, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

Aprovada por

Prof. Dr. 
Rildo Bento de Souza – Universidade Federal de Goiás-UFG

Prof. Dr. 
Luiz Carlos Borges - PPG-PMUS / UNIRIO-MAST

Profa. Dra. 
Maria Amelia Gomes de Souza Reis (orientador)

Rio de Janeiro, 09 de dezembro de 2019.

HOMENAGEM

Como diz a música: “Nesta longa estrada da Vida vou correndo e não posso parar...” Assim encontramos pessoas que nos motivam a caminhar. Algumas passam pela gente, outras marcam nossas vidas.

À minha querida orientadora, **Prof^a. Dr^a. Maria Amélia Gomes de Souza Reis** meus sinceros agradecimentos, principalmente pela confiança depositada, pelos ensinamentos, pela amizade e pelo carinho.

HOMENAGEM ESPECIAL

À minha mãe, **Cleonice Caetano de Sousa**.
Com você aprendi muitas coisas. Aprendi a sonhar,
ter fé na vida e acreditar!

“Mas é preciso ter força

É preciso ter raça

É preciso ter gana sempre

Quem traz no corpo a marca

Maria, Maria

Mistura a dor e a alegria

Mas é preciso ter manha

É preciso ter graça

É preciso ter sonho sempre

Quem traz na pele essa marca

Possui a estranha mania de ter fé na vida.”

(*Trechos da música “Maria, Maria”, de Milton Nascimento)

Ao Sr **Virgílio**, Dona **Conceição** e **Rakel**, que foram
fundamentais no cuidado com o neto/ irmão Paulo
César, para que eu pudesse me dedicar inteiramente
a esta pesquisa.

Ao meu filho:

Vi o tempo passar

O inverno chegar

Outra vez, mas desta vez

Tudo parou sumiu

Um encanto surgiu

Meu amor

Você, **Paulo César Pereira Souza**,

É mais do que sei

É mais que pensei

É mais que esperava, baby

(*Trechos da música “Você”, de Tim Maia)

DEDICATÓRIA**(In Memoriam)**

Dedico este a aqueles que não estão mais neste plano da vida, mas que compartilharam momentos significantes nesse caminhar.

*À Dona **Erotildes do Carmo**, matriarca do Centro Espírita de Umbanda São Miguel Arcanjo, que, com seu jeito simples, me transmitiu seu ensinamento de onde consolidou o embrião deste estudo. Minha eterna gratidão!*

*Ao amigo **Brasil Neto**. Em nosso último encontro ainda dizia “Coisas do mundo do REI MOMO” fundamentais para o resultado desta pesquisa. Aqui registro minha eterna lembrança e carinho pelo amigo e ator que foi ao representar nossa cidade na mídia nacional. Como diz Milton Nascimento, “amigo é coisa pra se guardar debaixo de sete chaves dentro do coração”.*

*Para o médium **Leandro** do CEUSMA, que foi instrumento para me apresentar esta missão antes mesmo do desenvolvimento do pré-projeto e os desafios surgidos diante de mim e o campo estudado de grande valia. Onde quer que esteja receba minha gratidão!*

AGRADECIMENTOS

A Deus, que sempre me mostrou os caminhos, dando força e saúde para seguir em frente.

Aos amigos que fiz e pelo apoio ao longo da estada no Rio de Janeiro: **Elaine, Eula Rochard, Odília, Sr Álvaro, Dona Elvira, Kedma, Carlos, Dona Edinéia, Fátima e Vanderlei.**

Aos amigos de Goiás que, mesmo distantes, sempre estiveram presentes nesta caminhada: **Neemias, Ana Maria de Sá, Giovanna Tavares, Roberta Sá, Márcio V. Barros, Liandra Riso, Murilo Alarcão, Alex Oliveira, Tiago Costa, Siandra e Simone Cordeiro.**

Aos irmãos de fé **Andréia Odara, Jéssica, Ray, Willian, Andreia Donza, Daniela e Caique Tassinari,** que de algum modo contribuíram para que eu seguisse esta jornada.

À minha equipe de trabalho no Museu do Judiciário Goiano, que tem se empenhado nas ações que ora dialogam com esta pesquisa.

Ao professor **Mário de Souza Chagas** por uma etapa nesta pesquisa na qualidade de orientador, e por me receber em sua disciplina de Teoria Museológica na Graduação em Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) como estagiário docente.

À minha querida orientadora, **Profª. Dra. Maria Amélia Gomes de Souza Reis** pela confiança em mim depositada na orientação desta pesquisa e pelos ensinamentos sobre o tema, desde a banca de arguição no processo seletivo e ao longo do curso. Aos membros da banca arguidora por aceitarem o convite de participação neste momento ímpar, nesta pesquisa e pela grande contribuição.

À UNIRIO, em especial à Coordenação de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa que subsidiou esta pesquisa, ao Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST), com carinho, a **Simone** e equipe da biblioteca, que sempre me receberam atenciosamente.

À Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS), **Profª. Dra. Helena Cunha de Huzeda e Profª. Dra. Tereza Cristina**

Molet Scheiner pelo cuidado competente com o Programa, pelo carinho e pelos ensinamentos.

Aos Professores do **Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio** (PPG-PMUS), pelos ensinamentos que marcaram minha vida.

A todos os colegas da 12ª turma de Mestrado em Museologia e Patrimônio da América Latina, em especial a querida amiga **Aline Ramos Santiago** e o amigo **Marcelo Cavalcanti da Silveira**, que compartilharam momentos importantes comigo.

Meus sinceros agradecimentos aos grupos estudados e seus componentes que de modo direto concederam entrevistas para que esta pesquisa pudesse ser realizada, contribuindo para o desfecho dela.

Agradeço às instituições que abriram suas portas para o acesso às fontes primárias: Museu das Bandeiras (MUBAN), Museu do Carnaval de Goiás (MCG), Museu Virtual do Carnaval de Goiás (MVCG), Instituto do Patrimônio Artístico Histórico Nacional (IPHAN), Secretaria de Cultura e Turismo da Cidade de Goiás, Grupos de Afoxé e Escolas de Samba.

Aos que contribuíram mesmo que indiretamente para a finalização desta pesquisa, neste caso, toda a equipe do **Centro de Memória e Cultura / Museu do Poder Judiciário do Estado de Goiás – Desembargador Maximiano da Matta Teixeira**, minha gratidão.

SOUZA, Washington Fernando de. **PATRIMONIALIZAÇÃO E MUSEALIDADE DO SAGRADO E DO PROFANO**: Intersecções entre carnaval e religiões afro-brasileiras na Cidade de Goiás. 2019. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/ Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT, Rio de Janeiro, 2019. 200 p. Orientador: Prof^a. Dr^a. Maria Amélia Gomes de Souza Reis.

RESUMO

Esta dissertação se divide em três capítulos. O primeiro apresenta um diálogo teórico, o segundo a delimitação do tema estudado, o terceiro mostra a análise dos dados coletados. O referido estudo propõe apresentar para a comunidade acadêmica fontes para o estudo do RUMPILÊ. Por meio de fontes orais e da análise do discurso se apresenta o referido espólio como fonte de estudo para possíveis desdobramentos acerca do sagrado e do profano no que tangencia o carnaval na Cidade de Goiás e pela intersecção existente entre escola de samba e afoxé a partir de instrumentos e outros elementos dos referidos grupos estudados. Neste caso optou-se pelo estudo de um afoxé e de uma escola de samba da Cidade de Goiás, mesmo que tenha sido feito um levantamento macro dos grupos existentes no estado de Goiás. Tal estudo aponta a existência da intersecção entre religiões afro-brasileiras e carnaval a partir das entrevistas coletadas e das análises das mesmas.

Palavras-Chave: Patrimonialização, Musealidade, Carnaval, Afoxé, Goiás.

SOUZA, Washington Fernando de. **SACRED AND PROPHAN MATERIALIZATION AND MUSEALITY**: Intersections between Carnival and Afro-Brazilian religions in the Goiás City. 2019. Dissertation (Master's Degree) - Graduate Program in Museology and Heritage, UNIRIO / Museum of Astronomy and Related Sciences - MAST / MCT, Rio de Janeiro, 2019. 187 p. Advisor: Teacher: PhD. Degree: Maria Amélia Gomes de Souza Reis.

ABSTRACT

This dissertation is divided into three chapters. The first one presents a theoretical dialogue, the second, the delimitation of the studied theme and the third shows the analysis of the collected data. This study intends to present to the academic community sources for the *RUMPILÊ* study. Through oral sources and discourse analysis, the mentioned heritage is presented as a source of study for possible developments about the sacred and the profane regarding the Carnival in Goiás City and through the existing intersection between *samba* and *afoxé* school from instruments and other elements of those analysed groups. In this case, it was decided to study a *afoxé* and a *samba* school in Goiás City even if a macro survey of the existing groups in the state of Goiás has been done. This study points to the existence of the intersection between afro-brazilian religions and Carnival, what we could see from the collected interviews and their analysis.

Keywords: Heritage, Museality, Carnival, Afoxé, Goiás.

SIGLAS E ABREVEATURAS UTILIZADAS

ACBPP – Associação Cultural Bloco Pilão de Prata da Cidade de Goiás

ACVE – Associação Cultural Vila Esperança

AD – Análise do Discurso

CAAE – Certificado de Apresentação para Apreciação Ética

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CEP - UNIRIO – Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

ESAAUG – Escola de Samba Associação Atlética União Goiana

ESMIJF – Escola de Samba Mocidade Independente do João Francisco

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus

IFG – Instituto Federal de Ciência, Tecnologia e Educação

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

LIESG – Liga Independente das Escolas de Samba de Goiás

MAST – Museu de Astronomia e Ciências afins

MCG – Museu do Carnaval de Goiás

MCT – Ministério da Ciência e Tecnologia

MUBAN – Museu das Bandeiras

MVCG – Museu Virtual do Carnaval de Goiás

PNM – Política Nacional de Museus

PPG-PMUS – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

TCLE – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

TDUI – Termo de Direito de Uso de Imagem

UBS – Unidade Básica de Saúde

UEG – Universidade Estadual de Goiás

UFG – Universidade Federal de Goiás

UNESCO – União das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura

UNIRIO – Universidade Federal do Rio de Janeiro

LISTA DE APÊNDICES

Apêndice I – Roteiro de entrevistas.....	85
Apêndice II – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.....	87
Apêndice III – Termo de Consentimento de Direito Autoral e Imagem.....	89
Apêndice IV – Entrevistado 1.....	90
Apêndice V – Entrevistado 2.....	93
Apêndice VI – Entrevistado 3.....	100
Apêndice VII – Entrevistado 4.....	102
Apêndice VIII – Entrevistado 5.....	111
Apêndice IX – Entrevistado 6.....	117
Apêndice X – Entrevistado 7.....	120
Apêndice XI – Entrevistado 8.....	126
Apêndice XII – Entrevistado 9.....	134
Apêndice XIII – Entrevistado 10.....	139
Apêndice XIV – Entrevistado 11.....	146
Apêndice XV – Entrevistado 13.....	152
Apêndice XVI – Inventário de afoxés de outras localidades do Estado.....	164
Apêndice XVII – Inventário das Escolas de Samba de outras localidades do Estado.....	165

LISTA DE ANEXOS

Anexo I – Parecer Consubstanciado do Comitê de Ética em pesquisa CEP.....	172
Anexo II – Manchetes de Jornal.....	175
Anexo III – Capa do LP da LIESG.....	177
Anexo IV – Levantamento fotográfico acerca do referido espólio.....	178
Anexo V – Legenda do levantamento fotográfico acerca do referido espólio.....	182
Anexo VI – Programação de eventos e exposições acerca do espólio estudado.....	183
Anexo VII – Folder da Escola de Samba Associação Atlética União Goiana.....	184

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01: Clube da UNIÃO.....	26
Imagem 02: Bloco da Unidos da Carioca Cidade de Goiás.....	27
Imagem 03: Bloco da Mocidade Cidade de Goiás.....	28
Imagem 04: Cortejo do Afoxé Ayó Delè da Cidade de Goiás.....	29
Imagem 05: Cortejo do Afoxé Pilão de Prata da Cidade de Goiás.....	30
Imagem 06: Cortejo do Afoxé Bloco do Caçador da Cidade de Goiás.....	31
Imagem 07: manchete sobre o Afoxé Pilão de Prata da Cidade de Goiás.....	35
Imagem 08: Cartaz do Encontro de Tambores da Cidade de Goiás.....	36
Imagem 09: UBS LUIA (Local onde funcionou a Escola de Samba MIJF)	37
Imagem 10: Bastidores da Escola de Samba MIJF da Cidade de Goiás.....	39
Imagem 11: Destaque Maurício Sales. Escola de Samba MIJF da Cidade de Goiás.....	50
Imagem 12: Concentração do Afoxé pilão de Prata no Carnaval da Cidade de Goiás.....	51
Imagem 13: Corte carnavalesca da Cidade de Goiás.....	52
Imagem 14: Convite da Exposição do Afoxé Pilão de Prata no MUBAN.....	53
Imagem 15: Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira Mirim. Figuração da ESMIJF em Exposição do Museu do Carnaval de Goiás.....	54
Imagem 16: Exposição do Afoxé pilão de Prata no MUBAN na Cidade de Goiás.....	45

LISTA DE MAPAS

Mapa 01: Mapa da Localização Geográfica da Cidade de Goiás.....	22
Mapa 02: Mapa Turístico do Estado de Goiás.....	23
Mapa 03: Mapa do circuito histórico/ TURÍSTICO e localizador dos grupos estudados na Cidade de Goiás.....	24

LISTA DE QUADROS

Quadro 01: Inventário dos blocos afros e afoxés na Cidade de Goiás.....	25
Quadro 02: Escolas de samba na Cidade de Goiás.....	40
Quadro 03: Estudo de Caso 1 – Escola de Samba Mocidade independente do João Francisco.....	42
Quadro 04: Estudo de Caso 2 – Afoxé Pilão de Prata.....	64
Quadro 05: Perfil e atividade exercida por entrevistados relacionados as escolas de samba na Cidade de Goiás.....	45
Quadro 06: Perfil e atividade exercida por entrevistados relacionados aos afoxés na Cidade de Goiás.....	69
Quadro 07: Perfil e atividade exercida por entrevistados relacionados à corte carnavalesca na Cidade de Goiás.....	47
Quadro 08: Perfil e atividade exercida por entrevistados relacionados à gestão governamental e entidades de classe sociocultural Cidade de Goiás.....	48
Quadro 09: Diagrama de Elementos que têm Intersecção entre a Afro-religiosidade e o Carnaval.....	62

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	01
1 CONCEPÇÃO TEÓRICA DA PATRIMONIALIZAÇÃO E DA MUSEALIDADE DO SAGRADO E DO PROFANO.....	08
1.1 Carnaval e samba.....	09
1.2 Patrimônio e patrimonialização.....	10
1.3 Musealidade e musealização.....	14
1.4 Da Afro-religiosidade ao sagrado e profano.....	17
2 LÓCUS DA PESQUISA A PARTIR DOS INTEGRANTES DA ESCOLA DE SAMBA E DO AFOXÉ.....	21
2.1 Caracterização do campo de pesquisa.....	22
2.2 Grupos afro-religiosos na Cidade de Goiás.....	25
2.3 Escolas de Samba na Cidade de Goiás.....	32
2.4 Os Grupos analisados e seus integrantes.....	33
2.4.1 O Afoxé Pilão de Prata.....	34
2.4.2 A Escola de Samba Mocidade Independente do João Francisco...37	37
2.5 Método utilizado.....	39
2.6 A aplicação do método no campo de pesquisa.....	48
3 INTERSECÇÕES AFRO-RELIGIOSAS COM O CARNAVAL NA CIDADE DE GOIÁS.....	56
3.1 O símbolo, a cor e o pavilhão.....	57
3.2 Os instrumentos, a musicalidade e a dança.....	59
3.3 O canto e as orações.....	64
3.4 As roupas e as representações.....	67
3.5 O Cortejo.....	67
3.6 Análise dos resultados da pesquisa.....	69
CONCLUSÃO.....	71
REFERÊNCIAS.....	75
APÊNDICES.....	84
ANEXOS.....	167

A pàdé olóònòn e mo juba Òjísè
Vamos encontrar o Senhor dos Caminhos
Meus respeitos àquele que é o mensageiro

Àwa sé awo, àwa sé awo, àwa sé awo
Vamos cultuar, vamos cultuar, vamos cultuar

Mo júbà Òjísè
Meus respeitos àquele que é o mensageiro

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

A pesquisa que embasou este texto contou com o financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), fundação vinculada ao Ministério da Educação do Brasil, que atua na expansão e consolidação da pós-graduação *stricto sensu* em todos os estados brasileiros.

Esta dissertação está vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS) que se dedica à análise dos processos de inserção da Museologia e do Patrimônio nas redes regionais, nacionais e internacionais de produção simbólica e cultural, especialmente na América Latina e no Caribe. Tem buscado desenvolver interfaces críticas com as políticas e diretrizes de ação educativa, cultural e de desenvolvimento, especialmente aquelas diretamente vinculadas ao seu campo de atuação. Seu propósito é constituir-se em instrumento de compreensão e de integração entre os diferentes grupos sociais e seus ambientes, através de uma ação reflexiva sobre o uso ético dos museus e do patrimônio integral. Para tanto, estimula estudos e pesquisas que visem o aprimoramento da consciência ambiental e patrimonial, tendo em vista o desenvolvimento sustentável e o aproveitamento turístico do patrimônio. Baseado numa filosofia de ação patrimonial que se constrói como projeto coletivo e onde a Museologia assume seu verdadeiro papel enquanto sistema integrado de reflexão/ação a serviço das sociedades.

Esta pesquisa se insere na linha de pesquisa Museu e Museologia (1. Abordagem do Museu como fenômeno e da Museologia como campo disciplinar em suas relações com os diferentes campos do saber; 2. Teoria da Museologia; 3. Museu: gênese, desenvolvimento e representações no tempo e no espaço; 4. Museu e indivíduo; 5. Museu e Cultura; 6. Museu e Sociedade; 7. Modelos conceituais de Museu e suas relações com o corpo social; 8. Museologia e Sistemas Simbólicos; 9. Critérios semiológicos; 10. Terminologia da Museologia; 11. Museologia como geração do novo: interpretação de realidades; 12. Discurso museológico - constituição e análise; 13. Teoria da Exposição; 14. Teoria do Objeto; 15. Museologia e novas tecnologias da informação e da comunicação).

Sob a orientação da Professora Dr^a. Maria Amélia Reis inclui-se, ademais, no projeto da pesquisa Educação como Patrimônio Cultural e Pessoal: “Etnoconhecimento para um Etno-reconhecimento. O qual aborda a noção de patrimônio segundo o argumento de Scheiner de que o patrimônio representa uma atitude, revelando modos precisos de ancoragem do “olhar”. Nesta perspectiva, o “olhar” para o patrimônio se revela no sentido educativo que ele nos pode indicar. Traduz-se em sentidos, em

ressignificações, em articulações entre os sujeitos e suas culturas, entre os sujeitos e as manifestações simbólicas, materiais e imateriais que preenchem o seu pertencimento a um grupo sociocultural e suas vivências e experiências contemporâneas e ancestrais. Tratar a educação sob este escopo teórico é acreditar que ao se “educar” estabelecemos um diálogo com o conhecimento do(s) outro(s) em suas diferenças e singularidades, multiplicidade e pluralidade culturais e étnicas; suas vivências, experiências, seus mitos e rituais plurais e diversos. É entender como se forjaram seus desejos, comportamentos, sentimentos, emoções e espiritualidade em forma de crenças definidas e indefinidas de vida. As investigações científicas inscritas neste projeto situam-se em meio a “intervenções” socioeducativas junto a comunidades tradicionais, como o Quilombo de Santana, em Quatis, e as indígenas da etnia Mbya, localizadas em Paraty Mirim, Angra dos Reis e Cambinhas (Niterói). Com o objetivo de superar as lógicas que apontam para a ideia de um saber/poder único que desconsidera as diferenças culturais, investimos em estudos multiculturais junto a escolas de formação docente, escolas públicas e comunitárias parceiras e instituições de ensino superior" (PPG-MUS).

Nosso projeto de pesquisa foi registrado na Plataforma Brasil e a folha de rosto encontra-se na Seção 01 dos Anexos. Ele obteve a autorização do Comitê de ética em Pesquisa da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (CEP-UNIRIO), por meio do parecer consubstanciado sob o número 93384418.1.0000.5285 do Certificado de Apresentação para Apreciação Ética (CAAE), como mostra a Seção 02 dos Anexos. A normativa relativa ao anonimato dos entrevistados não se aplica ao presente estudo porque o mesmo não contraria as regras éticas que regulam as pesquisas com seres humanos. Todos assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), cujo modelo está presente na Seção 03 dos Anexos. O roteiro de entrevistas desta pesquisa consta na Seção 02 dos Apêndices. As entrevistas na íntegra estão na Seção 03 dos Apêndices. Em alguns casos os próprios entrevistados se posicionaram solicitando a revelação de suas identidades para que não houvesse novamente o silenciamento cultural já ocorrido devido as questões étnicas, raciais, sociais e culturais com o próprio carnaval e seus partícipes. A utilização de imagens está amparada pelo Termo de Direito de Uso de Imagem (TDUI), presente na Seção 04 dos Anexos conforme legislação vigente.

A Museologia como instância articuladora da ação patrimonial e como instrumento de reconhecimento e valorização do social possibilita e tem possibilitado ações sociais em prol das comunidades. Desse modo se define o campo de estudo: Museologia e Patrimônio, ao qual se vincula a pesquisa: SAGRADO E PROFANO: Intersecções entre carnaval e religiões afro-brasileiras na Cidade de Goiás.

O tema deste estudo encontra-se no âmbito da patrimonialização e musealidade do sagrado e profano. Enfatizaremos certos elementos presentes no carnaval e nas religiões afro-brasileiras, em específico o RUM, RUMPI e LÊ (lê-se: RUMPILÊ).

RUMPILÊ é um instrumento constituído de três atabaques usados nas cerimônias afro-religiosas, em específico no Candomblé, com um papel importante nas escolas de samba. A junção destes três instrumentos vem a ser, para todos os efeitos desta dissertação, a representação da intersecção entre o profano e o sagrado, o carnaval e o afro-religiosidade, o afoxé e a escola de samba. Escolhemos o RUMPILÊ para representar este lugar porque ele abre tanto as cerimônias ritualísticas afro-religiosas, quanto o desfile das escolas de samba por ser o instrumento que norteia a saudação aos Orixás.

O museu como instituição tem possibilitado a valorização do patrimônio. A meta a ser alcançada, então, é a promoção da solidariedade e da tolerância entre culturas, bem como a salvaguarda destes costumes ou bens. Partindo do conceito polissêmico de patrimônio – que abrange desde o conjunto de elementos que cada indivíduo entende como pertencente à sua esfera pessoal, ao conjunto de recursos vinculados às relações que cada sociedade vem estabelecendo como meio natural e/ou com sua produção cultural – salvaguardamos o conjunto de experiências e saberes acumulados pelo ser humano, no tempo e no espaço.

O fenômeno museal e cultural e suas diferentes representações, em distintos tempos e espaços, de acordo com os sistemas de pensamento de cada sociedade, nos permite entender o campo estudado.

No contexto da Museologia, o sagrado pode ser compreendido como algo que tem seu devido valor para aqueles que o respeitam como ‘divino’ por sua relação com a religiosidade, enquanto que o profano pode ser compreendido como aquilo que não possui valor algum ou que transgride as normas sacras e que, por fim, merece ser descartado.

A justificativa da escolha do tema se dá principalmente pelo fato de serem comunidades silenciadas historicamente, conforme apontam estudos como, por exemplo, o de Marcos Torres (2009), o qual menciona o “silenciamento dos Atabaques” em Goiás. Ainda é possível apontarmos Roberto da Matta (1983) que discorre sobre “Carnavais, malandros e heróis” no aspecto do reconhecimento identitário do país no aspecto sociológico.

A nossa relação com o carnaval e com a religiosidade de um modo geral nos possibilitou perceber a importância da cultura afro-religiosa para a cidade de Goiás.

Conforme apuramos nossos conhecimentos na área do turismo e no campo da museologia durante nossa formação acadêmica, atuação profissional e docência nos foi possível notar o preconceito existente nos diversos casos de destruição de locais de culto e o descaso com as escolas de samba e seus bens patrimoniais, o que nos despertou o interesse pela temática estudada. Ainda assim, o acesso do pesquisador em ambos os campos favoreceu a execução do referido estudo.

Esta proposta de estudo surge do descaso com a afro-religiosidade (REIS & MORAIS, 2018) no país, no Estado de Goiás e especificamente na Cidade de Goiás, a qual contribui com significativa parcela da identidade regional, estadual, nacional e internacional enquanto Patrimônio da Humanidade, reconhecida pela União das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) desde 2001. As escolas de samba e os afoxés vivem certo silenciamento na história da Cidade de Goiás, fato este que impõe a necessidade de estudar o referido espólio.

O recorte geográfico se restringe à Cidade de Goiás. Nossa classificação das Escolas de Samba e dos Afoxés, na localidade estudada, nos possibilitou entender a intersecção entre carnaval e religiões afro-brasileiras.

A pergunta norteadora desta pesquisa é: Qual a intersecção entre carnaval e religião afro-brasileira na Cidade de Goiás? Para responder tal questão foram realizados questionamentos aos componentes destes grupos aqui indicados como agentes culturais. Quanto aos grupos classificados, definimos: Grupo 1 – Afoxés; e Grupo 2 – Escolas de Samba, dos quais escolhemos o Afoxé Pilão de Prata e a Escola de Samba Mocidade independente do João Francisco, na Cidade de Goiás, para a especificidade deste estudo. Ademais, tomamos nota de: a atuação dos entrevistados nos grupos; a classificação das escolas de samba e dos afoxés, ordenadas cronologicamente; o tempo de atividade de cada grupo; o repertório executado; os eventos nos quais se apresentam. Já o quantitativo e o gênero dos integrantes de cada grupo puderam ser notados a partir de um levantamento prévio cujo objetivo foi facilitar o contato com os grupos.

O objetivo geral deste estudo é identificar a existência da relação entre as religiões afro-brasileiras e o carnaval na Cidade de Goiás e, então, distinguir o modo como se dá o carnaval na Cidade de Goiás a partir de seu processo histórico e das práticas desenvolvidas pelos afoxés e pelas escolas de samba; detectar as religiões afro-brasileiras na Cidade de Goiás, identificando suas origens e as consequências para o carnaval na Cidade de Goiás; conhecer a percepção da comunidade local por meio dos grupos estudados em virtude da musealidade de certos elementos do carnaval e da afro-religiosidade.

As bases teóricas utilizadas nesta pesquisa contemplam autores que, de algum modo, constituíram as matrizes analíticas mais difundidas e que, posteriormente, se desenvolveram sobre essa festa cultural chamada Carnaval, além de outros autores cujas pesquisas perpassaram pelo contexto afro-religioso. Nesse âmbito é possível citar o antropólogo Roberto da Matta com seu estudo acerca do carnaval brasileiro. Bem como Francis Otto e Fabiana Craveiro Silva Ferraz Borges, que apontam em seus estudos o carnaval na Cidade de Goiás. Também o próprio dossiê Matrizes do samba no Rio de Janeiro, organizado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Dentre outros autores da museologia.

A estratégia e a técnica de coleta de dados utilizadas neste processo foram, respectivamente, a pesquisa bibliográfica e a entrevista semiestruturada, a qual, segundo Triviños (1987, p. 146), tem como particularidade ser constituída de questionamentos básicos que são sustentados em teorias e hipóteses que se relacionam ao tema da pesquisa. Os principais questionamentos elencados abaixo são as perguntas norteadoras das entrevistas:

1. Existe alguma intersecção entre o carnaval e as religiões afro-brasileiras na Cidade de Goiás?
2. Qual é a relação entre o afoxé e o Carnaval na Cidade de Goiás?
3. Há alguma relação entre a cultura afro/cultura negra com o carnaval em Goiás?
4. Como se dão as relações acima?
5. Qual é a relação da Escola de Samba com a Religião de Matriz Africana em Goiás?
6. Como se constituem estes grupos?
7. Que grupos são estes?

Os indivíduos envolvidos nesta pesquisa são membros de escola de samba e de afoxé. Assim sendo, nos restringimos à Escola de Samba Mocidade Independente do João Francisco e ao Afoxé Pilão de Prata da Cidade de Goiás.

Além das pesquisas correlatas ao tema, também foi imprescindível ler as reportagens sobre carnaval e afro-religiosidade publicadas em jornais da região (vide anexo). A título de fontes primárias, foram feitas entrevistas orais com integrantes dos referidos grupos, com o objetivo de identificar e esclarecer dados que a documentação

acessada não permitiu constatar. Ademais, as mesmas nos permitiram preencher lacunas de informação.

Com esta investigação, busca-se contribuir para o campo museal e do patrimônio no que diz respeito ao entendimento dos processos de patrimonialização e musealidade do intangível e tangível em relação ao carnaval goiano e à afro-religiosidade.

Faz-se necessário reconhecer, de antemão, que apenas um estudo de caso não poderá explicar a complexidade da dinâmica do processo de patrimonialização e musealização de elementos do carnaval na Cidade de Goiás, mas sim demarcar um espaço inicial de pesquisa que necessariamente precisará ser aprofundado.

O capítulo um apresenta o referencial teórico, uma discussão dos conceitos de patrimônio, de patrimonialização e de musealidade necessária para que pudéssemos demarcar o início do processo de patrimonialização e mesmo da musealização do dito sagrado e/ou profano. A partir dele se discute a importância e o caráter das ações desses personagens culturais.

O capítulo dois apresenta os dados coletados durante a pesquisa de campo e as interpretações feitas a partir dessas informações, tendo como base o conceito teórico discutido e a referência ao método utilizado. Sendo assim, a apresentação do lócus da pesquisa a partir dos entrevistados envolvidos e a base de dados imagética acerca do espólio nos traz a lume questões anteriormente não perceptíveis tanto no espaço territorial estudado quanto no âmbito dos próprios grupos analisados.

O capítulo três será o capítulo do desenvolvimento metodológico, contendo as narrativas de pessoas das instituições escolhidas e a análise do discurso contido nas entrevistas, método com que buscamos mostrar como estão representados os elementos da interseção colocada no sumário.

Por fim, tal estudo vem ao encontro do parecer do comitê de ética a cerca desta pesquisa, qual seja sugerir a criação de museus conforme temática afro-religiosa na região. Cabe afirmar que o intuito não é esgotar a fonte, mas sim possibilitar futuros desdobramentos de modo que outros pesquisadores possam se interessar pelo tema e nortear outras pesquisas.

CAPÍTULO 1

CONCEPÇÃO TEÓRICA DA PATRIMONIALIZAÇÃO E DA MUSEALIDADE DO SAGRADO E DO PROFANO

1 CONCEPÇÃO TEÓRICA DA PATRIMONIALIZAÇÃO E DA MUSEALIDADE DO SAGRADO E DO PROFANO

Neste capítulo trazemos uma apresentação teórica sobre os conceitos de carnaval, patrimônio e patrimonialização, musealização e musealidade, e, por fim, o contraponto entre sagrado e profano no que se refere à afro-religiosidade e ao carnaval.

1.1 Carnaval e samba

Para Moura (2005, p.42) a referida festa carnavalesca chega ao Brasil no século XVIII e consistia em batalhas de “limões de cheiro”. Era comum atirar baldes ou mesmo urinóis com excrementos e líquidos coloridos. Só no começo da época republicana é que a burguesia passa a imitar o carnaval de Veneza com bailes de máscara, fantasias e carros alegóricos.

No Brasil, por muito tempo os historiadores consideraram o carnaval um tema menor no que tange a alta sociedade, sendo este destinado aos interessados em curiosidades. E, conforme Cunha (2001, p. 309-310), pode-se dispensar o esforço da reflexão, por ser um símbolo quase indiscutível no aspecto de identidade cultural brasileira. Assim, o enfoque do modo ascendente do carnaval no Brasil nos mostra como se deu sua evolução até chegar no que são hoje as Escolas de Samba.

Enfileiradas na trilha ascendente do progresso, as formas do carnaval perderam muito de sua historicidade, cristalizando uma memória calcada na suposição de que tal história se desenvolveu em etapas sucessivas, em que o Entrudo teria sido substituído pelas Grandes Sociedades, que depois deram seu lugar aos bárbaros Cordões e aos populares Ranchos, dos quais se originaram na década de 1930, as definitivas Escolas de Samba, expressões da alma ou da identidade brasileira lentamente sedimentada nas décadas que se seguiram à Abolição e à República (CUNHA 2001, p. 309-310).

Os movimentos que discutiam autofagicamente a formação de uma peculiar identidade brasileira – cuja força fora incrementada a partir da Primeira Guerra e da Semana de Arte Moderna – sustentaram que o Brasil, enquanto nação, se apropriou das suas manifestações populares, entre elas o carnaval (BRASIL, 1980), para definir-se identitariamente.

Nesse sentido, Marly Rodrigues (1997) aponta para a inconteste atuação e emergência dos intelectuais no Brasil, sobretudo, em tratando-se da transvalorização do mestiço, da suprassunção do suposto “fator causal de degenerescência” e da preconização da cultura nascente. Ainda assim, é possível notarmos o movimento de

enaltecimento da negritude encampado por Gilberto Freyre em sua obra intitulada *Casa Grande e senzala*. Além de outros nomes que mencionam em suas obras a discussão do sentido de ser brasileiro, como é o caso de Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado.

O samba, antes considerado “coisa de negro”, assumiria o status de símbolo maior da brasilidade, sendo o elemento principal de articulação da identidade nacional. Albin (2003, p. 125) afirma, “Hoje o samba começa a ganhar a feição urbana”; fato é que as Matrizes do Samba no Rio de Janeiro (Partido Alto, Samba de Terreiros e Samba de Enredo) passam a representar o país, de modo que o samba torna-se Patrimônio Cultural brasileiro pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) no dia vinte e nove de novembro do ano de dois mil e sete, conforme o artigo quinto do decreto três mil e quinhentos e cinquenta e um, de quatro de agosto de dois mil.

O que se passou com o samba no contexto nacional também se deu na Cidade de Goiás. Anteriormente a elite branca não frequentava determinados lugares. Em específico os bailes de carnaval no barracão¹ da “União”, a mais antiga Escola de Samba goiana.

1.2 Patrimônio e patrimonialização

Patrimônio é compreendido como um elemento marcante da memória social de uma nação ou povo. São considerados patrimônios, no Brasil, o meio ambiente, os produtos resultantes do modo de sobrevivência dos indivíduos na sociedade, os saberes e os fazeres tradicionais e as tradições.

Para Pelegrini (2006, p.118), “as maneiras do ser humano existir, seu modo de pensar e se expressar, bem como as manifestações simbólicas dos seus saberes e até mesmo suas práticas artísticas e os cerimoniais do seu cotidiano, englobam um sistema de valores e tradição”.

Neste contexto, podemos caracterizar o saber e o fazer carnaval, o saber e o fazer na ritualística da fé afro-religiosa como englobados por uma tradição, e, portanto, passíveis de patrimonialização. Estes saberes e fazeres passam de geração em geração possuindo semelhanças entre si nos elementos que compõem os instrumentos, os paramentos, as indumentárias, as orações, a música, a dança, as edificações históricas

¹ Barracão é, usualmente, espaço amplo onde são confeccionados alegorias, adereços e fantasias e onde as escolas de samba realizam seus eventos.

tanto das agremiações escolas de samba quanto das casas de santo, os chamados 'terreiros', dentre outros.

O termo patrimônio foi utilizado em alusão à "herança familiar". Isto é, bens transmitidos de pais para filhos, de geração para geração, sendo assim atribuído o valor econômico e afetivo dos objetos ou mesmo do legado. Com a Revolução Francesa, a definição de patrimônio foi adquirindo novas formas e assumindo novas categorias. Como consequência da conjuntura política, houve a destruição de alguns monumentos históricos: "Igrejas foram incendiadas, estátuas derrubadas ou decapitadas, castelos saqueados num ato de vandalismo que afetava toda a Europa" (CHOAY, 2001, p.95). A alternativa encontrada pelo poder público foi dar novo significado a este patrimônio por meio de iniciativas de proteção e valorização desses bens patrimoniais de prestígio para a história das nações. Assim, surge a definição de patrimônio histórico – bens culturais herdados por uma nação.

Para Gonçalves (1988, p.266), "Os chamados patrimônios culturais podem ser interpretados como coleções de objetos móveis e imóveis, através dos quais é definida a identidade de pessoas e de coletividades como a nação, o grupo étnico etc."

O conceito de preservação do Patrimônio Cultural veio da preocupação de registrar e conservar a identidade e a memória da humanidade, dentre muitas particularidades de sociedade distintas por espaço e tempo. Carneiro (2007, p.34) salienta que os primeiros movimentos de proteção legal ao Patrimônio Cultural como monumento histórico surgiram no Renascimento. Neste período, os edifícios começam a ser conservados com a justificativa de serem obras de arte ou testemunhos históricos. Entendemos que tais testemunhos dão voz a este patrimônio. De acordo com Françoise Choay (2001), surge o conceito de monumento histórico e instrumentos de preservação com o objetivo de construir a identidade nacional, identidade esta que também está relacionada com a oralidade, os costumes, os ritos etc.

Para Choay (2001, p19), o patrimônio protegido deveria "servir à memória das gerações futuras (...), afirmar grandes desígnios públicos, promover estilos, falar à sensibilidade estética". A ideia de monumento é muito próxima a de documento, pois necessita de validação, e os bens culturais, dessa forma, são utilizados como fonte de instrução para a sociedade. A patrimonialização pode, portanto, ser o processo de definição do que vem a ser considerado patrimônio. Esse processo se dá pela coleta, documentação, salvaguarda e comunicação, quando se define o que é ou não patrimônio ou bem patrimonializado. Tais temas recebem novos valores que lhes possibilitam outros

sentidos como, por exemplo, o de representação ou identificação de determinado grupo. Esses sentidos podem ser notados nas diversas ações museológicas.

Os museus, além de coletar e expor, também conservam, documentam, desenvolvem pesquisas e educam. Esta última característica acaba por se transformar em uma função social imprescindível na educação assistemática do visitante, pois eles atuam frente à sociedade através da educação não formal, desenvolvendo projetos de ação educativa dirigida aos mais diversos públicos, visando tornarem-se espaços agradáveis, atrativos e, ao mesmo tempo, criar uma sociedade mais educada e zelosa em relação ao seu legado. Dessa forma, quanto mais didáticos estes espaços forem e mais inseridos com a comunidade estiverem, mais significativos se tornarão perante o visitante.

Embora os museus sejam [...] equipamentos sub-utilizados na América do Sul, tanto para a educação quanto para a ação comunitária ou para o lazer, no restante do continente Americano sua importância no contexto cultural e turístico cresce dia após dia, razão pela qual o tema merece um capítulo especial dentro do *heritage based tourism planning*, ou planejamento do turismo baseado no legado cultural (BARRETTO, 2000, p.53).

Integrar as populações na sua ação; a museologia utiliza-se cada vez mais da interdisciplinaridade, de métodos contemporâneos, de comunicações comuns ao conjunto da ação cultural e igualmente dos meios de gestão moderna que integram seus usuários (LEGISLAÇÃO SOBRE MUSEUS, p. 109).

Assim, a DECLARAÇÃO DE QUEBEC SOBRE A PRESERVAÇÃO DO SPIRITU LOCI, que em conformidade com a Declaração de Kimberly que surgiu logo em seguida:

Comprometeu-se a considerar os valores intangíveis (memória, crenças, conhecimento tradicional, ligação ao lugar e também às comunidades locais guardiãs destes valores no manejo e preservação de monumentos e sítios em conformidade com a Convenção do Patrimônio Mundial de 1972 (LEGISLAÇÃO SOBRE MUSEUS, p. 152).

Ao considerarmos o que foi dito acima, é possível compreender os critérios dos processos – de seleção, de classificação e de atribuição de valor aos objetos – realizados no âmbito do patrimônio ou da museologia.

No século XX, “as portas do domínio patrimonial foram forçadas” (CHOAY, 2001, p.11). Assim, estudiosos de diferentes campos do conhecimento passaram a se interessar pela ideia de patrimônio, não somente como “herança familiar”. Iniciava-se uma reflexão sobre a proporção sociocultural e educativa do patrimônio cultural no que se refere a sociedade. Com isso, houve um alargamento do termo patrimônio, que continua

a se expandir. Permanece, porém, ligado umbilicalmente à questão de legado, visto sob uma perspectiva mais integral.

Scheiner (2004, p.128) reforça a ideia da multiplicidade semântica que o termo patrimônio pode assumir:

Desejaríamos aqui defender a ideia de que o patrimônio, como ‘múltiplo de múltiplos’, constitui um sistema simbólico específico, reconhecível entre os valores sociais – ainda que sua organização nem sempre se mantenha constante no tempo e no espaço, dependendo intrinsecamente do olhar que sobre ele se lança (SCHEINER, 2004, p.128).

Com o decorrer dos anos, diversas transformações ocorreram. No ano dois mil, foi instituído o inventário que reconhece o registro do “patrimônio cultural imaterial ou intangível” por meio do Decreto 3.551 do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Sabe-se que durante décadas o que se destacava era uma ação preservacionista intrinsecamente vinculada ao tombamento dos bens de “pedra e cal”. Um novo panorama surge e passa a valorizar o tema do imaterial, considerando a amplitude e a diversidade das expressões culturais como, por exemplo: festas, rituais, danças, lendas, mitos, músicas, línguas, técnicas, saberes e fazeres diversificados.

Na atualidade, o patrimônio cultural representa toda a produção humana emocional, material, imaterial e intelectual que possibilita a tomada de consciência do homem sobre si mesmo e sobre seu contexto. De acordo com Freire (1996), o homem existe no tempo. Está dentro e fora deste tempo. Não está preso a um tempo reduzido a um hoje permanente que o submerge, pois se emerge dele e se enaltece nele.

Numa perspectiva pedagógica freiriana, os museus e o patrimônio cultural são pensados e repensados nas relações “do homem com o mundo e dos homens com os homens”. Essas relações possibilitam a forma plural dos museus e a polissemia do termo patrimônio. Para sua permanência, AMBOS dependem da ação do homem, que mantém, conserva e preserva, valorizando e transmitindo a cultura para as gerações futuras. Para tanto, a ação do homem necessita ser ativa, possibilitando a cada indivíduo a sua inserção, sua atuação, enquanto ator social de sua própria cultura e ser atuante de sua própria história. E tendo como base Freire, com a compreensão de que o museu é lugar de valoração da cultura. Por isso é educativo na sua essência, na sua plenitude. Entendemos que o mesmo é um espaço dialógico, que, utilizando-se da comunicação, integra as pessoas e transmite conhecimentos através de seus acervos museológicos e exposições.

1.3 Musealidade e musealização

No Brasil, duas instituições autárquicas são responsáveis pela Política Nacional de Museus (PPM) e pela gestão do patrimônio: Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e IPHAN. Em 2009, por intermédio da Lei nº 11.906 de 20 de janeiro de 2009, é criado o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), este por sua vez recebe a responsabilidade de gerir a maioria dos museus que antes estavam vinculados ao IPHAN, conforme aponta (RANGEL, 2010). A política de preservação do patrimônio imaterial, que aqui nos interessa mais fortemente, permanece vinculada ao IPHAN. Rangel (2010) esclarece que no Brasil, patrimonialização e musealização funcionam de maneira articulada desde as décadas de 1920 e 1930, momento em que diferentes grupos de intelectuais estavam empenhados em garantir seus próprios projetos para o patrimônio cultural brasileiro. Período que é marcado pela criação do Museu Histórico Nacional (1922), do Curso de Museus (1932) e da Inspetoria de Monumentos Nacionais (1934) – antecessora do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) que, mais tarde, tornou-se o IPHAN. À frente da gestão dessas instituições estava Gustavo Barroso, que articulou a museologia e o patrimônio ao vincular a Inspetoria ao Museu Histórico Nacional e ao criar um curso que justamente apresentaria ao campo do patrimônio profissionais especializados, conforme mencionado.

Ao observar além da relação histórica entre patrimonialização e musealização, nota-se que as práticas de salvaguarda do imaterial e as práticas de musealização apresentam tendências similares. Como já mencionado, na contemporaneidade, as políticas do patrimônio imaterial procuram garantir os direitos culturais, ou seja, desenvolvem-se no sentido de promover não apenas o uso dos bens culturais, mas também o reconhecimento da produção cultural de grupos historicamente marginalizados (BRAVO FERNANDES, 2011). O museu é uma das instâncias da sociedade cuja especificidade é contribuir para a afirmação da identidade ou de traços da identidade social. Se, no passado, ele foi criticado por ser o espaço de legitimação das tradições hegemônicas e por ter natureza excludente, hoje estes grupos outrora marginalizados procuram apossar-se da linguagem e das atividades do museu, buscando redefinir e recontar a história a partir de suas perspectivas (HUYSSSEN, 1997). Alguns autores discutem, então, a vicissitude do museu tornar-se um instrumento provocador de mudança social:

Na contemporaneidade, podemos observar um novo fenômeno de ressignificação e apropriação cultural do museu. Não estamos mais discutindo a democratização do acesso aos bens culturais presentes nas coleções museológicas ou o direito de acessar o capital cultural dessas

instituições, mas sim a democratização do próprio museu, que passa, a partir de agora, a ser compreendido como uma ferramenta ou instrumento de trabalho que pode e deve ser utilizado por diferentes segmentos sociais (RANGEL, 2010, p.126).

Sabe-se que o trâmite de patrimonialização implica ações de preservação de um determinado bem cultural, que possui valor para um determinado grupo social e mesmo assim, poderá ou não também ser valorizado e preservado pelo Estado. Ainda assim, a patrimonialização pode também estar vinculada à musealização de objetos, processo que consiste em deslocar algo, física e conceitualmente, de seu meio ambiente para dar-lhe um status de objeto de museu. Neste caso, após as operações realizadas pelos agentes do museu, os objetos de distintas naturezas e suportes, em geral (mas nem sempre) deixam de ser utilizados em suas funções cotidianas para exercerem, prioritariamente, a função de testemunhos materiais ou imateriais do homem e do seu meio original. No espaço simbólico e funcional do museu, essa transformação do objeto comum e utilitário em testemunha do passado implica em um percurso pelo conjunto de atividades do museu: a preservação, a investigação e a comunicação (DESVALLÉS, MAIRESSE, 2010).

O antropólogo José Reginaldo Gonçalves (2003), ao basear-se em Clifford (1985) e Pomian (1997), diz que “Todo e qualquer grupo humano exerce algum tipo de atividade de colecionamento de objetos materiais, cujo efeito é demarcar um domínio subjetivo em oposição a um determinado ‘outro’” (GONÇALVES, 2003, p. 22). Seguindo a mesma linha de pensamento, Jelin (2002) afirma que vivemos em uma era de colecionadores, em que vários grupos humanos buscam registrar, mas guardam tais registros como um bem precioso. Isso acontece com as fotografias de família, diários, revistas, recortes de jornais, arquivos oficiais e privados. Joel Candau (2014), sob a ótica dos estudos da memória, considera este fenômeno como de intensa reivindicação memorial a partir do conceito de mnemotropismo². Para Candau, esse conceito corresponde à expressão política da memória, que seria reflexo direto da crise identitária e patrimonial imposta na contemporaneidade. Além de explicitar que “Mesmo que as capacidades memoriais estritamente humanas sejam consideráveis, o homem quase nunca está satisfeito com seu cérebro como unidade única de estocagem de informações memorizadas e, desde muito cedo, recorre a extensões de memória” (CANDAU, 2014, p. 107). No que se refere à relação entre memória e patrimônio, os objetos serviriam para tornar presente pela

² Junção dos conceitos abstratos de Mnemosyne = deusa da memória e Tropismo = aproximação.

lembrança e fixar memórias, ativadas aleatoriamente ou, em especial, nos lugares projetados com esta finalidade, o que é o caso dos museus.³

A prática colecionista teria relação com a conservação física, mas, sobretudo, com a semântica dos objetos. Sua relevância na manifestação material contribui, por esse prisma, para memorar um passado que almejamos conduzir para o presente; a objetividade dos objetos, a matéria, servem como dispositivo que cria pontes com a subjetividade, sempre de um ponto de vista relacional entre sujeito e objeto. Em síntese, o sentido de colecionar objetos se dá por diversas formas e motivos, porém, as razões emocionais se sobrepõem, pelo status que os objetos favorecem, pela sapiência que podem gerar, ou mesmo, por puro entretenimento. Além disso, o ato de colecionar pode ser tanto de um indivíduo particular, como de um grupo informal ou uma entidade de classe (MENDONZA, 2005) e, dentro desse parâmetro, entra o papel dos museus como instituições de guarda, pesquisa e comunicação de objetos como cultura material.

Cabe aqui referir que a formação das coleções e a “vontade de memória” (NORA, 1993) são compreendidas no campo dos museus pelo viés da musealidade. Para Bruno (2006), a musealidade seria a percepção contextual da cultura material, cujo objetivo final seria a preservação, cuja percepção acompanha a humanidade desde a pré-história, quando os grupos humanos selecionavam e retiravam fragmentos da realidade para proteção e guarda (BRUNO, 2006). Ainda nesta linha de raciocínio, a musealidade seria antecedente ao próprio ato de colecionar e, conseqüentemente, anterior ao próprio museu.

Assim, reconhecemos que as atividades de observar, selecionar e valorizar, expor e guardar distingue a sociedade humana há milênios, dando origem às ações do colecionismo que, por sua vez, permearam as rotas que levaram ao surgimento dos museus (BRUNO, 2006, p. 123).

Scheiner (2005), ao sistematizar este conceito, afirma que:

A musealidade é reconhecida por meio da percepção que os diferentes grupos humanos desenvolvem sobre esta relação de acordo com os valores próprios de seus sistemas simbólicos. Como valor atribuído (ou assignado), a percepção (conceito) de ‘musealidade’ poderá mudar, no tempo e no espaço, ajustando-se aos diferentes sistemas representacionais de cada grupo social (SCHEINER, 2005, p. 95).

³ No contexto em que a memória emerge como princípio fundante das sociedades, os documentos e fatos são os principais meios a partir dos quais o homem (re)constrói o passado, utilizando o presente para expor os fatos e mesmo direcionar as ações culturais. Roberto Da Matta (1983, p. 22) afirma que a sociologia tem encontrado em seu caminho sociedades sem o registro histórico de seus principais eventos.

A musealidade pode ser compreendida como o valor do objeto no campo da museologia. É importante destacar, no entanto, que essa concepção tem rígida relação com os processos de seleção e empoderamento de sentidos de memórias, que, por serem imbuídos de intencionalidades, não estão desvinculados das esferas de poder sobre os signos e os símbolos mesclados aos objetos.

1.4 Da Afro religiosidade ao Sagrado e ao profano

Conforme os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o Brasil é o país com mais descendentes africanos fora da África. Na Cidade de Goiás existem vestígios da afro religiosidade e de sua sincreticidade. Conforme Silvilene Moraes e Maria Amélia Reis (2018), esse sincretismo tem sua origem nos silenciosos embates étnicos anti-hegemônicos. Neste sentido,

In the struggles against hegemonic domination, the religious beliefs of the diverse enslaved populations from Africa became important in conveying group memories now that they had been forcibly transported to Brazil. They were united, although with different traits of their original African religions attached to the new religion as they submitted to the Catholicism of the colonizers, adapting the old in order to ensure that their memory of struggles would remain, while assimilating the European religion imposed upon them. With the passage of time, from this silent resistance in the midst of physical, mental, and moral sufferings, religious syncretism was formed, becoming a mixture of Christian and African faiths as a means of effectively maintaining the memory of distant Africa, and even assuring survival when life was harsh (Moraes & Reis; 2018, p.128).

E ainda,

The religious beliefs present in the universe of the representations and senses of the Quilombolas are incorporated into their syncretic practices, insofar as they can both construct material conflicts and reproduce them in their ways of living and of living together. In this way, the notion of sin and the presence of God, the immaterial heritage, produce acceptance of both Catholic or evangelical rituals allied with their orixás. As can be seen, the religious field between oppressors and the oppressed, as in the experience of the Quilombola, can both reinforce the role of the dominant groups and become a means for autonomy in the dimension of the existing counter-power. As an example, we see advances in the populations of syncretic religions, such as Umbanda and Candomblé (Moraes & Reis; 2018, p.128).

Tais fatos podem ser comprovados nas festividades de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e na dança do Congo. Sabe-se que a história da Igreja Nossa Senhora do Rosário vem desde os escravos. Em 1761, os escravos pediram para ter um espaço de devoção exclusivamente deles. Abertamente eram obrigados a seguir o cristianismo, mas praticavam escondidos os seus cultos. A igreja pertenceu aos escravos até cerca de 1900. Em 1934, foi demolida e reconstruída em estilo neogótico pelos dominicanos vindos da França. A extinção da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário

dos Pretos na Cidade de Goiás e a demolição da estrutura colonial da antiga igreja dos negros para erguer a atual estrutura neogótica⁴ de influência italiana resultou no silenciamento desse grupo que pertencia ao quilombo.

Mas não é somente na cor da pele que os traços africanos aparecem na sociedade brasileira, estes também contribuem com diversos aspectos da cultura do país. As comidas, as músicas e as religiões são outros exemplos da herança africana herdada pelo Brasil. Neste último caso, caracteriza-se a fé brasileira, que teve grande influência das doutrinas afro. Além do Candomblé e da Umbanda, as duas religiões afro-brasileiras mais conhecidas, existem ainda outras que possuem um viés afro em suas características, como a Jurema, também conhecida como Catimbó, e o Xangô. Cabe ressaltar que em alguns casos é entrelaçado o nome das entidades ou ritualística à denominação religiosa, como notamos nos dois últimos exemplos.

É possível notar o sincretismo em diversas vertentes afro-religiosas. Por unir diferentes pontos de vista, diferentes crenças são consideradas um sincretismo, fundamentado nessa ideia de junção e união. Embora existam diversas ideias do que é a junção dessas doutrinas, o ato de sincretizar algo é nada mais do que unir causas importantes, crenças e rituais sem perder a essência, mas acrescentando costumes a uma nova. Esse é um princípio que vem sendo cultivado há anos e que está se difundindo. Nesse contexto nos ateremos ao sincretismo cultural para entendermos a relação entre a afro religiosidade e o carnaval, cujo propósito é pensar a celebração, a festa de coisas difusas e abrangentes como o sexo, o prazer, a alegria, o luxo, o canto, a dança e até mesmo a brincadeira.

Sobre o sentido histórico do carnaval podemos dizer que:

[...] os mais antigos, correspondem a: *carnal*, *carnestolendas* e *antruejo*. *Carnal* é apresentado como “época do ano durante a qual se come carne, em oposição à quaresma”. Mais popular era a forma *carnestolendas* que prevaleceu até há pouco no castelhano, tendo aparecido nas crônicas medievais. Corresponde ao período em que as carnes deviam ser afastadas, referindo-se a uma fase preliminar, anterior aos jejuns (SOIHET, 1998, p. 2).

Do mesmo modo apresenta sentido similar a uma denominação clássica do carnaval espanhol: “*antruejo*, variação do latim *introituse* companheira do português *entrudo*. Enfim, *carnestolendas*, *antruejo*, correspondem ao carnaval, empregadas como

⁴ A atual igreja possui pinturas do Frei Nazareno Confaloni, precursor do modernismo no estado de Goiás e fundador da Escola de Belas Artes da Universidade Católica de Goiás. Nos painéis laterais estão os 15 mistérios do rosário da antiga ordem, começando pela anunciação e seguidos pelos demais mistérios do rosário e terminando na abóboda acima do altar, com a coroação de Nossa Senhora. Pinturas estas que são denominados Afrescos do Rosário.

seus sinônimos, antecedendo às privações da quaresma”, conforme DaMatta (1983, p.42). Da Matta (idem/op.cit) procura discutir as peculiaridades da afro-religiosidade e do carnaval, apontando a sociedade brasileira como singular. Acerca do carnaval, é mencionada a criatividade social nele exercitada, bem como sua relação com as religiões afro-brasileiras em específico a Umbanda e o Candomblé.

Assim, a importância das religiosidades afro-brasileiras com especificidade nas já citadas pela sua forma de culto, bem como sua ligação com a musicalidade, que no carnaval se tem por sua influência nas baterias de escola de samba e mesmo pela relação entre heróis e malandros (co)relacionados aos personagens carnavalescos e aos atuantes nesta festa.

Com base nas percepções do carnavalesco, o carnaval de escola de samba pode ser um simulacro representativo do ‘Real’ (fatos) ou do imaginário destas figuras que definem o tema a ser apresentado a cada ano pelas agremiações. Entende-se como simulacro, segundo Baudrillard (1981), que a representação proposta no enredo e apresentada no desfile de uma escola de samba simula o que não se tem ou dissimula o que possui de modo sático e mesmo narrativo.

Tais concepções provocam inquietações da realidade numa proporção hiper-real da mesma. O real é aquilo que não evoluiu por uma falsa ideia deste real, representada por signos. No enredo, essa discussão propõe transformações.

Ainda neste âmbito, se insere o museólogo por meio das pesquisas que desenvolve, as quais podem resultar em temas de enredos a serem apresentados pelas escolas de samba. Assim, entendemos que ambos profissionais podem ser considerados importantes agentes culturais neste processo de carnavalização.

Durante o reinado de momo, Da Matta (1983, p. 42) aponta que grande parte da população se volta para vivenciar o fenômeno “tempo do carnaval”. Evento concebido como algo que era vivenciado por todos os sujeitos, em lugares diferentes, da mesma forma.

Fruto de um processo que tem seus primórdios ainda na segunda metade do século XIX, essa imagem homogênea do carnaval se sobrepôs a uma série de outras representações e experiências vivenciadas por aqueles que pulavam nas estreitas ruas do Rio de Janeiro. A heterogeneidade dos foliões que saudavam o deus Momo marcava a própria presença de folias diversas: se todos brincavam a mesma festa, certamente construíam para ela significados radicalmente diferentes (PEREIRA, 2004, p. 28-29).

A despeito de controversos entrelaçamentos, o carnaval é consolidado como a identidade do Brasil, sendo uma festa culturalmente⁵ diversa. É importante salientar que nela temos uma referência peculiar que é a afro-religiosidade, o que não está presente em outros carnavais.

⁵ De acordo com Santos (2006), no sentido antropológico, cultura é uma rede que engloba crenças, costumes, línguas, moral, leis, valores e aspectos que dão sentido ao mundo e o organizam socialmente.

CAPÍTULO 2

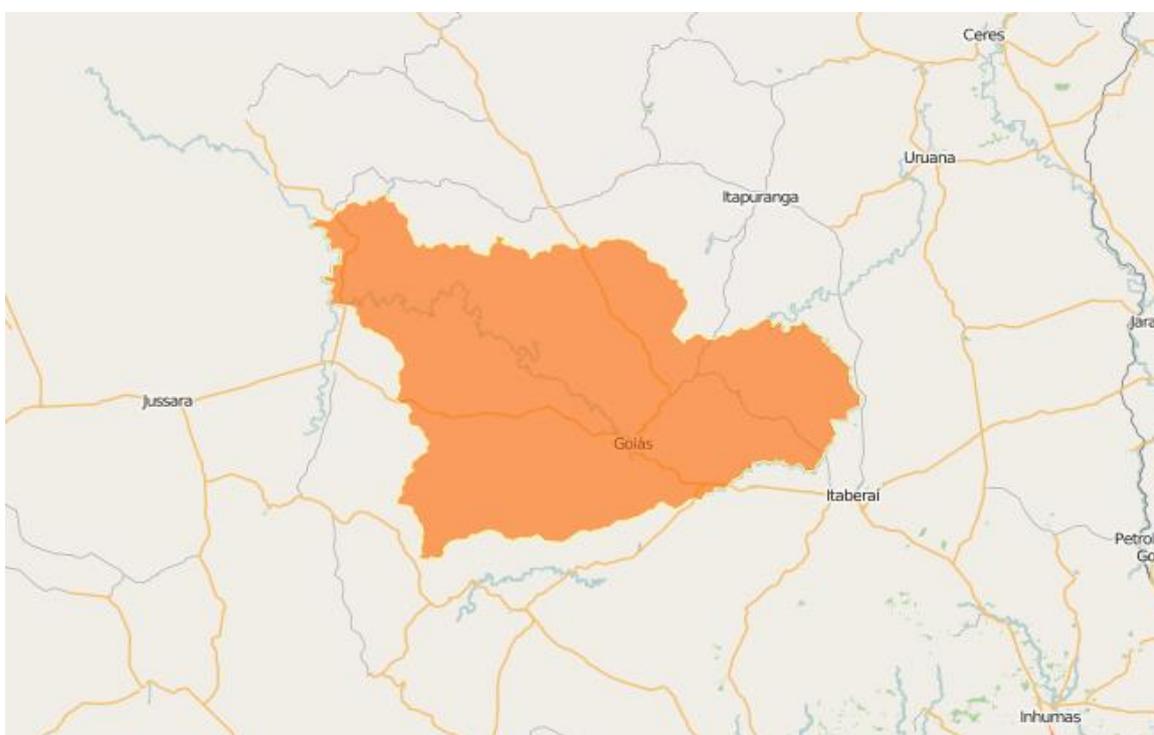
LÓCUS DA PESQUISA A PARTIR DOS INTEGRANTES DA ESCOLA DE SAMBA E DO AFOXÉ

2 LÓCUS DA PESQUISA A PARTIR DOS INTEGRANTES DA ESCOLA DE SAMBA E DO AFOXÉ

Aponta nuances sobre a região estudada, as escolas de samba na Cidade de Goiás, os grupos afros-religiosos na localidade e o recorte do objeto de estudo.

2.1 Caracterização do campo de pesquisa

O presente estudo é realizado no Estado de Goiás, com especificidades na Cidade de Goiás (antiga capital goiana), a 136 km de Goiânia, atual capital. A Cidade de Goiás está situada no noroeste goiano, microrregião da bacia do Rio Vermelho, conforme (mapa 01).



Mapa 01: Localização geográfica da Cidade de Goiás.

Fonte: IBGE. Diretoria de Pesquisas – DPE – Coordenação de Indicadores Sociais – COPIS. Disponível in: <<http://cod.ibge.gov.br/236KW>>. Acessado em: 01/11/17.

A cidade abriga cerca de 20 bens tombados em nível estadual e aproximadamente 13 bens inscritos nos livros de tomo em nível federal, incluindo o seu Conjunto Arquitetônico e Urbanístico reconhecido pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) como Patrimônio Cultural da Humanidade. Também conta com instituições de preservação sejam estas: centros culturais, memoriais, museus e outros que realizam a salvaguarda e a comunicação patrimonial de bens culturais. A história de seu patrimônio está intimamente ligada aos preceitos e aos valores patrimoniais produzidos no interior do Serviço do Patrimônio

Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), antecessor do atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), criado em 1937 com o intuito de preservar o conjunto de bens históricos, arquitetônicos e artísticos representativos da nação e, sobretudo, aqueles oriundos do período colonial. No âmbito da regionalização do turismo a Cidade de Goiás está inserida na Região do Ouro e Cristais conforme aponta o mapa 02.



Mapa 02: Mapa Turístico do Estado de Goiás.

Fonte: Boletim de dados do turismo em Goiás 2017. Observatório do Turismo do Estado de Goiás Ed. 07 – 2017 p. 50.

Cabe aqui reforçar o potencial do Estado de Goiás, o qual se localiza no Centro-Oeste do Brasil, onde se situa a cidade cuja atual pesquisa se desenvolve, e este por sua vez,

[...] possui um potencial fortemente alicerçado nas suas belezas naturais, por conta de seu relevo acidentado, cachoeiras, biodiversidade do bioma Cerrado, rios, águas termais, e em seus elementos histórico-culturais, como suas festas, gastronomia, folclore e cidades históricas. Não obstante a esse potencial, o poder público estadual ainda possui ações tímidas em relação à forma como planeja e gerencia a atividade turística no estado (GONÇALVES, 2018 p.16).

No enfoque carnavalesco, outras cidades no Estado também possuem alguma peculiaridade. Nesta pesquisa, porém, o estudo se dá apenas na Cidade de Goiás, que, além das escolas de samba no âmbito do carnaval, possui dentro do seu território urbano

um quilombo, o que nos permite o diálogo no contexto afro-religioso, como nos mostra o mapa 03.



Mapa 03: Mapa do circuito histórico e localizador dos grupos estudados na Cidade de Goiás.

Fonte: IPHAN

As escolas de samba na Cidade de Goiás compõem o território periférico do mesmo modo que os espaços de cultura ou culto de origem afro brasileira. Neste caso é apresentado o mapa acima cuja localização do Afoxé Pilão de Prata está nas proximidades do item 27, enquanto a da Escola de Samba Mocidade Independente do João Francisco está nas proximidades do item 30. A menção específica a estes dois grupos se dá em virtude de serem o foco deste estudo.

Importante: o recorte temporal deste estudo se dá dos anos de 1980 até os dias atuais em virtude do período de constituição dos grupos estudados, possibilitando mesmo assim lacunas para outros estudos em outros períodos e com outros grupos aqui suscitados em virtude dos demais grupos mencionados, pelo diálogo existente entre eles.

2.2 Grupos afro religiosos na Cidade de Goiás

De acordo com Raul Lody (1976), estes cortejos dos grupos afros-religiosos que acontecem também no período de carnaval são entendidos como Blocos Carnavalescos. Neste aspecto nota-se o *candomblé* de rua conforme definição deste *afoxé*:

Cortejo de rua que tradicionalmente sai durante o carnaval de Salvador, Fortaleza e Rio de Janeiro. É importante observar nessa manifestação os aspectos místico, mágico e, por conseguinte, religioso. Apesar dos *afoxés* apresentarem-se aos olhos dos menos entendidos como simples bloco carnavalesco, fundamentam-se os praticantes em preceitos religiosos ligados ao culto dos *orixás*, motivo primeiro da existência e realização dos cortejos. Por isso, *afoxé* também é conhecido e chamado por *Candomblé* de rua (LODY, 1976, p.3).

NOME	LOCALIDADE	PERÍODO	SITUAÇÃO	INTEGRANTES
Bloco Afro União	Cidade de Goiás	Não Identificado	Convertido p/ Escola de Samba	Não Identificado
Bloco Afro Unidos da Carioca	Cidade de Goiás	Não Identificado	Extinto	Não Identificado
Bloco Mocidade Independente	Cidade de Goiás	1988	Convertido p/ Escola de Samba	Não Identificado
Afoxé Ayó Delè	Cidade de Goiás	2000	Ativo	Não Identificado
Afoxé Pilão de Prata	Cidade de Goiás	2007	Ativo	Não Identificado
Bloco Afro Caçador	Cidade de Goiás	2016	Ativo	Não Identificado

Quadro 01: Inventário dos blocos afros e *afoxés* na Cidade de Goiás.
Fonte: Desenvolvido pelo pesquisador

Durante a investigação na região estudada foram encontrados blocos de cultura afro e *afoxés*; conforme o quadro 01, o qual mostra uma prévia dos grupos detectados na

Cidade de Goiás e apresenta a situação em que se encontram, sua atividade e ano de fundação.

Primeiramente surge a União como clube de pretos num momento de carnaval de salão em que os mesmos eram só para a elite. Como mote de reivindicação do espaço para a comunidade do território do quilombo ainda denominado como quilombo de Santa Bárbara, posteriormente foi se transformando em um forte bloco afro com estrutura bem diferente de escolas de samba como vemos atualmente.



Imagem 01: Clube da UNIÃO.

Fonte: Fotografia. s/a, 2009. Acervo do MCG.

A União tinha como (co)rival a Unidos da Carioca, cujo ritmo era elencado ao candomblé a partir de Taleuí de Oxossi. Esta trazia uma representação de pessoas de poder aquisitivo melhor, brancos, numa disputa em que emergia o território destas comunidades. A Unidos da Carioca teve seu fim em mil novecentos e oitenta e nove (1989).

Na imagem a seguir podemos notar a organização da Unidos da Carioca e a presença marcante do estandarte. A porta estandarte Undiara Assis apresenta o estandarte do bloco. Nota-se o mastro cruzado do mesmo modo que no afoxé. Ainda podemos perceber a forma enfileirada dos componentes e as cores representativas que, em síntese, possivelmente possuem alguma referência religiosa.



Imagem 02: Bloco da Unidos da Carioca Cidade de Goiás.
Fonte: Fotografia. s/a. Acervo MCG

No mesmo ano que foi fundado o bloco da mocidade, ora a segunda escola de samba da cidade (Mocidade Independente do João Francisco), tendo como precursor do estilo “Escola de Samba” o Nego, mestre de bateria da União. Este propõe as categorias de escolas de samba (porta-bandeira, comissão de frente, definição de alas e ritmos inspirados no Rio de Janeiro dentre outros elementos que foram se incorporando como vemos a imagem a seguir.



Imagem 03: Bateria da Escola de Samba MIJF – Cidade de Goiás.
Fonte: Fotografia. PatMouzinho, 2009.

Com a fundação do Afoxé Ayó Delè, sob a orientação espiritual de Mãe Estela de Oxóssi e dos percussionistas Xuluca e Xandó, foi sendo levado às ruas o primeiro afoxé da cidade com o ritmo Ijexá.

O referido grupo abriu os desfiles das escolas de samba da Cidade de Goiás por diversas vezes e, do mesmo modo, figurou na programação oficial do carnaval da cidade. Desenvolve o Batucagê, Bloco de carnaval com os alunos da escola Pluricultural Odé Cayodê, e foi mencionado na exposição do Museu do Carnaval de Goiás (MCG)⁶. Atualmente não sai mais no período de carnaval.

⁶ O Museu do Carnaval de Goiás – Rei Momo Washington Souza, é um museu particular oficialmente constituído em 2015. Apesar de ter tido sua primeira ação em realizada 2014 na vertente ITINERANTE, em 2017 se constitui na categoria VIRTUAL e ora em elaboração de sua museografia no molde ORTODOXO na Cidade de Goiás. Fonte: Museu do Carnaval de Goiás.



Imagem 04: Cortejo do Afoxé Ayó Delè da Cidade de Goiás.

Fonte: Fotografia. s/a, 2009. Acervo do SESCOOP-GO.

Nesta imagem podemos notar o cortejo do Afoxé Ayó Delè. Aparecem da esquerda para a direita Alafin⁷, a artista plástica Maria de Jesus e Pio Campo.

Em 2007 o Afoxé Pilão de Prata foi fundado, sendo oficialmente em 2009 a constituição da Associação Cultural Bloco Pilão de Prata. Na imagem a seguir podemos notar o primeiro cortejo do Pilão de Prata no Carnaval da Cidade de Goiás. É notória a presença central da porta estandarte com o pavilhão do afoxé. Notamos também a marca da capoeira por meio do berimbau como instrumento central nesta aparição, sendo tocado por Paulo Sérgio, fundador do grupo, à esquerda, e por outro componente à direita da porta estandarte.

⁷ Nome de santo do Babalorixá Cleusion Azevedo de Queiroz da nação Angola, o qual no sincretismo é a representação de São João no Catolicismo, ou seja, Xangô, no Candomblé.



Imagem 05: Cortejo do Afoxé Pilão de Prata da Cidade de Goiás.

Fonte: Fotografia. Alexandre Carvazan, 2009. Acervo do Afoxé Pilão de Prata.

No ano de 2016 foi criado o bloco Afro Caçador, embalado pelo ritmo de samba-reggae, trazido de Goiânia. Posteriormente, outros blocos de Goiânia têm vindo apresentar-se na cidade de Goiás, observando seu potencial cênico e pouca relação histórica com o lugar.

O Bloco Afro Caçador está vinculado ao Instituto Fará Imorá Odé, em conjunto com o Ilê Axé Fará Imorá Odé, e tem marcado presença no carnaval da cidade de Goiás através de seu cortejo e de suas programações nas redes sociais. Apesar de não ser um cortejo natural da cidade de Goiás e ter suas raízes formadoras no candomblé vivido em Goiânia, este possui causa religiosa, além da festiva de carnaval, com características diferentes das vividas aqui nesta cidade ao focalizar na religiosidade. Esta instituição foi instalada e migrou para a cidade, estando sediada em uma antiga pousada na região do antigo bloco da Carioca, não tendo relações com o bairro. É importante salientar que, apesar de terem essa relação religiosa, estes não identificam o grupo como afoxé, uma vez que cantam para Exú em sua saída.



Imagem 06: Cortejo do Afoxé Bloco do Caçador da Cidade de Goiás.
 Fonte: Fotografia. s/a, 2017. Acervo do Afoxé O Caçador.

Quanto aos dois Afoxés encontrados na cidade de Goiás, possuem suas peculiaridades e vieram a ser constituídos em períodos distintos. Já faziam história na antiga capital bem antes de sua primeira saída. Por meio das melodias e ao som dos diversos instrumentos, os partícipes cantam e encantam aos que assistem no ritmo Ijexá.

Estes dois afoxés que trazem elementos da cultura Kêto Nagô da cidade são embalados pelo mesmo ritmo do candomblé, o ritmo Ijexá. No Ayó Delè o enredo é construído a partir de uma representação do orixá oxum, trazendo o amarelo e o branco. Já no Pilão de Prata a construção do enredo é representada pelo branco e azul, tendo como seu patrono o orixá Oxalá.

Tais afoxés estão localizados em territórios cortados pelo Rio Vermelho nesta cidade. Foram constituídos ainda na primeira década dos anos dois mil e continuam a desenvolver suas atividades em suas comunidades. Os dois afoxés da cidade trazem a representação da corte dos orixás a quem fazem homenagens: cores, sabores, jeito de ser e fazer das comunidades afrodescendentes neste território.

O Afoxé Ayó Delè (alegria da casa) traz em suas performances alegóricas o Orixá Oxum, com as cores amarelo e branco. Faz parte do projeto social, educativo e cultural do Espaço Cultural Vila Esperança. Criado no ano 2000 com as crianças da Escola Pluricultural Odé Kayodê (nome dado em homenagem a lalorixá Mãe Estela de Oxóssi),

iniciou o cortejo no período carnavalesco. Ora não mais. Nota-se o envolvimento da comunidade local e de fora, que vem participar do referido cortejo, em perceptível desenvolvimento a cada ano. Há informações de que este grupo desfilava no sábado de carnaval. No ano 2000 teria passado a abrir o desfile das Escolas de Samba, no domingo.

A partir do ano de dois mil e nove o referido grupo deixou de desfilas no período carnavalesco, sendo sua data transferida para o mês de maio, período relacionado à luta das mulheres, já que oxum representa isso nas histórias e mitos.

Oxum é o orixá da maternidade, da fecundidade e está relacionado sincreticamente a Nossa Senhora do Carmo e Oxalá o senhor dos Passos, ambos santos importantes para as confrarias de negros na cidade. Os dois afoxés estão ligados à vida do lugar, ao território da cidade, sendo o marco divisório deste território afrocultural o Rio Vermelho.

Outro fator é que pouco podemos observar de relações com o candomblé vivido na relação salvador-Goiás. O Caçador é um cortejo de samba-reggae, de fortes relações com a cultura afro-brasileira religiosa da Umbanda, diferente dos afoxés que trazem elementos culturais do candomblé kêto Nagô, elementos que demonstram o diálogo e as relações estreitas entre os moradores da cidade de Goiás-Go e Salvador-Ba.

Conforme é de se saber, a origem do carnaval e suas relações com o calendário cristão na referida região estudada também não é menor, conforme apontado no discurso coletado. É notado também, até mesmo na ornamentação do centro histórico da Cidade de Goiás para as festividades carnavalescas, alusão à cultura afro. Ações desenvolvidas pela gestão municipal com parceria de artistas locais.

No que se trata da relação entre estes grupos afro-religiosos com o carnaval local, podemos entender como plausível o carnaval ter suas relações inspiradas no carnaval carioca enquanto os afoxés partem da influência de Salvador-Bahia em seus processos de constituição. Ainda nesse aspecto podemos mencionar a constituição do Ayó Delè com orientação de Mãe Estela de Oxóssi e do Pilão de Prata com orientação de Mãe Gamutinha; ambas lalorixá de casas tradicionais de candomblé kêto nagô da cidade de Salvador.

2.3 Escolas de samba na Cidade de Goiás

Na pesquisa de campo realizada no primeiro semestre de 2018, identificamos três escolas de samba na Cidade de Goiás. Foi feito um mapeamento que resultou no quadro de identificação destas referidas agremiações:

NOME	LOCALIDADE	PERÍODO	SITUAÇÃO	INTEGRANTES
Escola de Samba Associação Atlética União Goiana	Centro / Setor Santa Bárbara Cidade de Goiás	1973	Ativo	Não Identificado
Escola de Samba Mocidade Independente do João Francisco	Bairro João Francisco / Setor Rio Vermelho Cidade de Goiás	1989	Ativo	Não Identificado
Escola de Samba Unidos Leão de Ouro	Setor aeroporto Cidade de Goiás	2005	Ativo	Não Identificado

Quadro 02: Escolas de samba na Cidade de Goiás.

Fonte: Desenvolvido pelo pesquisador.

Identificamos a nomenclatura, a localidade apontando o bairro onde estas se localizam na cidade. Nesse item é possível notar mais de uma localidade, separadas com o símbolo '/'. Significando dizer que tais agremiações se originaram em um determinado local e migraram para outro ou então possuem sedes em localidades distintas dentro da cidade. Identificamos o ano de fundação, sua classificação de atividade sendo “ativa” ou “inativa”. No que se refere a número de integrantes não conseguimos dados concretos.

Conforme aponta Fabiana Borges (2010), estas disputam e competem todos os anos trabalhando sobre um determinado tema, deixando a diversão de lado e priorizando tal disputa. “Para tanto, as escolas estão cada vez mais luxuosas e fazendo espetáculos que também encantam os turistas” (BORGES, 2010, p. 65).

2.4 Os Grupos analisados e seus componentes

Metodologicamente para fins deste estudo focalizamos em apenas um destes grupos como objeto de pesquisa. Em virtude do acesso e da disponibilidade de seus agentes, elegemos o Afoxé Pilão de Prata no que se refere a afro religiosidade e a Escola de Samba Mocidade Independente do João Francisco no aspecto do Carnaval.

Em virtude da situação vulnerável da referida Escola de Samba é que se deu a sua escolha, além da abertura obtida para desenvolvermos esta pesquisa. A escolha do Afoxé Pilão de Prata foi feita por situações semelhantes. Dentre tais aspectos

percebemos a relação de ambos os grupos com o campo da museologia por meio de ações desenvolvidas junto a alguns dos museus da cidade.

2.4.1 O Afoxé Pilão de Prata

Conforme aponta a matéria do G1 no Carnaval 2014 da Cidade de Goiás: “O bloco afro-cultural Pilão de Prata foi fundado em 2009 e é coordenado pelo historiador e professor Paulo Sérgio Ferreira de Souza. Para o carnaval deste ano, as vestes serão inspiradas em lansã (um dos orixás cultuados no candomblé no Brasil) para colorir o centro histórico da cidade do Rio Vermelho, mostrando as forças da cultura e da religiosidade de matriz africana.” (G1 CARNAVAL 2014).

O Bloco Pilão de Prata surge a partir das vivências da cultura dos antigos blocos afro que já existiam na cidade de Goiás e experiências vividas no Ayó Delè por Paulo Sergio Gomes Ferreira. Paulo Sérgio é natural da Cidade de Goiás e teve suas origens sócio culturais ligadas à União e ao Ayó Delè. Juntamente com a lalorixá Luciene Bomfim, Salvador, Ba, fundaram em 2007 o Pilão de Prata na comunidade do Quilombo de Santa Bárbara. Somente viria fazer parte da programação oficial carnavalesca da cidade de Goiás em 2009, ano em que o Pilão passa a ser uma associação cultural com o nome Associação Cultural Bloco Pilão de Prata da cidade de Goiás.

O Afoxé Pilão de Prata passa a ser uma das atrações culturais de matrizes afro-descendentes mais esperadas pelos moradores, inclusive o impulsionador do tema do carnaval da cidade, como podemos notar em registros fotográficos da programação carnavalesca local. Surge como tradição dos antigos cortejos de rua, experiências vividas no período que a União ainda era um bloco afro de luta pelos direitos dos negros do território do quilombo de Santa Bárbara nesta cidade.

Todos os anos o Pilão sai a partir da salva de atabaques, momento em que se saúda o orixá regente do ano, posteriormente ao ritmo Ijexá são feitas as homenagens a oxalá, donde se despacha a canjica branca e soltam os pombos, representando oxalá, e buscando a paz, a saúde e a prosperidade no carnaval.

Eu fundei o Pilão de prata no ano em que Madalena morreu, me interessei e comecei a mexer com bloco, mas eu queria guardar umas coisas antigas da União dentro do bloco. Eu também queria essa característica de afoxé porque tive contato com a Vila Esperança e lá tem o Ayó Delê e eu toquei na bateria do Ayó Delê durante muito tempo. Eu aprendi muita coisa ali e trouxe muita coisa positiva pra gente fazer aqui dentro do nosso bairro (FERREIRA, 2018).



Imagem 07: Cortejo do Afoxé Pilão de prata da Cidade de Goiás.

Fonte: Fotografia de João Dorneles, S/d. Acervo do Afoxé Pilão de Prata.

O grupo recebe um determinado valor do executivo por ter se consolidado como Utilidade Pública do município. Segundo o dirigente, o grupo está sempre com pendências para custear os seis projetos educativos existentes (1. afoxé na roça na Escola Holanda; 2. Quilombo de Santa Bárbara com crianças do bairro; 3. Dia do Pilão no carnaval; 4. Encontro de tambores; 5. Fórum das Comunidades de Matrizes Africanas e 6. Projeto pé de Moleque).

ENCONTRO DE TAMBORES DA CIDADE DE GOIÁS CARNAVAL 2013

quarta-feira, 6 de fevereiro de 2013

- Abertura: O BLOCO É UM ESPAÇO DE IDENTIDADES AFRO-BRASILEIRAS E DE POSICIONAMENTO SOCIAL (Coord. Paulo Sérgio Gomes Ferreira de Souza - Goiás, GO)
- RODA DE CONVERSA com a convidada LUCIENE BONFIM, Ialorisá e Historiadora (Salvador, BA)
- 17h às 18h - Pátio da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos
- TOQUES E RITMOS, NA RODA COM O BLOCO PILÃO DE PRATA DA CIDADE DE GOIÁS. Mestre Chuluca e Paulo Sérgio G. Ferreira (Goiás, GO).
- 18h às 20h - Largo da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos

quinta-feira, 7 de fevereiro de 2013

- MITOS E OJÁS: CONSTRUINDO O FIGURINO DO BLOCO PILÃO DE PRATA DA CIDADE DE GOIÁS. Luciene Bonfim (Salvador, BA), Karla Alessandra Alves de Souza e Alessandra Rodrigues, (Goiás, GO).
- 18h às 20h - Pátio da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos
- TOQUES E RITMOS, NA RODA COM O BLOCO PILÃO DE PRATA DA CIDADE DE GOIÁS. Mestre Chuluca e Paulo Sérgio G. Ferreira (Goiás, GO).
- 18h às 20h - Largo da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos

sexta-feira, 8 de fevereiro de 2013

- ENSAIO GERAL DO BLOCO PILÃO DE PRATA DA CIDADE DE GOIÁS
- 18h às 20h - Largo da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos

Sábado, 9 de fevereiro de 2013

- DESFILE DO BLOCO PILÃO DE PRATA DA CIDADE DE GOIÁS - saída às 18h, da Rua do Fogo
- SAMBA NO PILÃO - 20h, Largo da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos

O Bloco afrocultural Pilão de Prata da Cidade de Goiás, espaço de posicionamento social, portador dos referenciais de identidades afro-brasileiras, pede passagem e faz seu cortejo por um Carnaval de Paz e alegria.

Imagem 08: Cartaz do Encontro de Tambores da Cidade de Goiás.
Fonte: 2013. Acervo do Afoxé Pilão de Prata.

De acordo com o cartaz acima, notamos que o grupo cumpre uma programação diversificada de ações conforme seus projetos aqui elencados. É perceptível também a interação da comunidade local, desde moradores da região onde este está inserido no sítio urbano a moradores de outros bairros da cidade.

2.4.2 A Escola de Samba Mocidade Independente do João Francisco

Assim que o Bloco da Carioca acabou, os componentes que eram muito interessados em carnaval fundaram a Mocidade no Bairro do João Francisco em mil novecentos e oitenta e oito. Nozinho, Jairo e Valderi foram nomes relevantes para o surgimento deste Bloco, que anos depois veio a se tornar Escola de Samba. No início, era um bloco que percorria toda a cidade durante os dias de carnaval.



Imagem 09: UBS LUIA (Antiga sede da Escola de Samba MIJF).
Fonte: 2018. Acervo do pesquisador.

Quando foi fundado, o bloco teve como sede a proximidade da Praça do João Francisco, em mil novecentos e oitenta e oito. Lá existia um espaço abandonado, uma cooperativa antigamente chamada Cooperativa Anhanguera. A falência da cooperativa e a fundação da escola na Praça do João Francisco permitiu o diálogo com o presidente dessa cooperativa, que autorizou a Escola de Samba a sediar o local. A escola nunca teve sede própria. Ocupava o espaço cedido. Assim foi até que os sócios da cooperativa venderam o prédio para a prefeitura. Hoje funciona no local a Unidade Básica de Saúde (UBS) Luia.

A Escola de Samba ficou sem espaço para trabalhar. Depois passou para o setor Aeroporto, ocupando um antigo depósito que, segundo o presidente da Escola de Samba, era da prefeitura. Em dado momento também foi solicitado que a Escola desocupasse aquelas instalações. Houve tentativa em requerer o local várias vezes, ofício encaminhado, requerimento, mas a prefeitura não cedeu o espaço para a Escola.

Este seria utilizado para a edificação da sede do judiciário, o que ocorreu de fato. Hoje está lá construído o Fórum da comarca. Conforme aponta o presidente da ESMIJF:

De lá eu tive que trazer ela aqui pro Setor Rio Vermelho e hoje funciona na minha casa mesmo. #durante o carnaval a gente aluga um espaço chamado Casa de Pedra pra fazer os ensaios, aluga uma casa pra ser o barracão onde faz as fantasias, então é um gasto muito grande, e o recurso que a gente tem pra fazer o carnaval é pouco, não dá pra fazer tudo isso (NEGO 2018).

Hoje a escola de samba faz o carnaval com garra e dificuldades, tentando complementar a verba destinada pela prefeitura e repassada pela lei orçamentária da Secretaria de Cultura. Segundo Nego, “A gente sai fora da cidade, faz carnaval fora da cidade pra complementar a verba”. De acordo com o presidente da Escola de Samba Mocidade Independente do João Francisco a agremiação,

vai pra Mossâmedes, a gente vai pra Itapira, a gente já chegou a ir até a São Luiz de Montes Belos. Então quando chega a época de Carnaval a gente vende o nosso carnaval pra lá pra poder trazer verba pra complementar o carnaval. E o motivo dela ter migrado para o Setor Rio Vermelho é justamente esse (NEGO, 2018).

Pensando a estrutura da escola de samba, esta se define estruturalmente na avenida com:

[...] alas de evolução (isto é, dançarinos que fazem movimento, em conjunto e de modo sincronizado), ala de passistas (que realiza a coreografia do samba), destaque (pessoas isoladas, ricamente vestidas, geralmente mulheres e homossexuais), figuras de enredo, carros alegóricos (construções relativamente grandes, representando objetos ligados ao enredo) [...] (DA MATTA 1983, p. 101).

Notamos ao longo da pesquisa que para cumprir esse protocolo de exigências norteadas pelo regimento dos desfiles existe muita obstinação em valorizar essa cultura, como mostra a foto da adaptação da Escola de Samba para a confecção de suas fantasias.

Mesmo sem uma estrutura condizente para a produção de sua arte a ser apresentada ao público, seja este local ou mesmo nacional e internacional que vão para a Cidade de Goiás aproveitar os festejos carnavalescos e apreciar a arte das escolas de samba, é possível notar a garra de seus componentes em produzir as fantasias e alegorias, além do preparo nos ensaios de bateria.



Imagem 10: Bastidores da Escola de Samba MIJF da Cidade de Goiás.
Fonte: Fotografia. Mousinho, Patrícia, 2012. Acervo da ESMIJF.

2.5 Método utilizado

A Análise do Discurso (AD) tem como propósito o debate teórico e metodológico do discurso. Norman Fairclough, na obra *Discurso e Mudança Social* (2001), aponta um profícuo instrumento de pesquisa quando aplicado em qualquer área do saber em que o discurso estabelece uma categoria chave. A pesquisa qualitativa leva em conta a opinião coletiva. Tem como fonte a prova empírica, para alcançar resultados. Já no que se refere às quantitativas, baseadas em pesquisas de opinião, tem seus resultados obtidos simplesmente por questionários com alternativas de respostas prefixadas ou com questionários com perguntas abertas, via categorização de respostas. A necessidade de aprofundar os estudos baseados na fala coletiva foi considerado. Propôs-se a escolha de um método apenas quantitativo. Foi este, então, utilizada a teoria da (AD).

Cabe aqui mencionar as razões que fizeram aparecer a Análise de Discurso na França, no final da década de 1960, e que são diferentes das razões que a fizeram multiplicar-se no final da década de 1970 no Brasil. Na França a conjunção política da época confrontava a Análise do Discurso à predominância nas ciências sociais, ou seja, o conteudista, a análise de conteúdo, bem como à entrada com força da corrente formalista baseado na intuição, graças a influência de linguistas como Chomsky.

A proposta da Análise do Discurso de Fairclough (2001), associada, sobretudo, nos propostos da Teoria de Michel Pêcheux (1969), elenca e articula uma série de operações sobre a matéria-prima de depoimentos coletados em pesquisas empíricas de opinião por meio de questões abertas, operações que resultam, ao final do processo, em uma análise crítica.

Ao estabelecer seus objetos discursivos, a AD procura trabalhá-los segundo orientação de Pêcheux, ante uma tríplice tensão entre a historicidade, a interdiscursividade e a metódica da língua. E isso é o que melhor resumiria um experimento de definição do seu campo. O campo da Análise do Discurso vai ser decidido, então, hegemônico pelos espaços discursivos das transformações do sentido, escapando a qualquer norma estabelecida a priori, de um trabalho do sentido sobre o sentido, tomados no ato de reescrever das perspectivas (Pêcheux,1990, p.51).

Consideraremos aqui os dois grupos anteriormente descritos, sendo uma escola de samba e um afoxé, para aprofundamento analítico. Os mesmos serão identificados em estruturas distintas a partir de suas cores regentes. No caso da Escola de Samba Mocidade Independente do João Francisco, as Cores Vermelho e Branco e o contraste verde de seu símbolo. Já o Afoxé Pilão de Prata será apresentado na estrutura azul e branca de suas cores regentes com o contraste prata do símbolo que o identifica.

Estudo de Caso 1	Descrição
<p>Associação Escola de Samba Mocidade Independente do João Francisco</p>	<p>Descrição e análise de dados da pesquisa realizada sobre a Escola de Samba Mocidade Independente do João Francisco na Cidade de Goiás-GO.</p> <p>Data de coleta dos dados – janeiro a julho/2018</p> <p>Objetivos do trabalho</p> <ul style="list-style-type: none"> • Realizar entrevistas (14 Perguntas abertas com integrantes e não integrantes da escola de samba). • Analisar a estrutura da Escola de Samba Mocidade Independente do João Francisco. • Identificar a simbologia das cores, do pavilhão e símbolo da agremiação.

- Identificar por meio das fotografias do acervo da Escola de Samba a sua relação com a afro-religiosidade.
- Identificar a presença de instrumentos afro-religiosos na conjuntura da bateria da Escola de Samba.
- Identificar a relação de integrantes com a afro-religiosidade.
- Identificar a intersecção do carnaval da Cidade de Goiás com a afro-religiosidade.

Missão da Escola de Samba:

- Proporcionar o ensino da cultura por meio do samba (música, dança e apresentações, como desfiles e outros) que de modo lúdico ou crítico apresenta no enredo estímulo à aprendizagem e curiosidades para além de seu tema.
- Proporcionar à sociedade e principalmente à comunidade local uma compreensão sobre esta festa folclórica e suas múltiplas relações.

Práticas exercidas pela Escola de Samba MIJF

- Ensino de ritmista de bateria.
- Produção de fantasias.
- Realização de eventos carnavalescos.
- Desfile de Carnaval.
- Participação em exposições museais.
- Rodas de samba.

Observações e análises preliminares

- Não possui sede própria, o que dificulta a realização de suas ações.

	<ul style="list-style-type: none"> • Possui um arsenal fotográfico assinado por fotógrafos premiados em modo digital e em má condição de acondicionamento técnico para esse tipo do acervo. As fotografias analógicas se encontram em deterioração por mau acondicionamento. • Possui diversos instrumentos, em específico os de percussão, os quais são utilizados em suas apresentações, em suas ações educativas e no carnaval. No que refere aos instrumentos de contexto afro, estes compõem seu acervo em parceria com os grupos de capoeira ou mesmo os afoxés. • Seu acervo compôs exposição no Museu das Bandeiras, no Museu Itinerante do Carnaval de Goiás e no Museu Virtual do Carnaval de Goiás. • A partir dos diálogos iniciais acerca desta pesquisa, notou-se que é de interesse da Escola de Samba a montagem de seu memorial. • Nota-se que seu acervo, especificamente os troféus, vem se deteriorando devido à falta de estrutura para acondicionamento. Isso foi perceptível no banco de dados sobre a produção realizada na exposição do Museu do Carnaval de Goiás, que utilizou parte de seu acervo em comodato e o tratou para a referida mostra. • Tem realizado eventos com a finalidade de se manter. Terreno foi doado para a construção da sede.
--	--

Quadro 03: Estudo de Caso 1 – Escola de Samba Mocidade independente do João Francisco.
Fonte: Desenvolvido pelo pesquisador.

Destaque-se que a Escola de Samba analisada tem sua missão definida, enquanto o grupo Afoxé presente no estudo não utiliza o referido termo, pois o vê como algo relacionado ao cristianismo. Portanto, ambos os grupos estudados possuem objetivos delineados.

Estudo de Caso 2	Descrição
Associação Cultural Pilão de Prata	<p>Descrição e análise de dados da pesquisa realizada sobre o Afoxé Pilão de Prata na Cidade de Goiás-GO.</p> <p>Data de coleta dos dados – janeiro a julho/2018</p>

Objetivos do trabalho

- Realizar entrevistas (14 perguntas abertas com integrantes e não integrantes do Afoxé Pilão de Prata).
- Identificar a estrutura do Afoxé Pilão de Prata.
- Identificar a simbologia das cores, do estandarte e símbolo do Afoxé estudado.
- Analisar como se encontra o acervo do Afoxé Pilão de Prata
- Identificar a presença de instrumentos afro-religiosos na bateria do Afoxé que tenham interseção com a bateria da escola de samba na Cidade de Goiás.
- Identificar a relação de integrantes do Afoxé Pilão de Prata com o carnaval.
- Identificar a intersecção afro-religiosa no carnaval na Cidade de Goiás.
- Analisar documentos do Afoxé Pilão de Prata.

Objetivos do Afoxé:

- Viver a cultura (cuja relação está com o Candomblé pela proximidade do culto, da história dos blocos aprendida).
- Transmitir aos que quiserem aprender.
- Combater a violência contra a cultura afro-brasileira em Goiás (através de projetos que agregam a comunidade local).
- Salvar os bens culturais do patrimônio afro brasileiro presentes no jeito de ser e fazer que se ligam à tática do tambor vivido em Goiás.
- Proporcionar o ensino da cultura por meio do samba (música, dança e apresentações, como é feito o cortejo do Afoxé) que de modo lúdico ou crítico apresente no enredo estímulo à aprendizagem e curiosidades para além de seu tema.
- Proporcionar à comunidade e principalmente aos moradores da região do quilombo uma compreensão sobre as múltiplas relações da cultura afro com a cidade.

Práticas exercidas pela Associação Cultural Pilão de Prata

1. Cursos e conferências, comumente orientadas à capacitação e difusão da cultura afro.
2. Visitas guiadas para crianças e jovens em idade escolar, adultos locais e turistas.
3. Encontro de tambores com presença de mestres de percussão, para isso realizando oficinas no carnaval da Cidade de Goiás.
4. Oficina de confecção de roupas estilo afro.
5. Oficina de penteados afros.
6. Rodas de Capoeira com encontro de mestres.

Observações e análises preliminares

- Não possui sede própria, o que dificulta a realização de suas ações.
- Possui um arsenal fotográfico assinado por fotógrafos premiados.
- Possui diversos instrumentos, em específico os de percussão, como o RUMPILÊ, os quais são utilizados em seus rituais, em suas ações educativas e no carnaval.
- Seu acervo compôs exposição no Museu das Bandeiras.
- A partir dos diálogos iniciais a cerca desta pesquisa notou-se que foi desenvolvido o Casa Museu do Afoxé Pilão de Prata.
- Nota-se que na museografia não existiam parâmetros técnicos; havia um certo descaso com o trato do acervo, de modo que este se encontrava sem uma conservação preventiva condizente. A casa alugada para abrigar o mesmo não possuía estrutura adequada para receber uma exposição deste porte.
- Por motivo de sinistro o acervo que é composto por quadros de fotografias, estandartes e instrumentos, se encontra em comodato no Museu do Poder Judiciário Goiano.
- Tem realizado eventos com a finalidade de combater a discriminação afro-religiosa, étnico-racial e cultural.

	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Apoiados na perspectiva da valorização dos costumes, o Pilão de Prata e seus partícipes têm realizado um cortejo de valorização da dita “velha guarda”, de modo a apresentar o cortejo também chamado de bloco assim como eram feitos nos antigos carnavais. ▪ Realizam oficinas de penteados afros e de confecção de roupas, além das de percussão. ▪ Compreende uma ideologia sociocultural dialogada com a comunidade, o que lhe favoreceu menção no inventário.
--	---

Quadro 04: Estudo de Caso 2 – Afoxé Pilão de Prata.

Fonte: Desenvolvido pelo pesquisador.

A seguir apresentaremos os quadros de entrevistados que delineiam a atividade exercida e o papel social destes entrevistados, os quais contribuíram para este estudo e que vem ao encontro do não silenciamento das ações culturais, educacionais e museais. Seguimos a ordem cronológica por categoria de perfil de entrevistados: Componentes de Escolas de Samba (Quadro 05); Componentes de grupos Afro/Afoxé (Quadro 06); Componentes da Corte Carnavalesca da Cidade de Goiás (Quadro 07) e Componentes de Entidades governamentais e de classe sociocultural (Quadro 08).

Para contextualizar a alusão das cores e suas representações no enfoque estudado, optamos pela cor de relevância do objeto de estudo e seus desdobramentos na referência da paleta de cores para o avivamento dos referidos quadros.

Definindo o quadro prevalece a cor de referência dos grupos estudados no quadro 05, que traz informações acerca dos componentes das escolas de samba. A cor vermelha da Escola de Samba Mocidade Independente do João Francisco é a cor de referência de seu Orixá regente, Ogum.

Perfil e atividade exercida por entrevistados relacionados às escolas de samba	
Entrevistados	Atividades e Papel Social
E1	Mestre de Bateria da Escola de Samba Associação

	Atlética União Goiana
E2	Vice-Presidenta fundadora da Escola de Samba Unidos Leão de Ouro
E3	Presidente da Escola de Samba Mocidade Independente do João Francisco
E4	Ex-Porta-Estandarte do Bloco Unidos da Carioca e Porta Bandeira da Escola de Samba Mocidade Independente do João Francisco
E5	Ex-Carnavalesco da Associação Atlética União Goiana
E6	Ex-Carnavalesco da Escola de Samba Mocidade Independente do João Francisco
E7	Empresária, passista responsável de Ala infantojuvenil da Escola de Samba Mocidade Independente do João Francisco
E8	Ex-passista da Escola de Samba Associação Atlética União Goiana
E9	Ex-baiana da Escola de Samba Mocidade Independente do João Francisco

Quadro 05: Perfil e atividade exercida por entrevistados relacionados às escolas de samba na Cidade de Goiás.

Fonte: Desenvolvido pelo pesquisador.

No aspecto estrutural do quadro 06, que representa os afoxés, prevalece a cor prata por ser a cor de referência do Afoxé Pilão de Prata e a alusão ao seu orixá.

Perfil e atividade exercida por entrevistados relacionados aos Afoxés	
Entrevistados	Atividades e Papel Social

E1	Advogado, Professor da Universidade Federal de Goiás, Ogan da casa de Santo Ilê Axé Fará Ymorá Odé e Coordenador de bateria do Afoxé/ Bloco O Caçador
E2	Coordenador do Afoxé/ Bloco Pilão de Prata
E3	Babalarissà Centro Espírita de Candomblé de Oxóssi
E4	Pró-Reitor da Universidade Estadual de Goiás, Babalarissà Presidente do Instituto Cultural Fará Ymorá Odé
E5	Enfermeiro, babalarissá, membro do Afoxé Ayó Delè e membro da Escola de Samba Associação Atlética União Goiana

Quadro 06: Perfil e atividade exercida por entrevistados relacionados aos afoxés na Cidade de Goiás.

Fonte: Desenvolvido pelo pesquisador.

Já o quadro 07, alusivo à Corte carnavalesca da Cidade de Goiás, optamos pela cor Verde, por ser a segunda cor de referência da escola de samba estudada.

Perfil e atividade exercida por entrevistados relacionados a corte carnavalesca	
Entrevistados	Atividades e Papel Social
E1	Tradicional Rei Momo gordo da Cidade de Goiás
E2	Primeira Rainha eleita por concurso para o Carnaval de Rua da Cidade de Goiás
E3	Musa do Carnaval vilaboense no ano de consagração da Cidade de Goiás como Patrimônio Mundial
E4	Terceiro Rei Momo eleito por concurso para o carnaval de rua

E5	Primeira madrinha transex de bateria de Escola de Samba
----	---

Quadro 07: Perfil e atividade exercida por entrevistados relacionados à corte carnavalesca na Cidade de Goiás.

Fonte: Desenvolvido pelo pesquisador.

E no quadro 08, em que tratamos dos membros pertencentes às entidades governamentais e representantes de instituições socioculturais, prevalece a cor azul, por ser a segunda cor do afoxé estudado.

Perfil e atividade exercida por entrevistados relacionados à gestão governamental e entidade de classe sociocultural	
Entrevistados	Atividades e Papel Social
E1	Museóloga do IBRAM em Goiás
E2	Turismóloga e Secretária de Cultura e Turismo da Cidade de Goiás
E3	Cientista da Religião e Provedor da Irmandade de Nosso Senhor dos Passos

Quadro 08: Perfil e atividade exercida por entrevistados relacionados à gestão governamental e entidade de classe sociocultural Cidade de Goiás.

Fonte: Desenvolvido pelo pesquisador.

Tratando-se das referidas cores, entende-se que estas compõem o hall do simbólico, e por esse motivo ilustram os referidos quadros, dando mais vivacidade e simbologia aos mesmos.

2.6 A aplicação do método no campo de pesquisa

Para o presente estudo, o método foi aplicado em três aspectos distintos: primeiramente um levantamento dos possíveis agentes da pesquisa; na sequência foi realizado um primeiro diálogo a título de esclarecimento acerca da referida proposta de estudo de modo a colocá-los a par do trabalho desenvolvido. Nesse momento começaram a aparecer outros possíveis nomes de agentes que poderiam ser fundamentais para este estudo.

A segunda etapa se deu com o início das entrevistas com pessoas pertencentes à Escola de Samba Mocidade Independente do João Francisco da Cidade de Goiás. Fazia-se a gravação, e no momento oportuno em que se nota alguma tensão em dizer algo ou mesmo em optar por parar a entrevista esta era pausada e, logo após um novo diálogo com a finalidade de possibilitar melhor fluidez na ação, a entrevista era retomada. A ação seguiu sempre marcada por um momento de descontração partindo do diálogo informal em que relatavam-se memórias sobre o tema estudado e das vivências ocorridas. Ocasionalmente as conversas aconteciam na cozinha da residência destes agentes, que faziam questão de servir um cafezinho ou mesmo alguma iguaria da culinária local em virtude de se sentirem importantes por fazer parte deste estudo. Havendo aqueles que se solicitaram o aparecimento de sua identidade no estudo pelo marco que esta pesquisa representa e mesmo pela valorização da comunidade envolvida.

Logo, o terceiro momento da pesquisa de campo seguiu o mesmo direcionamento da segunda etapa, porém, os envolvidos foram os agentes de grupo afro-religioso da Cidade de Goiás.

Ao chegar nesta etapa foi necessário, contudo, dialogar intrinsecamente com ambos os grupos de modo alternado para melhor desenvolvimento do trabalho de campo. Motivo: as informações começaram a se cruzar. Para não perdermos o foco e a oportunidade de não mais conseguir agendar nova entrevista foi executada desse modo a ação. Cabe aqui ressaltar que em um dado momento notou-se o a ausência de algumas figuras elementares para o carnaval na cidade e até mesmo para a afro-religiosidade. Alguns por já não mais estarem neste mundo terreno, ou seja, já haviam falecido, outros se mudaram da cidade fato que não foi possível localizar.

A Análise do Discurso propiciou uma discussão empírica e coesa sobre a pesquisa de campo desenvolvida. Nesta categoria se conclui que existe de fato nas escolas de Samba da Cidade de Goiás relação com a afro-religiosidade. Tal fator não é igual às agremiações do Rio de Janeiro ou mesmo de São Luís do Maranhão que possuem assentamento de Orixá que cosmicamente regem a agremiação. Tratando-se da corte carnavalesca: antes composta entre amigos, logo nomeada por característica (obesidade) e ora por concurso desde o ano de dois mil e um. Mesmo nas estruturas dos grupos carnavalescos também podem ser notadas tais distinções, antes blocos, hoje Escolas de Samba num processo evolutivo, apesar de não exercerem de fato o papel de Escola como indicaria a nomenclatura.

Notam-se as variantes de perfis socioculturais nos personagens do carnaval na Cidade de Goiás inclusive Mauricio Salles, considerado um ícone no carnaval da Cidade de Goiás que sempre se fez presente contribuindo com a Escola de Samba Mocidade Independente do João Francisco. Este vinha da cidade de Anápolis – GO, e sempre trazia diversas idosas que desfilavam de baianas na escola. Fato este que o tornou enredo da escola de samba conforme mostra a foto a seguir.



Imagem 11: Destaque Maurício Sales. Escola de Samba MIJF da Cidade de Goiás.
Fonte: Fotografia. Mousinho, Patrícia, 2010. Acervo do MCG.

Como se sabe, tais grupos religiosos sempre sofreram silenciamento, inclusive os partícipes do carnaval. É possível perceber que tanto o cortejo de afoxé como o desfile de escolas de samba possuem uma intrínseca finalidade. Mesmo que esta não seja explicitada podemos notar a luta pela vez e voz assim como o respeito à diversidade. É possível ainda salientar que a diversidade de gênero, explícita em ambos os grupos, sofre desrespeito. O presente estudo poderá ser um norteador de valoramento e possibilidades de outros estudos acerca do contexto.

No quesito musical, foi possível perceber por meio das explicações em relatos a variedade de instrumentos de origem afro que se fundem à musicalidade carnavalesca. Instrumentos que em suma também possuem finalidade musical afro-religiosa. É

apontado ainda que somente uma vez apenas uma única escola de samba da Cidade de Goiás levou para a avenida samba enredo mesclado por diversos instrumentos de musicalidade afro-religiosa. Logo foi notado que a inserção destes instrumentos tem sido mais notória e que depende de quem está à frente da bateria e da proposta do enredo ou principalmente da ideia de inovação dos toques, que, em suma, são o diferencial no desfile e é o que agita o público.



Imagem 12: Concentração do Afoxé Pilão de Prata no Carnaval da Cidade de Goiás.
Fonte: Fotografia. Mousinho, Patrícia, 2012. Acervo do Afoxé Pilão de Prata.

Paulo Sérgio Ferreira que estuda as questões inerentes a capoeira menciona que:

[...] a partir do discurso de tradição e do contínuo africano, meio pelo qual a tradição se legitima no poder, a capoeira se transforma em um espetáculo bastante difícil de compreensão de seus significados ao definirmos sua posição enquanto um espaço de constituição de identidade. Pois o capoeirista em sua essência é composto de múltiplas identidades, ao passo que o capoeirista moderno atua como sujeito que se aderiu as múltiplas facetas tomadas pela capoeira que transpôs o tempo e o espaço. Na cidade de Goiás a capoeira regional se limitou aos exercícios físicos enquanto a Capoeira Angola se transformou em um território que luta pelas 82 condições dos moradores dos morros e periferias, na pretensão de contestar o silêncio imposto pela elite branca, católica (FERREIRA; 2010, p. 81-82).

De modo a desmistificar preconceitos e apresentar tanto o carnaval e a afro-religiosidade, notamos que por meio das ações do Museu das Bandeiras⁸ e do Museu do Carnaval de Goiás⁹ foram realizadas exposições, debates, palestras e ações educativas que contemplassem tais aspectos.

No quesito representação cultural na fantasia, o terceiro Rei Momo eleito para o carnaval de rua da Cidade de Goiás em 2006 também teve característica religiosa sob influência do primeiro Rei Momo eleito por concurso na cidade de Goiás em 2001, podemos observar em sua fantasia que ele usou as cores Vermelho e branco em alusão a Festa do Divino Espírito Santo e a capa fazendo referência a São Jorge, que no sincretismo religioso, é Ogum.



Imagem 13: Corte carnavalesca da Cidade de Goiás.

Fonte: Fotografia. s/a, 2006. Acervo do MCG.

Partindo do princípio de como também surge o samba, sabemos que existe relação intrínseca entre ambos. No entanto, neste podemos notar também a primeira

⁸ O Museu das Bandeiras está instalado, desde a década de 50, no prédio da antiga Câmara e Cadeia da cidade de Goiás, antiga capital do estado do mesmo nome. O edifício é do século XVIII e um dos mais importantes exemplares do país desta tipologia. Foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 1951, sendo a inscrição 395 do Livro das Belas Artes. In: Plano Museológico. <<https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/02/Plano-Museol%C3%B3gico-do-Museu-das-Bandeiras.pdf>>.

participação de babalorixá e seus filhos de santo nos desfiles de escolas de samba na Cidade de Goiás. Bem como, a preparação que fora feita dos paramentos para uso no desfile conforme também já relatado. As referências estão entrelaçadas com a trajetória dos entrevistados, conforme relatos. Tal fator pode ter sido o mote de estudos por um carnaval melhor e mais interativo e quiçá com mais historicidade. O que denota contentamento para os agentes desta pesquisa em questão ao perceberem tal estudo e suas finalidades.

No discurso dos agentes entrevistados nota-se que existem relações entre o carnaval e a religiosidade. Em específico na Cidade de Goiás, é possível perceber essa relação, seja pelos elementos utilizados nas alegorias e adereços nos desfiles de escolas de samba ou também pela relação com o afoxé.

Com base nas narrativas, notou-se que sempre foram feitas ornamentações para o evento. Porém, somente uma vez ocorreu o enfoque afro no contexto, que foi no ano de 2018. O que pode indicar uma influência dos grupos para com a gestão do evento. Já no âmbito da museologia, foi notado que já ocorreram exposições abordando tanto a temática carnavalesca contando tanto a história das escolas de samba quanto a dos grupos afro.



Imagem 14: Exposição do Afoxé pilão de Prata no MUBAN na Cidade de Goiás.
Fonte: Fotografia. Mousinho, Patrícia, 2012. Acervo do Afoxé Pilão de Prata.

CONVITE

Abertura da exposição

A COMUM-UNIDADE DO PILÃO DE PRATA

Fotografias de Flavio Isaac e Patricia Mousinho

ASSOCIAÇÃO CULTURAL
Bloco
Pilão de Prata

PATRIMÔNIO DE HUMANIDADE
Cidade de Goiás - Go

15 de abril de 2015 19h30min
Museu das Bandeiras

MUSEU DAS MUBAN BANDEIRAS | shr | ibram | Ministério da Cultura | GOVERNO FEDERAL BRASIL PÁTRIA EDUCADORA

Imagem 15: Convite da Exposição do Afoxé pilão de Prata no MUBAN na Cidade de Goiás.
Fonte: Fotografia. Mousinho, Patrícia, 2012. Acervo do Afoxé Pilão de Prata.

Neste âmbito podemos citar o Museu das Bandeiras, pioneiro nesta ação, e que, partindo do princípio de sua missão, trouxe para sua programação carnavalesca ações que valorizassem tais grupos, por anos silenciados. Logo, é possível notar o aparecimento de outros museus que também vêm desenvolvendo ações e projetos semelhantes.

Como o foco deste estudo é a intersecção afro-religiosa no carnaval na Cidade de Goiás, é possível sejam aprofundados numa próxima etapa em função da necessidade de um olhar mais detalhado sobre as questões de gênero e classes sociais, por exemplo, dentre outros fatores. A ideia aqui não é esgotar o objeto estudado, de modo a possibilitar outros desdobramentos por outros pesquisadores e com novos métodos, se for o caso.



Imagem 16: Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira Mirim. Figuração da Escola de Samba Mocidade Independente do João Francisco em Exposição do Museu do Carnaval de Goiás.
Fonte: Fotografia. s/a 2014. Acervo do MCG.

CAPÍTULO 3

INTERSECÇÕES AFRO-RELIGIOSAS COM O CARNAVAL NA CIDADE DE GOIÁS

3. INTERSECÇÕES AFRO-RELIGIOSAS COM O CARNAVAL NA CIDADE DE GOIÁS

Apresenta o método e, a partir das narrativas com grifos nossos, aponta a intersecção afro-religiosa com o carnaval na Cidade de Goiás. Os elementos que geram esta intersecção são mencionados em quadros e diagramas a partir dos grupos estudados.

3.1 O símbolo, a cor e o pavilhão

O tecido bordado instalado em um mastro é apresentado à comunidade. No rodopiar do corpo de seus guardiões tal flâmula apresenta a agremiação carnavalesca ou o grupo religioso. No que tange ao pavilhão como objeto de adoração e apresentação da escola de samba e do afoxé é possível notar a partir deste capítulo sua relação sacralizada com o casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira na Escola de Samba e Porta Estandarte no Afoxé, bem como com o público, que ovaciona quando estes transitam na avenida no ato do desfile ou cortejo.

Para Da Matta,

[...] porta-bandeira e mestre-sala (figuras obrigatórias que levam a bandeira da escola e executam passos altamente elaborados; ambos se vestem como figuras da corte de Luiz XIV) (DA MATTA 1983, p. 101).

Por ser um símbolo quase indiscutível no aspecto de identidade cultural brasileira, é possível notar a evolução da estrutura carnavalesca em diversas localidades do país. Em Goiás também é assim.

Entendemos que estes elementos iconográficos possuem uma relação com o tempo mesmo que não seja no mesmo espaço. Pois,

Enfileiradas na trilha ascendente do progresso, as formas do carnaval perderam muito de sua historicidade, cristalizando uma memória calcada na suposição de que tal história se desenvolveu em etapas sucessivas, em que o Entrudo teria sido substituído pelas Grandes Sociedades, que depois deram seu lugar aos bárbaros Cordões e aos populares Ranchos, dos quais se originaram, na década de 1930, as definitivas Escolas de Samba, expressões da alma ou da identidade brasileira lentamente sedimentadas nas décadas que se seguiram à Abolição e à República (CUNHA 2001, 309-310).

O pavilhão da escola apresenta o símbolo da agremiação. Ele pode ser notado na rememoração das bandeiras dos reisados ou mesmo nas casas de santo. É o objeto de adoração a que se deve respeito por aquilo que representa ou significa.

O Presidente da Escola de Samba Mocidade Independente do João Francisco na Cidade de Goiás enfatiza que,

Sobre o símbolo das escolas, todas as escolas têm um símbolo que vem na frente, que vem representado por um Orixá também. A nossa, por exemplo, é o Dragão. O Dragão é de onde? **O Dragão é São Jorge**, certo. Então **as escolas que têm um símbolo transformado em animal ele representa um Orixá na frente da Escola.** Todas elas, assim como um time de futebol, todo time de futebol que tem um símbolo você pode saber que aquilo ali está representando alguma coisa, né. Então é isso aí que acontece no carnaval. **É a união do carnaval com o sincretismo da religião** dos antigos escravos que habitaram o Brasil na época do descobrimento (NEGO, 2018).

Para o babalorixá Taleuí de Oxossi,

Toda escola de samba, realmente, tem um Orixá de referência. O caso, pelo que me consta, até pelo estandarte da escola, que no desfile é um **dragão representando Ogum, então acredito que seja ele o protetor dessa escola.** [...] Porque toda escola de samba tem um protetor, **no caso, a Mocidade, acredito que eles priorizam o Orixá Ogum.** E Ogum realmente tem vigorado lá, as vezes ele também deixa as pessoas ganhar um pouquinho também porque ele também é bonzinho. Porque Orixá não é injusto, ele é protetor, mas ele não é injusto. Se ele acha que a outra escola merece não tem por que ele fluir positivamente acima da escola que ele é referência para que a escola ganhe. Ele é muito justo, ele vai ver o que está sendo feito. Como o dia da caça e do caçador, não era aquele dia, e o outro caçou primeiro e pegou a caça. Então, o que ocorre na disputa das escolas de samba (TALEUÍ DE OXOSSI, 2018).

É possível, portanto, notarmos a presença de um símbolo nas escolas de samba na Cidade de Goiás. Em específico na Mocidade Independente foi inserido este símbolo a partir da década de mil novecentos e noventa. Tal símbolo tem relação com um Orixá, neste caso em específico é Ogum, que está representado pelo Dragão. Este Orixá é sincretizado com São Jorge no Rio de Janeiro, São Paulo e Rio Grande do Sul. Já na Bahia sincretiza com Santo Antônio. No que se refere à intersecção afro-religiosa entre afoxé e escola de samba, Ogum, um Orixá masculino, que na mitologia iorubá simboliza o senhor do ferro, da guerra, da agricultura e da tecnologia. A partir dos mitos nigerianos este Orixá está ligado a Exú¹⁰, o senhor dos caminhos.

Eu fui mestre sala da União. Madalena foi pra mim uma grande mestra, ela conseguiu plantar essa paixão em muita gente. O mestre sala que **antes** era o acompanhante de Porta Estandarte, pois **não tinha essa bandeira como é de escola de samba hoje era o estandarte no mastro cruzado tipo o dos Afoxés.** Existia um perfil de bloco afro de afoxé (FERREIRA, 2018).

¹⁰ Este Orixá é considerado o senhor dos caminhos, da irreverência, da sexualidade e até mesmo a boca do universo. Possui relação com o museu e seu sentido e até mesmo o modo de pensar museologia.

Além, de Ferreira, Assis traz tal definição para o referido contexto.

Eu mesmo cuidava do meu estandarte, era feito de cabo de vassoura, amarrado de cordão enfeitado com papel e pano de cetim. Hoje não, hoje o pessoal faz as bandeiras bordadas, com glitter, não tem aquele cuidado especial que a gente tem. Respeito! É a mesma coisa que você tivesse com a bandeira do Divino Espírito Santo, de Santos Reis, setes Dons do Divino Espírito Santo. Aquele respeito como se tem pela religião. **Hoje o pessoal só pega aquele estandarte e tá ali só rodando...**, mas nem tem respeito pela escola. A porta bandeira é o começo da Escola, tá puxando um grupo e você tem essa total responsabilidade por aquela escola. Então **o nome da escola vem no Estandarte e a primeira coisa que tem que haver é o respeito pela bandeira porque com ela é chamada a atenção da população, igual a Santos Reis ela vem em cada casa e o pessoal carrega, o encarregado canta, entrega na sua mão, por isso tem que ter total respeito.**[...] E hoje o pessoal pega o estandarte da escola e joga no chão como se fosse um papel [...] **O estandarte é uma coisa valiosa, é o nome da sua escola. Está te representando e representando-a.** O importante de cuidar como se fosse uma peça da sua casa, uma roupa sua (ASSIS, 2018).

O cuidado e o respeito com o pavilhão são negligenciados pelas escolas de samba na Cidade de Goiás. Ao contrário, o louvor, a adoração ou ainda o cuidado com o mesmo é expressivo nos Grêmios Recreativos Escolas de Samba de outras localidades do país.

Antigamente só tinha o estandarte, né, então saía uma pessoa vestida e com o estandarte, não existia aqui em Goiás. No ano de oitenta, por exemplo, não tinha porta-bandeira, de oitenta até noventa. Essa porta-bandeira ou porta-estandarte representava o símbolo da escola. Até hoje é a mesma coisa, entendeu? **A bandeira é onde tá o sincretismo da escola inteira, com seu símbolo, sua cor e com seu nome e a data de fundação da Escola de Samba, a porta-bandeira antigamente era considerada uma baiana** voluntária, entendeu, uma baiana como é que fala, uma **baiana solteira, sozinha, que nem par não tinha**, ela fazia a evolução dela sozinha representando a escola inteira e **hoje são casais que representam as cores e o símbolo da escola** (NEGO, 2018).

Nesta composição pode-se notar a intersecção de elementos do afoxé (afro-religiosidade) com elementos da escola de samba (carnaval). Esses elementos possuem as características que os tornam passíveis de patrimonialização e de musealização.

E notamos que o pavilhão não está em local de destaque no ambiente de ensaio com o devido respeito e normas de protocolo e precedência.

3.2 Os instrumentos, a musicalidade e a dança

Pensando no aspecto da nomenclatura “escola” é possível entender que tal fato tem relação com o contexto social já mencionado nos relatos e compreender que o papel

educacional ou educativo também está arraigado nesses espaços por um fator peculiar: o ato de agregar valor. Relacionados a esta festividade,

[...] sugere nas funções de “ensinar” o samba, a dança, o sexo, e a alegria. Desse modo, é justamente quando a sociedade brasileira se abre para as “brincadeiras”, para as ligações que são possíveis somente durante o Carnaval, que surge o fenômeno do agrupamento de pessoas que cantam, dançam, e vestem-se de modo estruturado, com o dinamismo e o movimento apropriados à festividade (DA MATTA 1983, p.100).

De acordo com Da Matta,

[...] o nome “escola”, designando associação formada por pessoas destituídas no mundo cotidiano, coloca mais um paradoxo do mundo carnavalesco. Pois trata-se de um nome fixado pelo tempo para grupos sabiamente ignorantes, sistematicamente perseguidos pela polícia e residentes nas favelas o Rio de Janeiro. Eles que no mundo diário vivem aprendendo nossas regras e ocupam nossas cozinhas e oficinas, surgem agora como professores, ensinando o prazer de viver atualizado no canto, na dança e no samba. Revelam, por trás de um surpreendente poder de arregimentação e ordem, uma fantástica vitalidade de amor à vida. Tudo isso que se traduz por generosidade, o que é típico daquelas camadas sistematicamente exploradas. Afirimo, portanto, que o nome escola de samba tem, entre outros, um significado altamente compensatório (DA MATTA 1983, p. 99-100).

A escola de samba mostra em seu desfile fatos históricos de rico conteúdo para diversas áreas do conhecimento. Ainda assim é possível notar o aglomerado de profissionais envolvidos na produção do que pode ser chamado de ‘conjunto da obra’.

Seja você alegre por você ser uma pessoa simpática e levar essa alegria para passarela ou se você tem o samba no pé, joga tudo que tem que jogar, faça o que tem que fazer, mas de forma que isso seja levado em conta para harmonia de todos, na alegria que é para levar para as pessoas que estão ali. Porque todas as pessoas que vão para assistir o carnaval, **na nossa casa sempre era muito cheio de gente, pessoas que vinham de Goiânia, vinham do Rio de Janeiro, vinham da Bahia... para ver o carnaval em Goiás.** Então, essas pessoas vinham com uma expectativa muito grande para ver a alegria daquelas pessoas do interior vivendo ali aquele momento de alegria. E realmente era. E quando não vinham pessoas de fora para dançar também no bloco e na escola. Muitos vinham também para dançar. Então existe uma alegria muito grande em participar da escola de samba e ser realmente essa representação da alegria. Sem levar em conta essa questão da rivalidade em se pontuar mais ou se pontuar menos. Talvez isso seja um grande contexto hoje formado, porque existem aí classificações das escolas, mas que nesse momento específico a gente se preocupava mesmo era com a harmonia, alegria da escola, e isso conseqüentemente gera pontos positivos ao final do concurso (DANTAS, 2018).

Um exemplo de como as unidades dramáticas a partir dos elementos mencionados são formadas. Tornaram-se quesitos obrigatórios e contam ponto no desfile, são avaliados por um corpo de jurados.

Para Jurandir da Silva Reis (Negó) Presidente da Escola de Samba Mocidade Independente do João Francisco,

[...] **a relação das religiões com a escola de samba**, como a gente já falou, **claro que existe**, né. Porque **antigamente não existia ‘Maracanã’, não existia ‘caixa’, não existia ‘tamborim’, repinique** esses trem. **Existia ‘Atabaque’, os grupos era feito bem antes e era feito com ‘Atabaque’ ‘Berimbau’, ‘Ganzá’** esses trem... Certo. Então **a religião que fez a dança do carnaval era feita na alegria dos antigos escravos depois de um dia de trabalho** e foi juntando e foi juntando. Então **aí vinha aquela dança deles, por exemplo no estado da Bahia é onde surgiu essa dança, então quando terminava a colheita o patrão sempre dava um dia de folga pro escravo e saíam na rua dançando, bebendo, se divertindo**. Porque tinha um dia de folga, mas por um dia de folga que pra dançar mesmo entendeu. **Aí o que eles tocavam, eles tocavam era atabaque, era berimbau; os instrumentos só vieram mudando de um certo tempo pra cá, mais pro século XIX século XX que veio mudando os instrumentos**. **Aí eles foram inventando outros tipos de instrumentos, outros tipos de tambor, de toque; aí veio a mudança total no começo do século XX; no século XX veio mudando e aí hoje existe o maracanã, o ‘treme terra’ a caixa, a ‘cuíca’, a ‘Frigideira’, o tamborim. Aí veio incrementando a bateria, mas nunca deixou de ter um atabaque, é uma ‘timba’ pra fazer um tipo de arranjo dentro da bateria das Escolas de Samba. Todas as Escolas de Samba hoje usam o instrumento, não é no mesmo modelo, mas é similar** ao que eles usavam antigamente, certo (NEGO,2018).

Undiara Assis, ex-Porta Bandeira de escola de Samba na Cidade de Goiás, ao mencionar a presença de certos instrumentos na bateria e que estes sofreram alterações ou mesmo substituições, nos faz notar como esse fato tem provocando uma ausência na cadência da bateria

E nessa época, nós **tínhamos na batucada o instrumento cuíca, chocalho, caixa**, tarol, e o pessoal tocava... tinha música. Comida carioca tocava com a... tipo uma banda, era corneta que nós falava, trombone, e eles tinham a música deles. Era muito bonito. Agora hoje já mudou porque as pessoas nem vêm, nem têm esse incentivo de fazer isso na escola, porque teve mudanças de tempo. Então, hoje o pessoal, até os toques são diferentes, porque, na época, a gente tocava samba mesmo, a gente sentia vontade mesmo de dançar, de ouvir, só de tocar a gente dançava o tempo todinho. Até o tempo de sambar hoje é modificado, é um pula-pula... eu nunca vi que samba é esse pulo (ASSIS, 2018).

Ainda se tratando da relação destes ritmos afro com o carnaval na Cidade de Goiás:

A gente fala afoxé, mas a palavra afoxé é muito complexa. Tem o instrumento chamado Xekerê, que em alguns lugares é chamado de afoxé. **Aqui em Goiás eu percebo que as pessoas entendem afoxé pelo ritmo Igexá**. Então **toda vez que eu escuto o Igexá é afoxé. A união é uma característica de bloco afro, a percussão é uma coisa forte dentro da cidade. Se existe relação entre um bloco afro, afoxé ou escola de samba é em relação a bateria** (FERREIRA, 2018).

Paulo Sérgio, Presidente da Associação Pilão de Prata na Cidade de Goiás, elucida em sua fala a representação dos ritmos tocados pelos referidos grupos na Cidade.

O Nego e Dona Ana são filhos de santo e são pessoas de Candomblé Kêto ligados a Alafin, são pessoas de muitos anos de trabalho com **Escolas de Samba** e, antes da Mocidade, tinham tido essas experiências na União. No passado tinha somente a União e Unidos da Carioca. **Taleuí de Oxóssi morava na região da Carioca e ele era um dos que tocavam na Unidos da Carioca, então já havia relação do Candomblé com o bloco. As cores da Carioca eram azul e Branco e tocavam um ritmo mais Kêto. A União tinha uma batida mais próxima do povo de Angola, era outra cadência** (FERREIRA, 2018).

Ainda sobre a fala de (FERREIRA, 2018) “Essa característica inspirada no Rio de Janeiro é de dois mil para cá. Se for observar, as batidas têm mais proximidade com salvador que com o Rio de Janeiro. Antigamente o bloco era cantado”.

Quanto à figura da corte carnavalesca, esta passa por um processo evolutivo. Sabe-se que na Cidade de Goiás, nos antigos carnavais, algumas pessoas se intitulavam e dinamizavam o protocolo real do carnaval com inspiração no ‘entrudo’. A rainha era escolhida por destaque nos bailes dos salões na época. No início da década de mil novecentos e oitenta a gestão municipal organiza o primeiro carnaval de rua da cidade. O Rei Momo era nomeado por característica específica “obesidade”. Geralmente este era negro. Somente no ano de dois mil e um, ano da condecoração da cidade com o Título de Patrimônio Cultural da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), é eleito o primeiro Rei Momo por concurso, tendo o samba como quesito de escolha. Anteriormente, no ano de mil novecentos e noventa e três, houve o primeiro concurso realizado para Rainha do Carnaval da Cidade de Goiás.

Foi um primeiro concurso de rainha de carnaval em Goiás. Meu pai, por ser um homem muito conhecido conforme eu afirmei. E assim, a gente já tinha uma cultura dentro da nossa religiosidade, meu pai é do candomblé. Então **a gente tinha rodas de samba, onde a gente dançava ali, aqueles momentos descontraídos, e aí nasce um gosto pelo samba.** Que nasce dentro de nossa origem. E ali foi onde eu aprendi a sambar mesmo, e com meu pai, especialmente, porque ele sempre gostou muito, sempre dançou muito bem, inclusive. Então, ele que foi uma das referências para que eu pudesse aprender bem o samba. E, assim, dentro do que foi conquistado como rainha do carnaval o que eu posso dizer é que nesse contexto **entre a religiosidade e o carnaval, eu vejo que há uma junção** realmente, de certa forma **não tem como negar que há uma unidade aí** (DANTAS, 2018).

Karla Dantas primeira Rainha eleita para o carnaval de rua da Cidade de Goiás, menciona que sua vida faz parte dessa história.

Para mim foi uma alegria muito grande porque eu acho que são rótulos que talvez as pessoas, não sei se conseguem dimensionar, a grandeza que é você participar de um evento como esse, e, trazer isso para sua história. Então, o que eu falo hoje até me sinto elogiada pelo fato de vir me entrevistar, nesse sentido, que é uma história muito bem guardada, eu guardo com muito carinho, risos também porque há uma alegria muito grande mas assim, sabendo que isso **faz parte da história do carnaval de Goiás e, em um contexto geral, o nosso país é um país do carnaval também, de muita alegria, então eu acho que nós temos aí uma história representativa neste ano de 1993**, e dizer que eu quero deixar pelo resto da minha vida (DANTAS, 2018).

A primeira rainha eleita para o carnaval de rua da Cidade de Goiás está hoje no mundo empresarial conta acerca do passado, da representatividade que foi e como se posiciona com o fato hoje.

E então, pelo fato de eu estar ali como uma executiva em um determinado momento relatei esse momento que eu vivi como rainha do carnaval em 1993, e o que gerou um impacto muito grande porque é quase que uma utopia a pessoa ser uma executiva de bancos e ter vivido uma história como essa. Então **acaba que fica um pouco pejorativo também porque as pessoas pensam que há uma distância muito grande. Porque que eu acho que isso acontece. Porque se rotula o carnaval à periferia, então assim, os executivos, normalmente, eles estão ali só para assistir, eles não estão ali para viver aquilo.** Então, acaba que ficou um pouco assim. Mas hoje eu vejo que há um crescimento nessa questão, eu vejo que muitas pessoas que estão em alto nível de padrão de vida estão aí vivendo as suas alegrias no carnaval no contexto geral (DANTAS, 2018).

Notamos também na fala de Dantas (2018), a menção às denominações religiosas e o elencar o carnaval tido como algo alegre, mas tido como profano num contraponto entre o sagrado. “Porque dentro da nossa vida contextual ali como dança afrodescendente, havia ali sim uma ligação com relação a alegria do carnaval, [...]”. Esse juízo nos possibilita o entendimento acerca do

[...] brilho e alegria e realmente essa harmonia, a palavra **harmonia**, a palavra já **vem desse mundo carnavalesco**. Então é harmonização de todos os contextos, **incluindo as religiões**, parte teológica que vem aí de **Umbanda, Candomblé, o Catolicismo**, que vem trazendo, e essa somatória traz um povo alegre e feliz que quer somente brincar nesse período (DANTAS, 2018).

A partir da fala de Dantas é possível notarmos a presença de rodas de samba das quais nasce o gosto pelo samba, o que marca seu ingresso na corte carnavalesca. Notamos também a unidade entre a religiosidade e o carnaval de onde notamos a menção do termo “harmonia” relacionando às religiões Umbanda, Candomblé e catolicismo.

3.3 O canto e as orações

No aspecto teológico e filosófico notamos a menção dessa relação entre catolicismo e carnaval, e, no mesmo âmbito, pudemos perceber na fala de entrevistados a presença de pessoas do clero relacionadas à alegria carnavalesca. Dantas define que em

[...] relação à parte teológica de toda a figura, vamos supor do momento de carnaval, com **todo o contexto da afrodescendente, catolicismo, junto com carnaval, eu também vejo aí uma abertura** onde o padre Fábio de Melo citasse como uma pessoa carnavalesca, um período da vida dele, antes de se tornar padre. E, ele fala isso com muita alegria. Por isso eu acho que a gente pode desmistificar realmente afirmações de que o carnaval seja somente uma coisa pejorativa, e muito de baixo. E que realmente acabou ficando por causa de más condutas das pessoas. Tirando aí realmente a grande importância do carnaval que é levar alegria. Então, até dentro da igreja católica a gente vê algumas informações com relação a isso, e falando exatamente como que deveria ser o verdadeiro carnaval, que é essa **alegria**. Então por isso o padre Fábio, eu já vi algumas entrevistas dele, ele cita como é da alegria esse período que ele participava de toda alegoria, ele trabalhava a parte de **alegria nas escolas de samba**. Então, ele ia ajudar, ele era carnavalesco, ele ajudava a criar... ele cita isso em suas entrevistas, e eu achei bastante interessante porque a gente quando participa efetivamente durante o carnaval, como foi o meu caso, de ser rainha do carnaval, e, depois passou certo tempo, a gente entra pro mundo executivo, entra pro mundo empresarial, e você sente que há uma distância muito grande, há um certo preconceito, formado por pessoas dizendo que aquilo talvez não seria tão legal. Mas, aí você também vê que há uma riqueza muito grande envolta disso (DANTAS, 2018).

Para a componente da ESMIJ,

[...] as pessoas que eram do barracão do Centro Espírita Candomblé, né, na época, eu não me lembro o nome do 'terreiro'. Mas eu acho que era Taleuí de Oxóssi mesmo. E eu era a esposa de um dos membros da casa [...]. Então **tem toda uma mistura da Escola de Samba com o Candomblé e a descendência africana, né, da Cidade de Goiás**, que tinha a Escola de Samba do Carioca que foi extinta e nasceu [...] a Mocidade do João Francisco, [...] (J. CAETANO, 2018).

O Presidente da ESMIJ menciona que,

[...] **antigamente não tinha Escola de Samba, antigamente existia o samba de roda, daí é de onde que vem o carnaval**. Então os afros o pessoal afro que chegou no país, foi que trouxe essa tradição pra cá que [...]. Tinha os rituais deles, mas não era esse que tá seguindo hoje. Então **o carnaval vem lá das origens afro mesmo, e através desse afro veio as religiões, né**. Que participa **dentro da estrutura do carnaval que é o Candomblé, a Umbanda, a Quimbanda, esse povo todo é envolvido com o carnaval**. Então de onde que vem essa origem do carnaval, é essa aí (NEGO, 2018).

Para ele, há uma necessidade de união:

No sentido global de religiões e carnaval e escola de samba deveria ter uma união de todas em prol do bem estar do cidadão e do ser

humano; igual eu estava falando pra você, nós hoje na Cidade de Goiás nós temos mendigos, alcoólatras, nós temos drogados, isso faz parte do crescimento e da evolução da cidade; mas pra isso tem muitas entidade e tem muito poder pra ajudar. Então, se eu for lá na praça do João Francisco tentar resgatar um alcoólatra daquele, não tem outra palavra a gente tem que chamar de alcoólatra porque é um problema sério é uma doença, é um problema social e tem os projetos da escola de samba, por exemplo, pra resgatar esse tipo de gente, ajudar eles a sair dessa doença. Então, se eu for lá amanhã e não conseguir tirar nenhum de lá; vamos dizer que a igreja católica também faça esse papel eles fazem, a Messiânica faz; a Evangélica faz, se eles... se um sozinho não consegue então vamos unir todo mundo, unir todas as religiões em prol disso pra gente poder ajudar eles, tirar eles de lá. Se uma só não consegue, cada um fazendo uma parte a gente consegue. Essa se chama uma ação global social de todo mundo pra poder ajudar esse tipo de gente. Não só eles, mas muitos outros problemas que nós estamos vivendo. Hoje nós temos muitos jovens de doze, de dez e de quinze anos aí... uns se prostituindo outros se drogando. Se juntar todo mundo a gente consegue. Agora um sozinho não consegue. Mas um exército de benfeitores consegue. Deixa essa mensagem aí pra todo mundo! Deixar de ficar criticando uns aos outros e unir em prol do ser humano! (NEGO, 2018).

Ainda deixa claro a responsabilidade que é desenvolver um enredo com tema da religiosidade.

Nossa escola nunca trabalhou esse tema não porque uma que é um tema muito complicado, não é simplesmente você fazer um tema aleatório e fazer, entendeu; por outro lado eu entendo muito da religião e eu sei que isso não é bom. **Pra eu fazer um tema desse eu tenho que consultar muita coisa, tenho que fazer muita pesquisa fazer muita coisa pra dar tudo certo, então não é simplesmente eu pegar e fazer um tema do sincretismo dos orixás e soltar na rua**, simplesmente aleatório sem uma... Porque eu sou da religião eu não posso, e outra que eu não acho certo expor a religião tanto assim, não é nesse sentido assim de expor porque a religião já tá dentro. **O Candomblé já tá dentro da Escola de Samba**, entendeu, mas você pegar e não ir a fundo naquilo eu acho um desrespeito. Da minha parte não, eu não faço esse tipo de enredo, só se eu tiver autorização mesmo. Eu simplesmente a única coisa que eu posso falar pra você que eu tenho quarenta anos de religião, só por aí você sabe o que que eu sou. Eu não me exponho muito nesse sentido não, nesse eu fico mais reservado (NEGO, 2018).

Dá a entender que em outras localidades existe a oferenda para o Orixá regente, o que não é o caso da localidade estudada. Até porque não possuem estrutura para tal, como é o caso do assentamento de Orixá no barracão da escola. Aponta:

É uma coisa muito relativa você não deixa de ter sua fé entendeu, na hora do “pega pra capar” lá na avenida você não deixa de pedir para os seus protetores pra ajudar pra fazer né, fazer alguma coisa. **Que existe, existe, tanto aqui em Goiás quanto em qualquer outro lugar**. Sempre existe alguém que vai fazer alguma coisa pra sua escola sair melhor que a do outro. Se eles têm essa fé de fazer esse tipo de coisa faz, mas tem muito lugar que não é assim (NEGO, 2018).

O presidente do Afoxé Pilão de Prata esclarece:

O espaço do carnaval foi uma coisa conquistada porque a comunidade do Quilombo, só depois de 1940 que vai surgir o morro das Lages, o **centro do Quilombo era a Rua do Capim. Ali que moravam as matriarcas da antiga Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos** (FERREIRA, 2018).

No que se refere ao canto e às orações no âmbito carnavalesco com especificidade nas escolas de samba, é de se saber que é muito forte a presença da espiritualidade de algum modo, mesmo que seja por parte de seus componentes ou dirigentes. Muitos destes já se foram ou compõem a chamada 'Velha Guarda', o que vai passando de geração em geração.

- **Essa coisa do Bloco Afro, Madalena, ela sempre teve essa espiritualidade**, os irmãos dela. Quem não é Kardecista **sempre teve uma relação com o terreiro** e essas senhoras matriarcas da Rua do Cemitério sempre foram pessoas de reza às vezes faziam alguns cultos que elas nem sabiam que era de Candomblé porque falar de Candomblé era uma coisa não tão fácil. Era mais interessante dizer que era católico, que era da irmandade (FERREIRA, 2018).

Ainda se tratando de religião e religiosidade,

[...] nosso diretor do Museu do Carnaval de Goiás, ele é messiânico. E uma das pessoas na época que era do corpo de jurados era messiânico e ajudava muito financeiramente nas barraquinhas do carnaval e serviu para tá ajudando pessoas das igrejas messiânica, católicas, evangélicas e por aí vai, né. **Os centros... a nossa cidade é cheia, tem muito conteúdo, tanto nas religiões messiânica, evangélica, espírita, candomblé e por aí vai... Quimbanda, Umbanda. Então nós somos mistos, não só na raça, na natureza humana como o misticismo religioso.** Então está aí, eu sou uma ex-componente da Escola de Samba, ex-componente de Centro Espírita e hoje eu sou evangélica (J. CAETANO, 2018).

Notamos nas entrevistas fatos inusitados.

[...] no final da década de 1980 eu conheci o Barracão e a Escola de Samba Mocidade Independente do João Francisco na Cidade de Goiás. Eu era costureira da escola de samba e no final dos anos 1980 eu saí de Cigana na escola de samba. **Até houve um breve comentário que meus cabelos, meus cabelos batiam nos ombros, eles desceram até as "cadeira", todo mundo achou que eu estava de aplique** (J. CAETANO, 2018).

A primeira vez que eu saí na Escola de Samba foi de Cigana, **Cigana representava a Maria Sete Saias**, foi por essa razão que meu cabelo aumentou e cresceu até as "cadeira", certo! (J. CAETANO, 2018).

A partir deste fato é possível notar a relação do carnaval com a religiosidade. Podemos ainda mencionar outros fatos, como o caso das comidas preparadas com a finalidade de angariar fundos para a produção carnavalesca.

As feijoadas, para a manutenção dos espaços ou mesmo para desenvolver as ações e ajudar na produção das fantasias, ocorrem de modo pontual em alguns locais,

como é o caso do Rio de Janeiro. Em Goiás pudemos notar uma sazonalidade a cerca desse ato. Portanto, percebemos que ele existe de modo diferente da forma que ocorre nas demais localidades.

3.4 As roupas e as representações

A confecção das fantasias era feita por pelos próprios componentes das escolas de samba. com a ampliação da referida produção, eram buscadas entre si costureiras que recebiam para o confeccionar destas fantasias.

No que tange a estas fantasias, temos diversos tipos de categorias, em específico as das baianas que, em suma, mais se aproximam do enfoque deste estudo.

[...] **Baiana era o quê? É um ornamento do Orixá na Escola de Samba e no Candomblé. Então a gente usa na cabeça o Ojá branco, aí vem a blusa, vem o cinto, vem a saia, sobre saia e a outra sobre saia.** A gente engoma elas... na época a gente engomava com polvilho né, molhado, e passava e fazia aquela saiona rodada muito bonita. Com uma sapatilha branca, então essa é a verdadeira baiana africana. Ela não tem cor e não tem nada na mão, só os brincos grandes e os colares grandes; essa é a verdadeira baiana africana, [...] (J. CAETANO, 2018).

A primeira rainha eleita por concurso para o Carnaval da Cidade de Goiás no ano de 1993 define:

[...] brilho do carnaval, a todo o contexto de alegria que o carnaval traz, penachos, vestidas de madre pérola, lantejoulas, muito brilho... isso veio também com relação a isso, e minha mãe tinha muito cuidado com isso, então minha mãe era muito zelosa e meu pai também com relação a toda essa abordagem, de bordar as peças, muito benfeitas. E **a minha roupa necessariamente era uma roupa utilizada e feita com as mãos. Pérolas, que eles utilizavam também, para fazer as roupas dos santos, os paramentos, essas coisas.** Então foi isso aí que aconteceu nesse período, e para mim, foi sempre um presente maravilhoso viver essa alegria e unificar realmente a espiritualidade que não deixa de ser, apesar de eu ter minha fé hoje fortalecida na fé católica, não tiro o brilho e a beleza do que se é feito dentro da religiosidade (DANTAS, 2018).

Tal evento passou a ser realizado pela Prefeitura Municipal, onde organizou-se um baile para a escolha da mesma, passando a fazer parte do calendário carnavalesco local, tendo como um dos pré-requisitos a “fantasia”.

3.5 O cortejo

O cortejo, uma característica que também define o “afoxé”, ou mesmo o antigo bloco carnavalesco, que tomou uma conotação de escola de samba já havia sido apresentado em relação aos ranchos de Reis. Segundo Paulo Sergio Ferreira, o afoxé e as escolas de samba da Cidade de Goiás possuem essa peculiaridade onde o “cortejo” se torna o elemento central para sua definição. Antes os blocos não saíam sem passar

na casa das matriarcas ou patriarcas dos referidos bairros onde se localizavam, e é com essa pegada respeitosa que o afoxé Pilão de Prata vem se apresentando. Nota-se a presença da “velha guarda” no cortejo do afoxé. Notam-se em suas faces lembranças de um outro tempo em que o bloco, hoje escola de samba exercia este papel.

Tal cortejo geralmente era encerrado no Largo do Rosário de frente a Igreja do Rosário, que pertenceu à Antiga Irmandade de nossa Senhora do Pretos. Atualmente a comunidade do largo, por meio dos amigos do Rosário, faz o Carnaval do Rosário.

São vários tipos que, no meu conceito hoje, por ter participado de um **carnaval de rua**, porque na época a nossa formação no sentido de **carnaval era para fazer a alegria nas ruas**, então a gente saía de um certo lugar da cidade caminhando nas ruas, **sambando nas ruas até chegar na praça central**, para ali diante dos jurados apresentar a beleza e toda a tenuidade no que se sabia fazer, que era samba e mostrar a alegria da escola de samba. Então, cada uma fazia conforme a bateria ia também nos conduzindo. Então isso tudo, eu vejo também que há uma alegria, **há mudanças de uma região para outra**, mas em contrapartida eu vejo que hoje, dessa mudança de lá para cá, houve deterioração, ou seja, foi deteriorada toda riqueza que é a finalidade do carnaval que é alegria, realmente, e isso, com essa mudança realmente brusca que aconteceu para os tempos de hoje, tem tirado a **verdadeira essência que é a alegria do carnaval** (DANTAS, 2018).

No carnaval de outrora os blocos percorriam as ruas da cidade e agora não o fazem mais. Tratando-se da relação entre um grupo e outro não há mais distinção, havendo respeito. O que antes ocorria na Praça do Coreto hoje ocorre na praça de eventos Dr. Boadir Veloso, em que acontece a premiação. E no que se refere ao corpo de jurados, antes instalado na Praça central, a do Coreto, atualmente é posicionado nas janelas do IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, diante da avenida que beira o Rio Vermelho, para avaliarem os quesitos elencados conforme regulamento criado desde a gestão municipal de 2006.

O local onde ocorre o desfile oficial no domingo de carnaval é na principal avenida beira rio, a Avenida Sebastião Fleury. A concentração acontece na Praça da Bandeira, de frente à prefeitura. Inicia-se o desfile a partir do Monumento Cruz do Anhanguera, nas proximidades do Museu Casa de Cora Coralina, no Largo da Lapa.

De acordo com (SOUZA, 2015) A sacada suntuosa do antigo Hotel Municipal, hoje em dia Casa da Ponte Hotel, serve de camarote vip para seus hóspedes, incluindo a imprensa. Todos ali se deleitam de uma vista panorâmica para a concentração dos desfiles que se iniciam nas proximidades do Museu Casa de Cora Coralina.

Percorrendo as curvas desniveladas de paralelepípedos do percurso do Rio Vermelho, (SOUZA, 2015) menciona que o desfile passa próximo ao Hospital São Pedro

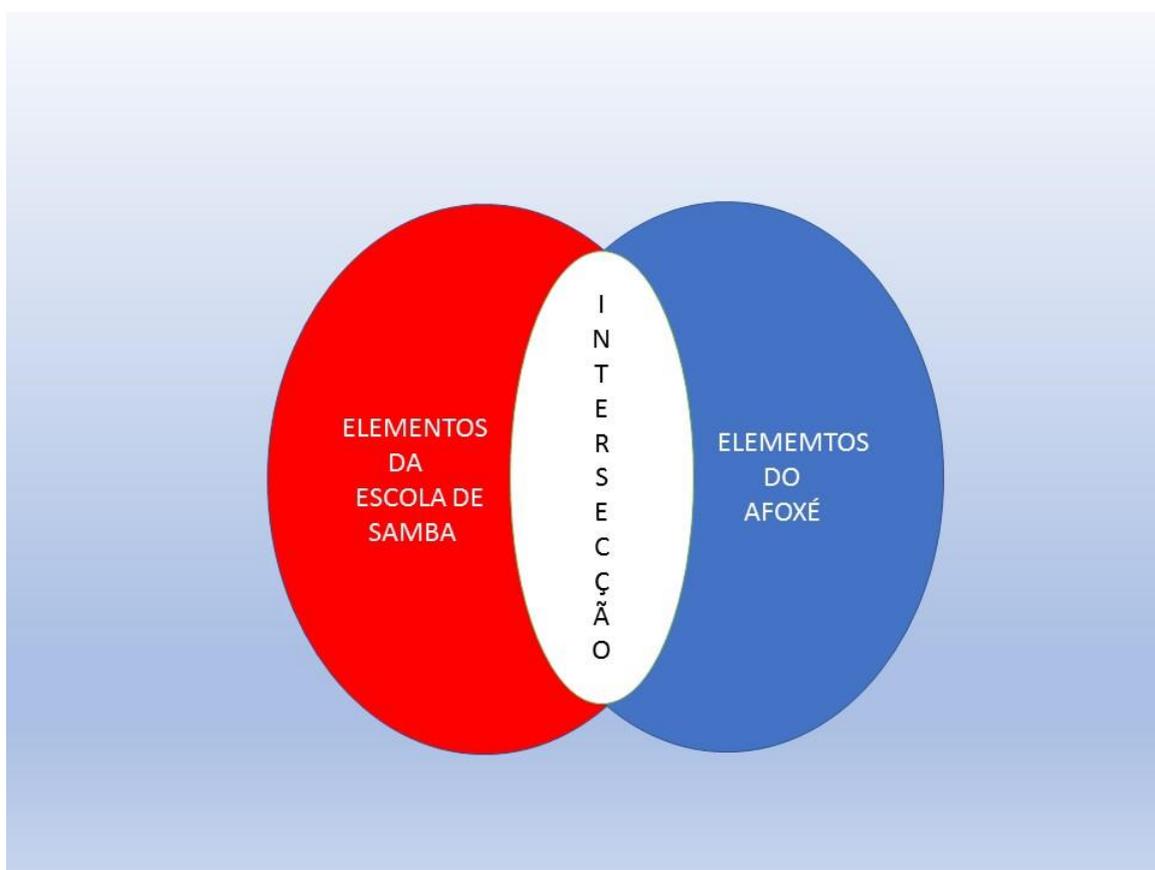
de Alcântara, criado por Carta Régia de Dom Pedro Segundo, e na frente da Igreja São Francisco de Paula, onde é sediada a Irmandade Senhor dos Passos, uma das mais antigas do país, e que o desfile termina ao passar pela sede do IPHAN, onde está o corpo de jurados. Caminha para a dispersão no sentido do Mercado Municipal, outro espaço histórico da cidade.

3.6 Análise dos resultados da pesquisa

A análise dos discursos dos entrevistados pertencentes a escola de samba e afoxé na Cidade de Goiás corrobora a existência do sincretismo entre o sagrado e o profano conforme nossa hipótese inicial. Podemos perceber em seus costumes, em suas relações com o carnaval e com a afro-religiosidade e seus desdobramentos: os modos de planejar, de executar e de avaliar as possibilidades carnavalescas, educativas, religiosas e museais – que coletivamente vão além de uma estratégia didática ou de organização cultural e possibilidade de patrimonialização – a intersecção que apresentamos como hipótese nomeada é o RUMPILÊ. A sua representação passa a ter um espólio político, ideológico, pedagógico, epistemológico, museal e social – no sentido de indicar e permitir a transformação dos processos que conduzem através da ação do ser humano, do espiritual, da vontade, do desejo e da emoção – capaz de incluir as religiões, as agremiações e os museus nas diretrizes sociais por meio das referidas cartas patrimoniais.

Para melhor compreensão do leitor e a título de exemplificação, foi desenvolvido o referido diagrama quadro 09.

No diagrama, utilizamos as cores que representam tanto o Afoxé Pilão de Prata quanto a Escola de Samba Mocidade Independente do João Francisco. Entendemos que estas dialogam entre si, e por esse motivo vem a representá-los. Notamos a intersecção das cores, por isso a representação da cor branca/ prata no item central onde se representa a referida intersecção entre a afro-religiosidade e o carnaval na Cidade de Goiás a partir da Escola de Samba e do Afoxé.



Quadro 09: Diagrama de Elementos que tem Intersecção entre a Afro Religiosidade e o Carnaval.
Fonte: Desenvolvido pelo pesquisador.

CONCLUSÃO

CONCLUSÃO

Na introdução, um apanhado da proposta de pesquisa e suas nuances foi apresentado, de modo a possibilitar o primeiro contato com o referido espólio.

No capítulo I trouxemos uma abordagem teórica sobre os conceitos de carnaval, patrimônio e patrimonialização, musealização e musealidade do sagrado e do profano no que se refere à afro-religiosidade e ao carnaval, o que possibilitou o entendimento acerca do espólio pesquisado.

No que se refere ao capítulo II, foram apontadas nuances da região estudada, as características das escolas de samba na Cidade de Goiás, os grupos afro-religiosos na localidade e o recorte do objeto de estudo, de modo a possibilitar clareza sobre o mesmo.

Quanto ao capítulo III, foi apresentado o desfecho da pesquisa e, a partir das narrativas com grifos nossos, foi feita a análise dos dados coletados e apontamos a intersecção afro-religiosa no carnaval na Cidade de Goiás. Tratando-se dos elementos que geraram esta intersecção, foram mencionados em quadros e diagrama com ênfase aos dois grupos estudados: o Afoxé Pilão de Prata e a Escola de Samba Mocidade Independente do João Francisco.

Na conclusão desta pesquisa, apresentaremos o desfecho deste estudo, que teve como suporte a análise de dados e os respectivos resultados.

E, por fim, optou-se por apresentar nos anexos os documentos institucionais e os registros fotográficos que serviram de aporte e suporte para esta pesquisa, e que de algum modo não couberam no escopo principal desta obra. Do mesmo modo, nos apêndices apresentamos os dados primários deste estudo, como é o caso do questionário de entrevistas e as entrevistas na íntegra, para que sirvam de suporte para outros estudos alusivos ao assunto.

Conclui-se que, por meio da pesquisa desta dissertação, o diálogo e a entrevista foram imprescindíveis para notar a intersecção afro-religiosa no Carnaval na Cidade de Goiás. Explicado foi o RUMPILÊ, junção dos três instrumentos de percussão Rum, Rumpi e Lê, pois estes tornam-se o mote deste estudo no que trata da pesquisa acerca do instrumento musical existente entre estes dois polos – Afoxé e Escola de Samba.

Ainda no aspecto da intersecção pudemos notar a presença de outros instrumentos como o Chocalho, o Pandeiro, o Berimbau, o Agogô, o Atabaque etc. E neste contexto a presença do tipo de formação autodidata pelos mestres de bateria e percussão, os quais são referenciados e reverenciados pelo saber e fazer no âmbito da

musicalidade afro-religiosa e carnavalesca, aproximando o contexto afro-religioso do saber intuitivo da ancestralidade ao ensino da música.

Foi possível perceber a presença comum do estandarte e da bandeira hoje considerados na Cidade de Goiás “Pavilhão”, ou mesmo estandarte de devoção. Elemento ímpar de representação e simbologia tanto para o Afoxé como para a Escola de Samba. Entendeu-se que tal relação se aproxima das sagrações das bandeiras da Festa do Divino Espírito Santo, muito tradicional na região, bem como as Folias de Reis, os antigos Reisados, ritos que antecedem ao Carnaval e têm presença marcante na região. Pode-se dizer que o referido elemento também possui sua influência mística com a bandeira do padroeiro de casas de santo, os chamados terreiros.

Ainda no aspecto da religiosidade, notou-se uma grande miscigenação por parte dos partícipes do carnaval, de modo que tal diversidade religiosa perpassa por estes, fazendo com que os mesmos transitem nas diversas religiões existentes na localidade estudada e nas escolas de samba ou mesmo nos grupos de afoxé.

Notou-se a influência do carnaval carioca e da Bahia no âmbito cultural no referido espólio, seja por parte de seus partícipes ou mesmo de imigrantes que trouxeram tais conhecimentos, como é o caso das Yalorixás da Bahia Mãe Estela de Oxóssi e Mãe Gamutinha, que contribuíram na formação dos referidos Afoxés na Cidade.

Foi notória a relação existente na formação das escolas de samba, seja por parte de influência midiática ou mesmo da relação familiar, cujo vínculo sempre se deu com o Rio de Janeiro, tendo em vista que os grandes nomes da cultura goiana se formaram nos conservatórios educacionais do Rio de Janeiro. Desde os Doutores da Medicina aos da Literatura, perpassando pela Música, chegando à Museologia.

No concernente à composição elementar dos referidos grupos, notou-se a presença da baiana, tanto no Afoxé quanto na Escola de Samba, dando sentido a esta intersecção e validação pelo seu papel ora como porta estandarte e, em suma, como o personagem da água de cheiro do afoxé ou mesmo a pessoa que cuida do assentamento do Orixá regente de ambos os grupos. Esta pode ser considerada a matriarca ou as matriarcas dos referidos grupos com suas especificidades. Os componentes em geral devem respeito e apreço a seus conhecimentos, sejam eles materiais para com a organização ou mesmo os espirituais, como o caso das rezas, dos benzimentos, das garrafadas e outros fatores que podem ser elencados a partir de novos estudos.

Como mencionado, o objetivo desta pesquisa não foi esgotar as fontes, e sim delinear um ponto de partida para outras possibilidades ainda não encontradas na

referida especificidade, de modo que outros pesquisadores possam desdobrar as referidas fontes aqui apresentadas.

Aproveito para suscitar a fala de um dos entrevistados. Ele menciona a importância dos referidos grupos socioculturais para a conjuntura social local, de modo que a união e o amor são os pilares para a erradicação de conflitos e dos vícios que afligem a localidade estudada. Esse papel transcende ao poder político e vai ao encontro dos grupos estudados.

Fundamental a preconização do respeito às diversidades, sejam elas de classe, gênero e etnia. São estes os principais componentes dos referidos grupos estudados.

O que cabe além da valoração do espólio cultural é o reconhecimento do Ser Humano, o qual produziu, produz e produzirá tal contexto que aqui se propõe patrimonialização e musealização, tendo em vista que tratar-se de elementos culturais de uma cidade outrora Capital da Província e ora Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRAFIA

ALBIN, Ricardo Cravo. **O livro de Ouro da MPB**. Ediouro. 2003.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. (Trad. de Antônio de P. Danesi). São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BARRETO, M. **Turismo e Legado Cultural: As possibilidades do planejamento**. 6 ed. Campinas: Papyrus, 2001.

BORGES, Fabiana Craveiro Silva Ferraz. **A Cidade de Goiás e o turismo: um estudo do patrimônio histórico e cultural e sua influência na organização da atividade turística no município**. (Programa de Pós-Graduação em Turismo e Hotelaria) Universidade do Vale do Itajaí. Balneário Camboriú – SC. UNIVALI, 2010.

BRASIL. Congresso Nacional. Câmara dos Deputados. **Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), e legislação correlata**. – 3. Ed. – Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2017. – (Série legislação; n. 268 PDF).

BRASIL, Eric. **Cucumbis Carnavalescos: Áfricas, carnaval e abolição (Rio de Janeiro, década de 1880)**. Afro-Asia, nº49. Salvador. 2014. Disponível in: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0002-05912014000100009>. Acesso em: 22/09/18.

BRULON, Bruno. **O objeto de museu, da classificação ao devir**. Informação & Sociedade, João Pessoa, vol. 25, n.1, jan. / abr. 2015. p. 25-37;

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **Definição de Cultura – os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial**. In: BITENCURT, José Neves (org.); JULIÃO, Leticia. (coord.); Cadernos de Diretrizes Museológicas 2: Mediação em Museus: curadoria, exposições, ação educativa. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008..

BURKE, Peter. **Cultura popular na idade moderna**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Gestão de museus um desafio contemporâneo: diagnóstico museológico e planejamento**. Porto Alegre, Medianiz. 2013.

CARNEIRO, C. F. de A. G. **A constituição de patrimônios naturais e o tombamento da serra do mar no Paraná**. Tese (Doutorado) Curitiba/Paraná, 2007.

CERVO, A. L.; BERVIAN, P. A.; SILVA, R. **Metodologia Científica**. Vol. 6, ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2007.

CHAGAS, Mario. Rondelly Cavulla. **Museu do samba carioca: samba, ginga e movimento**. Revista do Centro de Pesquisa e Formação/Nº 5, setembro 2017. Disponível em: <<https://www.sescsp.org.br/files/artigo/ed2c2c3a/8ac7/4675/aa15/99632431a5fc.pdf>>. Acesso em: 20 jan 2018.

CHAUL, Nars. N. F. **Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade**. Goiânia. Ed. UFG, 1997.

CHOAY, F. **A Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: EDUNESP, 2001 Disponível em: <<http://rethalhos.blogspot.com.br/2011/03/leia-on-line-alegoria-do-patrimonio-por.html>> Acesso em: 17 set 2015.

CUNHA, Milton. **CARNAVAL É CULTURA, POÉTICA E TÉCNICA NO FAZER ESCOLA DE SAMBA**. São Paulo: Editora Senac, 2014.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 4ª ed. Rio de Janeiro: ZAHAR Editores, 1983.

ELIADE, Mircea, 1907 - 1986. **O sagrado e o profano** / Mircea Eliade [tradução Rogério Fernandes]. – São Paulo: Martins Fontes, 1992. – (Tópicos). Disponível in: <<http://gepai.yolasite.com/resources/O%20Sagrado%20E%20O%20Profano%20-%20Mircea%20Eliade.pdf>>. Acesso em: 17 set 2014.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e Mudança Social**. Isabel Magalhães Coordenadora de tradução, revisão técnica e prefácio. Brasília: Editora UNB, 2001.

FERREIRA, M.C. L. **Análise de Discurso e Psicanálise: uma estranha intimidade**. Correio da APPOA, n.131, dez. 2004.

FREIRE, **educação como prática da liberdade**, 1996

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951.

GONÇALVES, José Reginaldo. **Autenticidade, Memória e Ideologias Nacionais: O problema dos patrimônios culturais**. Unesp. 1988. Disponível in:< <http://ad.rosana.unesp.br/docview/directories/Arquivos/Cursos/Apoio%20Did%C3%A1tico/Eduardo%20Romero%20de%20Oliveira/Textos%20de%20Historia%20da%20Cultura/GONCALVES,%20J.pd> f>. Acesso em: 15 dez 2015.

GONÇALVES, Leonardo Ravaglia Ferreira. **Discursos e Representações sobre Identidades Territoriais nas Políticas de Turismo em Goiás**. Tese (Programa de Pós-Graduação em geografia), Instituto de Estudos Socioambientais – Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2018.

GONÇALVES, Renata de Sá. **Os Ranchos pedem passagem: O carnaval do Rio de Janeiro no começo do séc XX**. Rio de Janeiro, Secretaria municipal das Culturas, Coordenadoria de Documentação e Informação Cultural, 2007.

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC Interrelações Semânticas e Contextualização Simbólica – Cidade de Goiás**. Goiás: IPHAN, Ago 2014.

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Matrizes do samba do Rio de Janeiro**. Brasília-DF: IPHAN, 2014.

LEFEVRE, F.; LEFEVRE, A. M. C. **O discurso do sujeito coletivo: um novo enfoque em pesquisa qualitativa**. Caxias do Sul: Educ, 2003. (Desdobramentos).

LEFEVRE, F.; LEFEVRE, A. M. C. **O sujeito coletivo que fala**. In: Comunic, Saúde, Educ, v.10, n.20, p.517-24, 2006. Disponível in: <<http://www.scielo.org/pdf/icse/v10n20/17.pdf>>. Acesso em: 20 ago 2015.

LIMA, D. F. C. **Musealização e patrimonialização: formas culturais integradas, termos e conceitos entrelaçados**. Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, v. 15, 2014.

LIMA, D. F. C. **Musealização e patrimonialização: formas culturais integradas, termos e conceitos entrelaçados**. Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, v. 15, 2014.

LIMA, D. F. C. **PATRIMONIALIZAÇÃO E VALOR SIMBÓLICO: O “VALOR EXCEPCIONAL UNIVERSAL” NO PATRIMÔNIO MUNDIAL**. XVI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (XVI ENANCIB). Disponível em <<http://www.ufpb.br/evento/lti/ocs/index.php/enancib2015/enancib2015/paper/view/2711/1213>>. Acesso jan 2016.

LODY, Raul G. **Afoxé**. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1976.

MACEDO, Eliene, Nunes; TAMASO, Izabela, Maria. **Dança dos Congos: patrimônio afro-brasileiro no contexto do patrimônio mundial**. In: CAMARGO, R. C. de et al (Org.). Performances da Cultura: Ensaios e Diálogos. Goiânia: Kelps, 2015.

MARQUES ROSA, Mana. **Sistema Museológico: por uma etnografia dos museus na cidade de goiás (GO)**. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social) – UFG, Goiânia, 2016.

MORAIS Silvilene Moraes, Maria Amélia Reis. **Museums, Cultural Patrimony and Religious Syncretism in Quilombola Struggles and Resistance**. In: **Museology and the Sacred Materials for a Discussion**. Editor: Francois Maresse, Paris 2018. ICOFOM 978-92-9012-448- 1V. Digital.

MOURA, Antônio de Paiva. **Turismo e festas folclóricas no Brasil**. In: FUNARI, Pedro Paulo; PINSKY, Jayme (org). **Turismo e Patrimônio Cultural**. 4ª Ed. São Paulo, Contexto, 2005.

NORA, Pierre. **Entre memória e História: a problemática dos lugares**. Projeto História, São Paulo, n. 10, dez. 1996.

OLIVEIRA, Fernando Bueno, Maria Idelma Vieira D’Abadia. **A PERSPECTIVA HISTORIOGRÁFICA SOBRE OS QUILOMBOLAS DE GOIÁS (SÉCULOS XVIII AO XXI)** Revista Mosaico, v. 8, n. 1, p. 11-18, jan./jun. 2015

OTEG. **Observatório do Turismo do Estado de Goiás. Boletim de dados do turismo em Goiás 2017**. Observatório do Turismo do Estado de Goiás. Ed. 07, 2017.

OTTO, Francis. **Abram alas para estes carnavais**. 26ª Reunião Brasileira de Antropologia. Porto Seguro, 2008. Disponível in: Acesso em: 17 mai 2017.

PALACÍN, Luis. **História de Goiás em documentos**. Goiânia: Ed. UFG, 1995.

PÊCHEUX, M. **Discurso: estrutura ou acontecimento**. Traduzido por Eni Orlandi. Campinas: Pontes, 1990.

PELEGRINI, S. C. A. **O Patrimônio Cultural no Discurso e na Lei: Trajetórias do Debate sobre a Preservação no Brasil**. São Paulo: UNESP, 2006.

PEREIRA, Leonardo Afonso Miranda. **O Carnaval das letras: literatura e folia no Rio de Janeiro XIX**, 2ª Ed. Rer. Campinas, SP: UNICAMP, 2004.

SANTOS, J.L. dos. **O que é Cultura**. São Paulo: Ed Brasiliense, Coleção Primeiros Passos, 2006.

SCHEINER, Imagens do 'Não-Lugar': Comunicação e os novos patrimônios, defendida por: Teresa Cristina Moletta Scheiner Programa de Pós Graduação em Comunicação e Cultura – UFRJ, Janeiro / 2004

SOIHET, Rachel. **Reflexões sobre o carnaval na historiografia - algumas abordagens**. Revista tempo 7. 1998.

TOMAZ, P. C. **A Preservação do Patrimônio Cultural e sua Trajetória no Brasil**. São Paulo, 2010. Universidade Presbiteriana Mackenzie Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF23/ARTIGO_8_PAULO_CESAR_TOMAZ_FENIX_MAI_O_AGOSTO_2010.pdf>. Acesso em: 18 set 2014.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987.

VON SIMSON, Olga R. de Moraes. **Carnaval em Brnco e Negro Popular Paulistano: 1914 – 1988**. Campinas Ed da UNICAMP; Imprensa oficial do Estado de São Paulo, 2007.

INSTITUIÇÕES CONSULTADAS

AAUG – Escola de Samba Associação Atlética União Goiana

MIJF – Escola de Samba Mocidade Independente do João Francisco

MCG – Museu do Carnaval de Goiás

ACBPP – Associação Cultural Bloco Pilão de Prata da Cidade de Goiás

ACVE – Associação Cultural Vila Esperança

SITES CONSULTADOS

BRASIL. **Carta de Turismo Cultural, de 1976**. IPHAN. Disponível em:<<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=248>>. Acesso em: 19 set 2014.

UNESCO. **Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Cultural e Natural. UNESCO, 1972**. Disponível in: <<http://unesdoc.unesco.org/imagens/0013/001333/133369por.pdf>>. Acesso em: 17 set 2014.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: www.ibge.gov.br. Acesso em: 2017

MVCG. Museu Virtual do Carnaval de Goiás. Disponível em: www.museudocarnavalgo.com.br. Acesso em 2017.

AECVE. Associação Espaço Cultural Vila Esperança. Disponível em: www.vilaesperanca.org. Acesso em 2018.

FONTE DE ENTREVISTAS

ASSIS, Undiara Carvalho. Entrevista concedida a Washington Fernando de Souza. Cidade de Goiás-GO. 8 mai. 2018. [A entrevista encontra-se transcrita nos Apêndices].

BRITO, Berenice, do Carmo. Entrevista concedida a Washington Fernando de Souza. Cidade de Goiás – Go. 5 mai. 2018. [A entrevista encontra-se transcrita nos Apêndices].

BULHÕES, Girlene Chagas. Entrevista concedida a Washington Fernando de Souza. Cidade de Goiás-GO. 4 mai. 2018. [A entrevista encontra-se transcrita nos Apêndices].

CUNHA, Luiz Pereira da, (LUIZA). Entrevista concedida a Washington Fernando de Souza. Cidade de Goiás-GO. 8 mai. 2018. [A entrevista encontra-se transcrita nos Apêndices].

DANTAS, Karla. Entrevista concedida a Washington Fernando de Souza. Cidade de Goiás-GO. 23 mai. 2018. [A entrevista encontra-se transcrita nos Apêndices].

FABINO, Jorge Luiz de Souza Pinheiro. Entrevista concedida a Washington Fernando de Souza. Cidade de Goiás-GO. 5 mai. 2018. [A entrevista encontra-se transcrita nos Apêndices].

FERREIRA, Allan Halmeman. Entrevista concedida a Washington Fernando de Souza. Cidade de Goiás-GO. 3 mai. 2018. [A entrevista encontra-se transcrita nos Apêndices].

FERREIRA, Paulo Sérgio Gomes. Entrevista concedida a Washington Fernando de Souza. Cidade de Goiás-GO. 4 mai. 2018. [A entrevista encontra-se transcrita nos Apêndices].

GODINHO, Maria Joventina da Silva. Entrevista concedida a Washington Fernando de Souza. Cidade de Goiás – Go. 4 jun. 2018. [A entrevista encontra-se transcrita nos Apêndices].

JUBÉ, Wesley. Entrevista concedida a Washington Fernando de Souza. Cidade de Goiás-GO. 18 mai. 2018. [A entrevista encontra-se transcrita nos Apêndices].

RABELO, Fátia de Brito. Entrevista concedida a Washington Fernando de Souza. Cidade de Goiás-GO. 7 mai. 2018. [A entrevista encontra-se transcrita nos Apêndices].

REIS, Jurandir da Silva, (NEGO). Entrevista concedida a Washington Fernando de Souza. Cidade de Goiás-GO. 10 mai. 2018. [A entrevista encontra-se transcrita nos Apêndices].

ROSA, Rafael Lino. Entrevista concedida a Washington Fernando de Souza. Cidade de Goiás-GO. 7 mai. 2018. [A entrevista encontra-se transcrita nos Apêndices].

SOBRINHO, José Vieira, (TALEUÝ DE OXOSSI). Entrevista concedida a Washington Fernando de Souza. Cidade de Goiás-GO. 23 mai. 2018. [A entrevista encontra-se transcrita nos Apêndices].

SOUSA, Juceli Caetano. Entrevista concedida a Washington Fernando de Souza. Cidade de Goiás-GO. 5 mai. 2018. [A entrevista encontra-se transcrita nos Apêndices].

TORRES, Marcos Antônio Cunha. Entrevista concedida a Washington Fernando de Souza. Cidade de Goiás-GO. 18 mai. 2018. [A entrevista encontra-se transcrita nos Apêndices].

VIDIGAL, Liemar Pereira, (LIA). Entrevista concedida a Washington Fernando de Souza. Cidade de Goiás-GO. 7 mai. 2018. [A entrevista encontra-se transcrita nos Apêndices].

APÊNDICES

APÊNDICE I



COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA – CEP-UNIRIO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Título: PATRIMONIALIZAÇÃO E MUSEALIDADE DO SAGRADO E PROFANO: INTERSECÇÕES ENTRE CARNAVAL E RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS NA CIDADE DE GOIÁS.

OBJETIVO DO ESTUDO: O objetivo deste projeto é estudar a relação existente entre as religiões Afro-brasileiras e o carnaval na Cidade de Goiás – Goiás – Brasil. De modo a inventariar e documentar conforme os métodos museológicos para o patrimônio imaterial.

ALTERNATIVA PARA PARTICIPAÇÃO NO ESTUDO: Você tem o direito de não participar deste estudo. Estamos coletando informações para dissertação de mestrado. Se você não quiser participar do estudo, isto não irá interferir na sua vida profissional/estudantil.

PROCEDIMENTO DO ESTUDO: Se você decidir integrar este estudo, você participará de uma entrevista em grupo e/ou de uma entrevista individual que durará aproximadamente 1 hora, bem como utilizaremos seu trabalho final como parte do objeto de pesquisa.

GRAVAÇÃO EM ÁUDIO: Todas as entrevistas serão gravadas em áudio. As fitas serão ouvidas por mim e por uma entrevistadora experiente e serão marcadas com um número de identificação durante a gravação e seu nome não será utilizado. O documento que contém a informação sobre a correspondência entre números e nomes permanecerá trancado em um arquivo. As fitas serão utilizadas somente para coleta de dados. Se você não quiser ser gravado em áudio, você não poderá participar deste estudo.

RISCOS: Você pode achar que determinadas perguntas incomodam a você, porque as informações que coletamos são sobre suas experiências pessoais. Assim você pode escolher não responder quaisquer perguntas que o façam sentir-se incomodado.

BENEFÍCIOS: Sua entrevista ajudará a promover a ciência e a cultura, mas não será, necessariamente, para seu benefício direto. Entretanto, fazendo parte deste estudo você fornecerá mais informações sobre o lugar e relevância desses escritos para própria instituição em questão.

CONFIDENCIALIDADE: Como foi dito acima, seu nome não aparecerá nas fitas de áudio, bem como em nenhum formulário a ser preenchido por nós. Nenhuma publicação partindo destas entrevistas revelará os nomes de quaisquer participantes da pesquisa. Sem seu consentimento escrito, os pesquisadores não divulgarão nenhum dado de pesquisa no qual você seja identificado.

DÚVIDAS E RECLAMAÇÕES: Esta pesquisa está sendo realizada no Mestrado em Museologia e Patrimônio. Possui vínculo com a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO através do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio sendo o aluno Washington Fernando de Souza o pesquisador principal, sob a orientação do Prof^a. Dr^a. Maria Amélia de Souza Reis. As investigadoras estão disponíveis para responder a qualquer dúvida que você tenha. Caso seja necessário, contacte a secretaria do programa no telefone (21) 2542-1031, ou o Comitê de Ética em Pesquisa, CEP-UNIRIO no telefone 2542-7796 ou e-mail cep.unirio09@gmail. Você terá uma via deste consentimento para guardar com você. Você fornecerá nome, endereço e telefone de contato apenas para que a equipe do estudo possa lhe contactar em caso de necessidade.

Eu concordo em participar deste estudo.

Assinatura: _____

Data: _____

Endereço _____

Telefone de contato _____

Assinatura (Pesquisador): _____

Nome: Washington Fernando de Souza

Data: _____

APÊNDICE II



COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA – CEP-UNIRIO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO

TERMO DE CONSENTIMENTO DE DIREITO AUTORAL E IMAGEM

Título: PATRIMONIALIZAÇÃO E MUSEALIDADE DO SAGRADO E PROFANO: INTERSECÇÕES ENTRE CARNAVAL E RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS NA CIDADE DE GOIÁS.

OBJETIVO DO ESTUDO: O objetivo deste projeto é estudar a relação existente entre as religiões Afro-brasileiras e o carnaval na Cidade de Goiás – Goiás – Brasil. De modo a inventariar e documentar conforme os métodos museológicos para o patrimônio

PROCEDIMENTO DO ESTUDO: Se você decidir integrar este estudo, você cederá direito de uso de sua imagem e da autoria de imagem para a figuração desta pesquisa.

BENEFÍCIOS: Sua imagem ajudará a promover a ciência e a cultura, mas não será, necessariamente, para seu benefício direto. Entretanto, fazendo parte deste estudo você fornecerá mais informações sobre o lugar e relevância desses escritos para própria instituição em questão.

DÚVIDAS E RECLAMAÇÕES: Esta pesquisa está sendo realizada no Mestrado em Museologia e Patrimônio. Possui vínculo com a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO através do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio sendo o aluno Washington Fernando de Souza o pesquisador principal, sob a orientação do Prof^ª. Dr^ª. Maria Amélia de Souza Reis. As investigadoras estão disponíveis para responder a qualquer dúvida que você tenha. Caso seja necessário, contacte a secretaria do programa no telefone (21) 2542-1031, ou o Comitê de Ética em Pesquisa, CEP-UNIRIO no telefone 2542-7796 ou e-mail cep.unirio09@gmail. Você terá uma via deste consentimento para guardar com você. Você fornecerá nome, endereço e telefone de contato apenas para que a equipe do estudo possa lhe contactar em caso de necessidade.

Eu concordo em participar deste estudo

Assinatura: _____

Data: _____

Endereço _____

Telefone de contato _____

Assinatura (Pesquisador): _____

Nome: Washington Fernando de Souza

Data: _____



COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA – CEP-UNIRIO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO

ROTEIRO DE ENTREVISTA

Título: PATRIMONIALIZAÇÃO E MUSEALIDADE DO SAGRADO E PROFANO: INTERSECÇÕES ENTRE CARNAVAL E RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS NA CIDADE DE GOIÁS.

1. Existe alguma intersecção entre o carnaval e as religiões afro-brasileiras na Cidade de Goiás?
2. Qual é a relação entre o afoxé e o Carnaval na Cidade de Goiás?
3. Há alguma relação entre a cultura afro/cultura negra com o carnaval em Goiás?
4. Como se dão as relações acima?
5. Qual é a relação da Escola de Samba com a Religião de Matriz Africana em Goiás?
6. Como se constituem estes grupos?
7. Que grupos são estes?

APÊNDICE IV – Entrevistado 1

Boa Tarde! Meu nome é Juceli Caetano de Sousa. Pois bem, no final da década de 1980 eu conheci o Barracão e a Escola de Samba Mocidade Independente do João Francisco na Cidade de Goiás. Eu era costureira da escola de samba e no final dos anos 1980 eu saí de Cigana na escola de samba. Até houve um breve comentário que meus cabelos meus cabelos batiam nos ombros eles desceram até as “cadeira”, todo mundo achou que eu estava de aplique. No ano seguinte eu saí de baiana, foi quando Taleuí de Oxossi saiu de Oxalá e [WS] foi quem pôs brilho na prataria nos paramentos do Vô que a gente falava vô que é Taleuí de Oxóssi pra ele sair na avenida por que [WS] era a única criança na época que tinha permissão para estar entrando nas camarinhas dos feitos dos Santos que era dos Yaôs. Então só ele poderia colocar a mão no ornamento que era do Vô que era de Oxalá que é Taleuí de Oxóssi. O santo dele se chama Taleuí de Oxóssi, porém, ele incorporava em Oxalá também. E a esposa dele saiu de Iansã né, que na crença popular católica é Santa Barbara, né. Então, quando foi no final dos anos 90 aí foi modificando, mas ainda estava na mão de Taleuí de Oxóssi que é o Vô José Vieira Sobrinho, né, então eu tornei... Aí então minha irmã saiu de pantera e [WS] foi Mestre-Sala Mirim que foi muito divulgado na Cidade de Goiás, ele tinha o que, oito anos de idade, né, e ainda tem isso registrado nos antigos registros da Escola de Samba na Cidade de Goiás. Eu creio que deve estar com a ex-primeira-dama da Cidade de Goiás que era Rita Cristina, né, esposa do ex-prefeito Dr. Abner de Castro Curado. Então, era envolvido essas pessoas assim, ilustres, né, e as pessoas que eram do barracão do Centro Espírita Candomblé né, na época, eu não me lembro o nome do “terreiro”. Mas eu acho que era Taleuí de Oxóssi mesmo. E eu era a esposa de um dos membros da casa, que era o Gilson Gregório da Cruz, que era filho de Xangô. Então tem toda uma mistura da Escola de Samba com o Candomblé e a descendência africana, né, da Cidade de Goiás que tinha a Escola de Samba da Carioca que foi extinta e nasceu com o tempo passou e nasceu a Mocidade do João Francisco, mas no requinte da Escola de Samba da Carioca, eu era uma das componentes. O local era lá na... Onde é o postinho da Luia, né, onde era o barracão nosso, onde nós costurava lá na frente onde hoje é a feira, era onde nós ensaiava aí descia lá pra baixo pro Coreto pra Praça do Coreto, aí descia a praça do Chafariz de Cauda, a gente descia com a escola de samba por ali e dava a volta na Praça do Coreto e subia novamente por ali e vinha para a praça do João Francisco. A gente saía os três dias fantasiados chovendo ou fazendo sol, não tinha isso não! Agora só sai um dia, no dia de domingo ah, não, misericórdia! Tem que sair é sexta, sábado, domingo, segunda e terça. Terça-feira era o dia do resultado. E saía pancada e nós ganhava e nós perdia e o pau quebrava! E era muito bom! (risos) Pois é, isso que eu

tenho a dizer, agora cabe a vocês dizer o resto porque hoje eu não lembro de muita coisa não (risos). Então, boa Tarde e muito obrigada! Beijo a todos!

PAUSA

Então vamos para o ano de dois mil, né, que aí Carla saiu como Madrinha da Bateria né, e toda em pérolas, quer dizer, quer dizer, é pérolas quer dizer é... lemanjá, é sereia do mar. Até Judith, que é esposa de Taleuí, também saiu toda na pérola representando a sereia do mar, e aí eu já estava como só costureira, aí eu abandonei a Escola de Samba, mas fiquei acompanhando de longe, fui roxa na Escola de Samba Mocidade do João Francisco. Em 2004, 2003 [WS] saiu de ... Rei Momo, que ganhou em primeiro Lugar foi muito aplaudido, muito comentado graças a Deus, muito divulgado. E aí em 2008 ele saiu como mestre-Sala da União porque os filhos de médicos de pessoas de fora vinham sempre pra Mocidade do João Francisco. Igual Luiz vinha, vinha com as fantasias prontas, Eduardo, o Junior, né, que até teve uma época que ele saiu de Deus Grego coisa mais linda, né, na Mocidade do João Francisco, foi quando o Vô saiu de Rei... Ah! Esqueci o nome. E aí Judith saiu de sereia do mar e o vô saiu de Rei, aquele rei do desenho (risos). Ah! eu esqueci. Rei das Águas. E aí foi no ano que [WS] saiu de Rei momo, a história é muito comprida. Aí esse pessoal cresceu tudo e foi pra União, né, foi quando [WS] saiu de Mestre-Sala e aí pediu ordens pra ele tá representando o Congo da Cidade de Goiás da Igreja Católica, né. Pediu para meu tio Itamar Evangelista de Lima, que hoje é falecido, ele era encarregado da folia de Santos Reis, então aí eles deram ordem para ele se vestir representando o Congo. Então o [WS] vem desde criança representando o carnaval da Cidade de Goiás. Por essa razão ou afinidade, né, hoje é o nosso Museólogo da Cidade de Goiás. Cresceu, estudou da maneira que pôde, é de família financeiramente fraca, mas não de gênio fraco, é muito forte graças a Deus. A nossa religião, a crença em Jesus é muito forte em todas as áreas, né, em todas as crenças que nós somos descendentes. Hoje eu passei pela... Eu fui cuidadora de idosos, fui doméstica, fui... Até prostituta eu fui na Cidade de Goiás, né. Então hoje eu sou evangélica da Assembleia de Deus, reconciliei com Jesus. Mas não recrimino as outras religiões, e nem as outras culturas porque ela está dentro da minha família, dentro do meu convívio, eu respeito a todos, né. Porém, todos também me respeitam. Cada um tem seu direito de escolha. E gosto muito de homenagear as pessoas que cultivam a nossa tradição, porque a nossa cidade é uma cidade histórica, tem muitas tradições familiares de famílias ricas, famílias médias e famílias pobres, né. Nós somos da família de Lima, Souza, Peixoto, Brito. Então é uma mistura, né. É igual os negros com os brancos, com os pardos. Nós todos temos descendência africana tanto espiritual como material e financeira. Então nós devemos respeitar a todos assim. Beijo pra todos!

PAUSA

Falando em religião, eu esqueci de citar a religião do Washington Fernando, que é o nosso diretor do Museu, ele é messiânico e uma das pessoas na época que era do corpo de jurados era messiânico e ajudava muito financeiramente nas barrquinhas do carnaval e serviu para tá ajudando pessoas das igrejas messiânica, católicas, evangélicas e por aí vai, né. Os centros... A nossa cidade é cheia, tem muito conteúdo tanto nas religiões messiânica, evangélica, espírita, candomblé e por aí vai... Quimbanda, Umbanda. Então nós somos mistos não só na raça na natureza humana como o misticismo religioso. Então está aí, eu sou uma ex-componente da Escola de Samba ex-componente de Centro Espírita e hoje eu sou evangélica, então Glória a Deus por isso, né, gente. Se faltou alguma coisa vocês me desculpem (risos).

PAUSA

A primeira vez que eu sai na Escola de Samba foi de Cigana, Cigana representava a Maria Sete Saias, foi por essa razão que meu cabelo aumentou e cresceu até as “cadeira” certo! Tudo bem, aí o segundo ano eu saí de Baiana, Baiana era o quê? É um ornamento do Orissá na Escola de Samba e no Candomblé. Então a gente usa na cabeça o Ojá branco, aí vem a blusa, vem o cinto, vem a saia, sobre saia e a outra sobre saia. A gente engoma elas...Na época a gente engomava com polvilho molhado e passava e fazia aquela saiona rodada muito bonita. Com uma sapatilha branca, então essa é a verdadeira baiana africana. Ela não tem cor e não tem nada na mão, só os brincos grandes e os colares grandes; essa é a verdadeira baiana africana, no ano seguinte, não, no mesmo ano saiu a Onorina da Silva Reis, né, que era uma das componentes do Centro Espírita de Taleuí de Oxóssi que era sogra dele, né. Ela era a primeira que incorporava lansã, né, representava lansã na época. Então tinha Bembem, tinha Abadia, dona Maria Noronha que era uma das baianas; Dita filha dela, Marlene e tinha mais baianas, no total eram quinze baianas ativas; hoje a maioria não vive mais entre nós. Mas aí, no ano seguinte eu saí como pantera, né, que representa uma onça que faz parte do centro espírita. Também não quer dizer só uma jovem bonita nua não, um espírito também, porém de bicho né, como é que fala? É uma onça, uma pintada, quer dizer, a pantera, isso mesmo. Então tudo faz parte porque o Centro Espírita não representa só o ser humano, a natureza os bichos, tudo uma coletividade de natureza; é bicho, é planta é ser humano, é ser vivo; representa tudo. E aí esse foi no final dos anos oitenta, noventa até dois mil e cinco, dois mil e seis, por aí. Foi quando entregou para o Jurandir que se chama ele de Nego; mas ele também é primo primeiro de Taleuí de Oxóssi. Se as coisas mudaram não sei por que, mas hoje não faço mais parte só assisto de longe.

APÊNDICE V – Entrevistado 2

Olá pessoal! Eu sou o Nego Letreiro, Presidente da Mocidade e Diretor de Bateria também, nós estamos aqui para poder relatar o que que é a Escola de Samba hoje. A Mocidade nos anos atuais, né. Eu vim aqui pra Goiás em setenta e nove e comecei a mexer com carnaval nos anos oitenta. Então eu tive uma ligação com a União primeiramente, entrei lá na União em oitenta e dois como Diretor de Bateria. Fiquei na União uns dez anos mais ou menos; levantei a União, naquela época tava bem derrubada... bateria não tinha material, não tinha nada; inclusive a verba que recebia naquele tempo pra fazer o carnaval; que não era praticamente considerado como Escola de Samba, era um bloco, né, então as vezes a gente tinha até que tirar dinheiro do bolso pra vestir a bateria, né. Então o foco na União naquela época em oitenta e dois, oitenta e três, o período que eu passei lá, era mais a bateria, não tinha disputa. Naquela época existia só dois blocos, a União e a Carioca, e nós trabalhava duro pra poder não deixar morrer, né, essa tradição de Goiás, né. Antigamente a União era chamada de Panela de Pressão e aí eu tomei conta da bateria; não deixei a bateria morrer, nós compramos muitos instrumentos, levantamos a bateria com material, com instrumentos, com roupa, com o que era necessário pra fazer. Aí logo em seguida a Carioca morreu, deixaram a carioca morrer e aí nos pegamos e continuamos com a União. Só que uma parte da Carioca que também era muito interessada em carnaval também da Cidade de Goiás fundou a Mocidade no Bairro do João Francisco em oitenta e oito. E aí eles ficaram lá, eu tava na União ainda, eu era diretor lá. Tentei levar meus projetos pra União, levaram meus projetos pra tentar reativar, ajudar reativar o carnaval de Goiás. E continuava sendo bloco nessa época ainda. Quando eu saí da União eu decidi não mexer mais com carnaval. Esse carnaval pra mim aqui não é interessante não. Ele não evoluía, os presidentes tinham a cabeça muito fechada. Eu fazia os projetos pra escola e eles não acreditava, não botava pra frente, entendeu? Porque a União tem muito terreno, na época tinha muito terreno, dava pra fazer os projetos pra poder continuar. Mas só que eles tinham a cabeça muito fechada. Pra eles aqui o carnaval era aquele bloco Panela de Pressão... Porta-Estandarte e tudo mais, então aí eu saí da União, eu saindo da união daí vieram me procurar o pessoal da Mocidade: Nozinho, Jairo, Valderi e outros lá, os fundadores da Escola. Eu fiz uma resistência, "Não, eu não vou mexer com carnaval não". Vou deixar esse trem de mão. Se for do jeito que tá aí pra mim não funciona. Aí eles foram e perguntaram pra mim qual era minha intenção para o carnaval de Goiás. A minha intenção no carnaval de Goiás é fazer com que esses blocos acabe e vire escola de Samba. Pra virar Escola de Samba eles precisariam de documentos, era coisas que eles tinham; estatuto, CNPJ e o resto da documentação. Era simplesmente seguir as

regras: comissão de frente, Mestre-Sala e Porta-Bandeira, né, carro alegórico, alegoria e os demais. Aí ele falou: - Se eu der carta branca pra você fazer isso lá na mocidade você vai para a mocidade? - Aí eu vou. Aí já me interessou, né. Porque a gente ia poder aproveitar mais o trabalho. Porque você trabalhava o ano todo pra fazer o bloco e você saía como se nada tivesse acontecido. E já com escola de samba não, né deixa um legado grande, né. Então foi aí que eu passei pra Mocidade. Passei pra Mocidade como diretor de Bateria também e levei esse projeto pra lá. No primeiro ano, a gente já fizemos o símbolo da Escola que é o Dragão, né, e já montamos um carro alegórico. Foi um bom começo. Já coloquei comissão de frente, Mestre-Sala Porta-Bandeira, as alas e as alegorias. Primeiramente eu levei o projeto pra Secretaria de Cultura pra ser aprovado. Aí discutimos o ano todo, fiz no começo do ano, aí discutimos e foi aprovado na Secretaria de Cultura. Aí ficou a União e a Mocidade pra poder apresentar o carnaval com desfile, com hora marcada, com trajeto certinho. Porque antigamente os blocos andava a cidade inteira, matava as pessoas! O pessoal da bateria, o pessoal que dançava a cidade inteira. Era União pra cá e Mocidade pra lá e era os quatro dias andando direto. Foi aí então que surgiu a ideia, essa ideia, e eu levei o projeto pra Secretaria de Cultura e foi aprovado. Com o passar do tempo, antigamente você conseguia recurso, conseguia patrocínio, todo mundo era a favor das Escola de Samba. De um certo tempo foi caindo, o pessoal já não apoiava mais, os patrocinadores que antigamente tinha aqui; tinha armazém de distribuição de grãos aqui tinha, muito supermercado, tinha muito patrocínio naquela época. Ano de noventa, noventa e um, por aí. Então, aí, agora as escolas, não só a Mocidade, mas todas as escolas vêm com uma dificuldade pra fazer o carnaval. Devido esses patrocínios que não existe na cidade. A cidade é grande, mas não tem firma, não tem nenhum ponto fixo pra você pegar patrocínio, né. Sobre a religião no carnaval, o carnaval foi criado dentro da religião. Ele é um seguimento, antigamente não tinha Escola de Samba, antigamente existia o samba de roda, daí é de onde que vem o carnaval. Então os afros, o pessoal afro que chegou no país foi que trouxe essa tradição pra cá, que aqui antigamente só existia índio. Tinha os rituais deles, mas não era esse que tá seguindo hoje. Então o carnaval vem lá das origens afro mesmo, e através desse afro veio as religiões, né. Que participa dentro da estrutura do carnaval que é o Candomblé, a Umbanda, a Quimbanda, esse povo todo é envolvido com o carnaval. Então de onde que vem essa origem do carnaval, é essa aí.

PAUSA

Sobre a relação das religiões com a escola de samba como a gente já falou, claro que existe, né. Porque antigamente não existia “Maracanã”, não existia “caixa”, “tamborim”, “repinique”, esses trem. Existia “Atabaque”, era feito, os grupos era feito

bem antes e era feito com “Atabaque” “Berimbau”, “Ganzá”, esses trem... Certo. Então a religião que fez a dança do carnaval era feita na alegria dos antigos escravos depois de um dia de trabalho e foi juntando e foi juntando. Então aí vinha aquela dança deles, por exemplo, no estado da Bahia é onde surgiu essa dança, então quando terminava a colheita o patrão sempre dava um dia de folga pro escravo e saiam na rua dançando, bebendo, se divertindo. Porque tinha um dia de folga, mas, por um dia folga que era pra dançar mesmo, entendeu? Aí o que eles tocavam, eles tocavam era atabaque, era berimbau; os instrumentos só vieram mudando de um certo tempo pra cá, mais pro século XIX século XX que veio mudando os instrumentos. Aí eles foram inventando outros tipos de instrumentos, outros tipos de tambor, de toque; aí veio a mudança total no começo do século XX; no século XX veio mudando e aí hoje existe o maracanã, o treme terra a caixa, a cuíca, a Frigideira, o tamborim. Aí veio incrementando a bateria, mas nunca deixou de ter um atabaque, é uma timba pra fazer um tipo de arranjo dentro da bateria das Escolas de Samba. Todas as Escolas de Samba hoje usam o instrumento não é no mesmo modelo, mas é similar ao que eles usavam antigamente, certo. As baianas, por exemplo, é a tradição dos negros de antigamente, isso aí ela nunca tirou, então vêm as baianas que representam os primeiros que... Primeiros dançadores da época que era a diversão da época de antigamente. Sobre o símbolo das escolas, todas as escolas têm um símbolo que vem na frente que vem representado por um Orixá também. A nossa por exemplo é o Dragão, o Dragão é de onde? O Dragão é São Jorge certo. Então as escolas que têm um símbolo transformado em animal ele representa um Orixá na frente da Escola. Todas elas, assim como um time de futebol, todo time de futebol que tem um símbolo você pode saber que aquilo ali está representando alguma coisa, né. Então é isso aí que acontece no carnaval. É a união do carnaval com o sincretismo da religião dos antigos escravos que habitaram o Brasil na época do descobrimento.

PAUSA

Foi na Bahia o primeiro estado a receber a primeira levada de negros. Daí esparramou para todo o país, onde começou a origem do carnaval foi na Bahia, lá que quando era época de colheita que o pessoal tinha folga, aí que o pessoal fazia a manifestação deles. De lá que fez a migração para o Rio de Janeiro. O Rio de Janeiro só veio fazer carnaval de escola de samba bem depois deles. Com a evolução de escola de samba, a bateria, então tudo começou lá e de lá foi para o Estado de São Sebastião que é o Rio de Janeiro e de lá migrou para o país inteiro. Então hoje nós temos carnaval em vários pontos do país, certo? Então o Rio de Janeiro hoje é uma referência em matéria de carnaval, todo mundo fala carnaval Rio de Janeiro. Pra fora carnaval in Brasil, Rio de

Janeiro, porque lá é onde fez a evolução das danças dos negros de antigamente. Então toda referência é da Bahia, você entendeu? Junto com as religiões que vêm também criadas na Bahia também, isso que é o carnaval do Brasil. Antigamente tinha só o estandarte, né, então saia uma pessoa vestida e com o estandarte, não existia aqui em Goiás, no ano de oitenta, por exemplo, não tinha Porta-Bandeira, de oitenta até noventa. Essa Porta-Bandeira ou Porta-Estandarte, ela representava o símbolo da escola. Até hoje é a mesma coisa. A bandeira é onde tá o sincretismo da escola inteira, com seu símbolo, sua cor e com seu nome, né, e a data de fundação da Escola de Samba, a Porta-Bandeira antigamente era considerada uma baiana voluntária, entendeu, uma baiana, como é que fala, uma baiana solteira, sozinha que nem par não tinha. Ela fazia a evolução dela sozinha representando a escola inteira, e hoje são casais que representam as cores e o símbolo da escola. É uma coisa muito relativa, cê não deixa de ter sua fé, entendeu, na hora do pega pra capar lá na avenida cê não deixa de pedir para os seus protetor pra ajudar pra fazer, né, fazer alguma coisa. Que existe, existe, tanto aqui em Goiás quanto em qualquer outro lugar. Sempre existe alguém que vai fazer alguma coisa pra sua escola sair melhor que a do outro. Se eles têm essa fé de fazer esse tipo de coisa faz, mas tem muito lugar que não é assim. O cara vai pela vontade, pelo trabalho, pela sua competência, entendeu, mas existe. Existem pessoas que fazem alguma coisa para que sua escola saia melhor do que a outra, aqui em Goiás existe. As escolas de samba em Goiás hoje elas tinham que ter uma estrutura pra se manter em ritmo, em termo de socialmente e nesse termo de religião também, entendeu, pra fazer esse tipo de coisa isso envolve muita gente. Então a escola tem que ter uma estrutura própria pra fazer esse tipo de coisa, como nós não temos sede própria nós deixamos até a desejar pros nosso. Nosso Ogum, nosso Dragão deixa até a desejar porque não tem estrutura, um local certo pra fazer esse tipo de coisa. As escolas do Rio de Janeiro, por exemplo, elas têm um conselheiro dela; ela tem o pai de Santo, ela tem a Mãe de Santo; ela tem o espaço dela que todo mundo participa, entendeu, e lá a estrutura é mil, e lá eles vivem em prol do carnaval. Quando a Escola foi fundada, ela foi fundada na Praça do João Francisco em mil novecentos e oitenta e oito. Lá existia um espaço abandonado que era uma cooperativa antigamente chamada Cooperativa Anhanguera, então os cooperados lá deixaram a cooperativa falir. Com a fundação da escola na Praça do João Francisco a gente conversou com o presidente dessa cooperativa e ele autorizou a gente a entrar lá, então a gente ficou por mais de dez anos lá nessa cooperativa. Com o passar dos anos teve alguns associados de olho grande demais da conta e tirou a escola de lá. A escola nunca teve sede, felizmente ela ocupava aquele espaço porque estava abandonado. Os sócios [da cooperativa] que interessou no prédio depois de uns certos anos tirou a gente de lá e vendeu o prédio para a prefeitura, hoje funciona lá o postinho de saúde. Então a

Escola de Samba ficou sem espaço para trabalhar; depois ela passou para o setor Aeroporto um antigo depósito de gás que tinha lá abandonado. Como o espaço era da prefeitura também a gente teve que devolver o espaço; tentamos requerer espaço lá várias vezes, levamos ofício fizemos, requerimento mas a prefeitura não cedeu o espaço pra gente, hoje tá construído um fórum grande lá. Eu tive que trazer ela aqui pro Setor Rio Vermelho e hoje funciona na minha casa mesmo, durante o carnaval gente aluga um espaço chamado Casa de Pedra pra fazer os ensaios, alugamos uma casa pra fazer o barracão pra fazer as fantasias, então é um gasto muito grande e o recurso que a gente tem pra fazer o carnaval é pouco, não dá pra fazer tudo isso. Hoje a escola de samba faz carnaval aí a menos de quarenta mil. Você não faz carnaval em Goiás. Pra complementar a verba da prefeitura que a Secretaria de Cultura repassa pra gente, a gente sai fora da cidade pra fazer carnaval e complementar a verba pra terminar o desfile. Então a gente vai pra Mossâmedes, a gente vai pra Itapira, a gente já chegou a ir até em São Luiz. Então quando chega a época de Carnaval a gente vende o nosso carnaval pra lá pra poder trazer verba pra poder complementar o carnaval. E o motivo dela ter migrado pro Setor Rio Vermelho é justamente esse. Não! Nossa escola nunca trabalhou esse tema não porque uma que é um tema muito complicado, não é simplesmente você fazer um tema aleatório e fazer entendeu? Por outro lado eu entendo muito da religião e eu sei que isso não é bom. Pra eu fazer um tema desse eu tenho que consultar muita coisa, tenho que fazer muita pesquisa fazer muita coisa pra dar tudo certo, então não é simplesmente eu pegar e fazer um tema do sincretismo dos orixás e soltar na rua, simplesmente aleatório sem... Uma por que eu sou da religião, eu não posso, e outra que eu não acho certo expor a religião tanto assim, não é nesse sentido assim de expor porque a religião já tá dentro. O Candomblé já tá dentro da Escola de Samba entendeu, mas você pegar e não ir a fundo naquilo eu acho um desrespeito. Da minha parte não eu não faço esse tipo de enredo, só se eu tiver autorização mesmo. A única coisa que eu posso falar pra você é que eu tenho quarenta anos de religião, só por aí cê sabe o que que eu sou, eu não me exponho muito nesse sentido não, nesse eu fico mais reservado.

PAUSA

E é de onde que é porque é... Você não tem história. Inclusive eu bato muito na tecla do Jorge que é o seguinte: ele fala pra mim que esses troféus que a gente ganha é uma lata, realmente é uma lata. Eu não tenho um desses aí lá em casa dos que eu ganho eu dou tudo pro outros. Então vamos fazer o seguinte então; vamos fazer um histórico da união e vamos mostrar o que que ela é e o que que ela foi no passado Como que cê vai provar? Os meus tá tudo guardado. Tal ano eu ganhei. Cê não ganhou não. Ganhei, tá aqui, oh, (bate a mão na mesa). Então isso é história, isso passado, é relato, é verídico entendeu?

Agora, se eu não tenho pra provar, eu não posso provar nada, é a mesma coisa dessa pesquisa que você tá fazendo dá onde que é, por que, pra que é, e tem muita gente que fala, carnaval é simplesmente uma festa de bandoleiro, de farofeiro e não é. E isso tudo tem a ver com religião, ela foi criada dentro da religião afro-brasileira. Então não existe uma coisa por acaso, tudo tem um sentido, um motivo e um sentido pra acontecer. Os mais inteligentes entendem de um jeito, agora, os leigos não vê de onde e nem por que, esse é o meu pensamento. Nós já fizemos muita parceria com o Museu da Boa Morte, lá, ó. Eu participei com eles lá inclusive fizemos uma, eh... Tivemos lá também, nós expôs os títulos que a gente fez, participamos de oficinas quando era... Nem lembro mais o nome dela lá do museu, uma senhora lá do Rio de Janeiro, a gente trabalhou com ela lá uns três anos, lá no museu foi o único que convidou a gente pra trabalhar com eles. Foi muito bom! A gente estava lá com eles, tanto que a gente trabalhou o carnaval e trabalhou também a religião afro-brasileira lá no Museu da Boa Morte, foi mais de quinze dias de atividades lá dentro do museu que ela queria interagir as escolas de samba com o museu e a religião afro-brasileira. Veio muita gente, veio gente da Bahia, veio gente de São Paulo e do Rio de Janeiro. Nós fizemos uma atividade bem grande lá, depois ninguém mais convidou a gente pra fazer esse tipo de coisa eu acho que é a única que teve a coragem de chamar ela. Trabalhamos com o CAPS também através de oficina pra poder ajudar o pessoal também, trabalhamos com a Universidade Federal também, fizemos projeto junto com a Universidade Federal. a IFG chamou nós pra poder trabalhar, mas não sei o que aconteceu, parece que o projeto não foi aprovado e hoje nós temos uma proposta pra trabalhar com o Sindicato Rural pra fazer umas oficinas com o pessoal dos assentamentos, estamos esperando o projeto ser aprovado pra gente poder trabalhar com eles. Foi, nos participamos, cedemos materiais pra fazer exposição, foi muito bom! É bom expor porque Goiás é o seguinte, o pessoal de Goiás vê o carnaval uma vez por ano, eu acho que isso devia ser mais divulgado, né, pra poder o povo interagir mais com as escolas. É que todo mundo acha, que no carnaval as escolas de samba só faz carnaval uma vez por ano e o carnaval não é feito desse jeito. O carnaval é uma parte da escola de samba, a escola de samba é tipo uma empresa, ela tem vários seguimentos. Mas igual nós falamos, pra isso precisa de estrutura, precisa de apoio, pra você mexer com muita gente é muito difícil e do jeito que nós estamos trabalhando hoje, praticamente nós estamos trabalhando com zero. Então se a gente tivesse condição de trabalhar o ano todo através de projeto de oficina de aprendizado pra mostrar o que que é a escola de Samba eu acho que Goiás hoje seria bem melhor e daria mais ênfase no carnaval na época certa. Nós teríamos mais gente, nós teríamos mais apoio, nós teríamos condição de trabalhar mais tranquilo, porque hoje nós estamos trabalhando aqui em Goiás com dez dias montando carnaval, montando alegoria, montando as fantasias tudo num prazo de

dez dias. Trabalhamos três meses, mas a conclusão do carnaval e na faixa de dez quinze dias; então nós não damos conta, nós estimamos aqui é quatrocentas, seiscentas pessoas, tem ano aí que nós já vestimos até mais de mil pessoas nesse prazo. Então fica muito difícil. Se você tem uma estrutura hoje, a partir de hoje nós já estava trabalhando no carnaval. O que vai acontecer, aconteceu esse ano? Só esse ano nós vestimos oito Alas, Destaque, nós tínhamos quarenta, entendeu, a bateria, só a bateria foi cento e vinte pessoas; então é muita gente pra gente vesti, entendeu. E o prazo não tá dando; nós precisamos de estrutura pra trabalhar mais tranquilo. E pra isso nós precisamos de parceria e de apoio.

PAUSA

Então, no sentido global de religiões e carnaval e escola de samba deveria ter uma união de todas em prol do bem-estar do cidadão e do ser humano; igual eu tava falando pra você, nós hoje na Cidade de Goiás nós temos mendigos, alcoólatras, nós temos drogados, isso faz parte do crescimento e da evolução da cidade; mas pra isso tem muitas entidade e tem muito poder pra ajudar. Então, se eu for lá na praça do João Francisco tentar resgatar um alcoólatra daquele, não tem outra palavra a gente tem que chamar de alcoólatra porque é um problema sério, é uma doença, é um problema social e os projetos da escola de samba, por exemplo, pra resgatar esse tipo de gente ajudar eles a sair dessa doença. Então, se eu for lá amanhã e não consegui tirar nenhum de lá; vamos dizer que a igreja católica também faça esse papel eles fazem, a Messiânica faz; a Evangélica faz se eles... Se um sozinho não consegue então vamos unir todo mundo, unir todas as religiões em prol disso pra gente poder ajudar eles, tirar eles de lá. Se uma só não consegue, cada um fazendo uma parte a gente consegue. Essa se chama uma ação global social pra todo mundo, pra poder ajudar esse tipo de gente. Não só eles, mas muitos outros problemas que nos estamos vivendo. Hoje nós temos muitos jovens de doze, de dez e de quinze anos aí... Uns se prostituindo, outros se drogando. Se juntar todo mundo a gente consegue. Agora um sozinho não consegue. Agora um exército de benfeitores consegue. Deixa essa mensagem aí pra todo mundo! Deixar de ficar criticando uns aos outros e unir em prol do ser humano!

APÊNDICE VI – Entrevistado 3

Candomblé keto nagô, o primeiro contato que eu tive foi com o pessoal do Nego, Robson da Vila Esperança. Depois a Gil me levou pra Salvador e conheci Gamutinha. Mas aqui em Goiás o que predominava era Culto de Caboclo. Depois foi se estendendo essa questão da Umbanda e essa relação com o Rio de Janeiro. O espaço do carnaval foi uma coisa conquistada porque, a comunidade do Quilombo, só depois de 1940 que vai surgir o morro das Lages, o centro do Quilombo era a Rua do Capim. Ali que moravam as matriarcas da antiga Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Dona Caetana, Maria Matilde, Maria Macaca, Tia Ritinha. A família Carmo é muito grande, por isso o bairro aqui chama Carmo. Ditas famílias tradicionais da elite e tem também os agregados, os Ferreira, Sá, Carmo, Gomes, a minha família é a junção de Gomes e Carmo. Por isso essa Rua se chama Rosa Gomes, são relações com o lugar. E essa coisa da Escola de Samba agora se chama escola de samba, essa coisa do bloco mesmo da União é um bloco centenário. União por quê? Por causa dessa relação que tinha os moradores da região daqui, da união, o barracão lá embaixo e os terreiros. Seu Saul morava ali, era um criador de bode. Tinha Dona Preta e seu zé macumbeiro pai de Mara lá de trás do Cemitério. Essa coisa do Bloco Afro Madalena, ela sempre teve essa espiritualidade, os irmãos dela. Quem não é Kardecista sempre teve uma relação com o terreiro e essas senhoras matriarcas da Rua do Cemitério sempre foram pessoas de reza. Às vezes faziam alguns cultos que elas nem sabiam que era de Candomblé porque falar de Candomblé era uma coisa não tão fácil. Era mais interessante dizer que era católico, que era da irmandade. Mas se você vai na Procissão do Fogaréu hoje, quem toca trompete na Procissão do Fogaréu hoje é um pai de Santo. Eu não imagino que numa época passada as pessoas da elite fossem andar descalças pela rua, então tem toda uma ligação em reinventar a cultura que passa por cima dessa ponte de reinventar significado. Essas coisas das escolas de samba, as primeiras batidas eram batuques, batidas mesmo de bloco afro. Essa característica inspirada no Rio de Janeiro é de dois mil pra cá. Se for observar, as batidas tem mais proximidade com Salvador que com o Rio de Janeiro. Antigamente o bloco era cantado. Eu fui mestre sala da União. Madalena foi pra mim uma grande mestra, ela conseguiu plantar essa paixão em muita gente. O Mestre-Sala que antes era o acompanhante de Porta-Estandarte, pois não tinha essa bandeira como é de escola de samba hoje, era o estandarte no mastro cruzado tipo o dos Afoxés. Existia um perfil de bloco afro de afoxé. A gente fala afoxé, mas a palavra afoxé é muito complexa. Tem o instrumento chamado Xekerê, que em alguns lugares é chamado de afoxé. Aqui em Goiás eu percebo que as pessoas entendem afoxé pelo ritmo Igexá. Então toda vez que eu escuto o Igexá é afoxé. A união é uma característica de bloco afro,

a percussão é uma coisa forte dentro da cidade. Se existe um bloco afro, afoxé ou escola de samba é em relação à bateria. E eu fiz um processo onde pra ser Mestre-Sala aprendia a tocar tamborim, depois você ia pra caixa, tarol... Aí você ia pra surdo, ia subindo até você segurar um instrumento de mais porte. Na minha época eram mais pessoas de idade que seguravam estes instrumentos. Os meninos ficavam mais do lado dos tamborins, das caixas. Quem segurava os instrumentos de peso eram pessoas de idade, mais de quarenta anos, e existia uma relação competitiva diferente. A categoria de análise eram outras, não como Escola de Samba do Rio de Janeiro. Não que as coisas não devam transformar, buscar caminhos melhores. Mas a gente tem muita coisa boa sendo deixada de lado. As pessoas vêm, observam os blocos as escolas de samba e falam por exemplo que elas estão perdendo sua relação com o bairro, com a comunidade. Para montar uma Ala é preciso buscar pessoas em outras escolas, em outros locais. O bloco vive o ano todo, não é só na época do carnaval, ele tá vivo o ano todo nas pessoas. Eu conheci vários carnavalescos como Mestre Curinga (meu tio), único tocador de cuíca na União, ele fazia o diferencial. Odilho, que passava o ano todo preparando sua roupa, morava aqui na rua do capim, ele era de Oxalá, então ele fazia as roupas dele branco com prata dentro da União. Madalena Recebeu a escola do pai dela, é uma herança, e hoje é o sobrinho dela que toma conta, o Jorge. Eu fundei o Pilão de prata no ano que Madalena morreu, me interessei e comecei a mexer com bloco, mas eu queria guardar umas coisas antigas da União dentro do bloco, mas eu também queria essa característica de afoxé porque eu tive contato com a Vila Esperança e lá tem o Ayó Delê e eu toquei na bateria do Ayó Delê durante muito tempo. E eu aprendi muita coisa ali e trouxe muita coisa positiva pra gente fazer aqui dentro do nosso bairro. E não existe uma competitividade como tem nas escolas de samba. Diferente das escolas de samba, hoje União, Mocidade o Nego era mestre de bateria da União e ele saiu, foi pra Mocidade, e o Jorge se tornou Mestre de Bateria. O Nego é filho de santo, é umas das pessoas de Candomblé Kêto ligados a Alafin Dona Ana, são pessoas de muitos anos de trabalho com escolas de samba, e antes da Mocidade tinham tido essas experiências na União. No passado tinha somente a União e Unidos da Carioca. Taleuí de Oxóssi morava na região da Carioca e ele era um dos que tocava a Unidos da Carioca, então já havia relação do Candomblé com o bloco. As cores da Carioca eram Azul e Branco e tocavam um ritmo mais Kêto. A União tinha uma batida mais próxima do povo de Angola, era outra cadência.

APÊNDICE VII – Entrevistado 4

Então falar um pouco sobre nós, né, meu nome é Allan Rarima Ferreira. Sou Ogan da casa de santo sobre cujo zelador o pai de santo babalorixá é o Marcos, ele é ache fara e Mora Odé. Eu participo da Casa desde 2008, quando comecei entrei para casa e me aproximei da casa sou confirmado. Foi confirmado como Ogan, o primeiro alabe da casa em 2013. Desde a minha chegada a gente já tinha esse plano de fazer um bloco de carnaval, um afrouxe, enfim, uma homenagem a Odé também, mas homenagem aos Orixás numa perspectiva de levar mesmo a nossa ancestralidade, a nossa raiz religiosa que é o Candomblé, o Candomblé Ketu, né, pra rua mesmo, dar expressões de rua, né, mais a minha formação é também um pouco individual, acho que ajudou e influenciou nisso que, apesar de ter uma formação em Direito, área acadêmica em Direito, sou advogado, sou mestre, sou professor da federal, aqui também no Estado de Goiás, mas eu sempre toquei percussão, desde 2000 eu participo do coral de Palco, um grupo que tem como o Mestre alemão o Claudinei, que veio de São Paulo, enfim, aprendi muita coisa com ele. Depois integrei algumas bandas, entre elas o Cega Machado, a banda também de formação goiana instrumental Música Autoral, toquei e toco no Cega Machado, mas o Cega Machado teve o auge muito grande, gravou um CD em 2010. De 2007 até 2014, entre 15 e 16, a gente tocou muito, fomos pra Europa, Panamá fomos em vários lugares. Tudo isso levou a essa junção mesmo de vontade, de desejo de missão também, digamos assim, certa parte espiritual na opção pelo bloco, aí o Bloco do Caçador. O nome Caçador é realmente uma homenagem Oxóssi ao Ode, o nosso caçador do gueto, é essa homenagem a ele. Nós não classificamos o bloco como um Afoxé, não é um Afoxé, nós não temos a perspectiva até bem baiana do que é o afoxé que representa. O Afoxé também enquanto homenagem ancestral aos orixás a determinado orixá. Mas a perspectiva nossa realmente desde o início foi de bloco, até por acreditar nessa perspectiva mais expansiva e inclusiva mesmo do bloco. A possibilidade de permitir outros diálogos não só musicais, mas culturais. O que não exclui também a possibilidade daquele tempo optar por construir e estruturar um Afoxé. Mas a gente entende que o Afoxé tem uma ligação realmente mais mais umbilical, digamos assim, com um Orixá específico, uma divindade específica. Para a formação do Afoxé, teria uma necessidade também de ter um aprofundamento mais verticalizado religioso. E acho que não é pelo menos esse momento. Essa escolha que fez, não que a gente não pudesse fazê-lo, mas foi uma escolha realmente que não quis fazer nesse momento. Claro que por sermos o Bloco do Caçador, um projeto cultural, musical, artístico, dançante e ligado ao Ilê Axé fará mora é ligado também ao Instituto, mas regimentalmente, digamos assim, nem mais juridicamente ao instituto Fará Imorá Ode, que um instituto ligado à casa de santo Ilê Axé. Estão entre vários outros projetos do instituto. O bloco é um deles e vários outros que eu poderia citar. Você tem uma festa que promove duas ou três edições por

ano. Esse ano a gente não promoveu, mas ano passado fiz três edições chamado Matamba, uma festa em homenagem, apesar do nome ser homenagear uma nomenclatura de Angola. né. Mas é uma homenagem também às divindades. A nossa extremidade é uma festa que a gente tem feito em Goiânia, em Goiás também. A Feijoada com Axé é outro projeto, tem o estudo, tem outros projetos, tem uma página na internet, se tiver curiosidade dá para pesquisar bem. Então o bloco a gente tá com ele desde o final de 2016. Começamos a estruturar ele com todas essas influências, andar da própria percussão popular do projeto de percussão popular muito influenciado pelo Grupo Coró de Pau, em Goiânia. Mas as influências que a gente tem do próprio terreiro e aí influências culturais e a perspectiva geral mais estritamente as influências musicais mesmo uma pegada do Bloco, por exemplo, é uma diferença, por exemplo, com o Afoxé a gente não toca só o ritmo do Igexá o ritmo do afoxé.

Em alguns lugares era chamado de axé, noutros lugares ele é chamado de Igexá, em alguns lugares esses dois últimos se confundem. Mais em outros lugares não para nós na nossa formação, mas na minha formação também como músico. Eu entendo que o Afoxé é um ritmo Igexá, outro ritmo é o Afoxé incorporando um gênero de vários outros ritmos. No Bloco do Caçador talvez uma característica mais Nossa. A gente toca vários ritmos, tanto ritmos ligados à religião, à nossa matriz religiosa, ao Candomblé Ketu. Então a gente toca, por exemplo, Avamunha, o chamado Candomblé de São Paulo chamado de Avamunha para nós é o vacilo o ritmo vacilón que avança para o adarrum. O ritmo de guerra de algum ritmo de guerra para Oia, ritmo de guerra para Xangô pra irá. E a gente o adaptou, toca no Bloco do Caçador e, com os nossos tambores, tocamos ogueré de Oia. O chamado também de nu e de quebra prato, também uma característica nossa que é uma característica também do Cara de Pau. Como eu falei a gente faz muito essa mescla, né. Tocamos Igexá o Afoxé tocamos o samba, o samba enredo com várias entradas, com várias cadências, com pegadas do samba de caboclo que é típico dos toques para Umbanda dos toques de Angola, né. Nós também tocamos na nossa casa tum toque de ancestralidade, a nossa ancestralidade, que a gente classifica dos egunguns. As entidades ancestralidades sacralizadas Exu, as Pombas Giras, no que toca, toco uma gira também paralela à nossa movimentação de candomblé. A Gente faz um toque dedicado a essas entidades, têm várias classificações para essas entidades. Então esse toque também os transportou para o bloco. O Baião, o toque, um toque tipicamente do Nordeste brasileiro. Tocamos ele também, o Maculelê, que também é o toque de salto para Angola. Adaptamos a ele também. O frevo, a ciranda, funk e o samba-funk. Então, enfim, temos uma gama, e hoje o Bloco do Caçador toca perto de nove a dez ritmos. Usamos também vários instrumentos que não são típicos de um Afoxé, digamos assim, já normalmente se usa atabaques, Conga Zé, os batavosos

chequeres. No Bloco do Caçador a gente usa surdos com pele sintética, surdos com pele de couro e alfaias com pele sintética, alfaias com pele de couro de animais, às vezes atabaque, não quando sai em cortejo, né. Vou explicar para você também quais são as nossas toçadas os EGOs, os tamborins, que também não é muito típico para Afoxé, né. Entre os surdos a gente tem vários timbres de surdos, surdo de repique, os surdos maiores treme-terras, surdo de 22 centímetros, de 20, de 18, e as alfaias também de vários tamanhos. Além do tarol, caixa, os instrumentos de condução, o instrumento chamado o próprio repique ou repelir, que são instrumentos de chamada. Não esquece de nada não. O atabaque às vezes sai, depende do cortejo, do tamanho, depende da apresentação que está fazendo do bloco. O bloco do caçador, como eu já falei, foi criado em 2016, mas a gente já estava fazendo alguns ensaios e a nossa inauguração, o nosso lançamento foi no carnaval de 2017, em Goiás. Foi a primeira vez que a gente tocou e saiu pra rua é a nossa primeira tocada mesmo, essa primeira saída após ensaios foi um cortejo. Saindo da nossa sede, que hoje chama de Toca do caçador. Que fica lá na carioca. Não me lembro do nome no Largo da Carioca. Mas até o coreto. Então passando pelo Largo da Carioca, passando pela ponte da Cora, passando pelo Largo da Cruz do Anhanguera, fazendo uma volta na Praça do Coreto, na Cidade de Goiás e descendo, voltando até a Toca do Caçador. Até então todas as saídas de cortejo que a gente foi, esse o nosso trajeto, a gente até estuda fazer outros trajetos. Mas essa tem sido a nossa saída. A gente não tem tocado também só no Carnaval, a gente saiu com o cortejo do Carnaval em 2017, no mesmo ano em que saiu com o cortejo no Fica durante o Festival Internacional de Cinema Ambiental na Cidade de Goiás, foram os dois cortejos maiores que a gente fez no passado. E além desse fizemos alguns cortejos, na verdade até acompanhamos um evento do Tribunal de Justiça a convite da juíza da comarca de Goiás, Dra. Alessandra, na Semana Pela Paz. Combate pelo fim da violência doméstica, fim da violência contra a mulher na cidade de Goiás, em que saiu um cortejo junto com o Judiciário, com várias outras entidades. Foi bem legal também, foi em agosto. E fizemos algumas outras toçadas também mais específicas em eventos e eventos culturais na cidade de Goiás e também em Goiânia. Já nesse ano de 2018 a gente saiu no Carnaval dos Amigos junto com Coral de Pau, em Goiânia, tocando com eles em Goiânia num cortejo grande também, que acontece pré-carnaval. E saímos de novo no carnaval em Goiás, um cortejo bem grande nesse ano, que saiu com quase 100 integrantes de bateria, digamos assim, né. A nossa saída. Nessa data geralmente no carnaval é sábado à tarde início de noite. No FICA saímos aos sábados também. Tentando alguns outros projetos aí, estão ocorrendo alguns editais, a nossa intenção é esse ano sair também junto ao Grito dos Excluídos, uma pegada mais cultural também e também de resistência, de luta, se unindo com os movimentos de cultura popular na cidade de Goiás no Grito

dos Excluídos, que é coordenado pela CPT, Movimento Sem-Terra, entre outros movimentos. E pretendemos também no ano que vem fazer um carnaval direcionado para os idosos na cidade de Goiás. Um trabalho social também que o bloco pretende fazer. Nesse ano a gente teve uma novidade para o bloco que foi um grupo de dança Coordenado pelo professor Diogo do IFG. E também por alguns filhos de Santo da Casa, o Murilo, que é da dança, a Camila, João Marques. Entre outros nomes, mas que inaugurou também outra ala do Bloco Caçador, que é um grupo. Que saiu dançando a frente do bloco além da Porta-Bandeira, que tinha saído com saudade do bloco e que isso também faz parte da nossa pegada, dessa história mesmo em Goiás.

Envolvendo também a própria comunidade na cidade de Goiás. Só pra te explicar também a nossa Casa de Santo me aché Fary mora odé é localizado em Goiânia. A gente estava até então com uma sede alugada, mas esse ano, graças aos Orixás a gente conseguiu comprar um terreno e estamos construindo a nossa sede em Goiânia. Mas temos vários adeptos à religião, vários filhos e filhas de santo que moram também na cidade de Goiás, entre outras cidades, Brasília... Tem gente em São Paulo, Rio. Enfim, mas a grande maioria dos filhos e filhas da casa estão em Goiânia e em Goiás. Então essa galera também que é o corpo do bloco. O Bloco do Caçador não é só composto por ritmistas que são também membros orgânicos da casa. A grande maioria sim, mas têm vários outros ritmistas que não são da Casa de Santo, são próximos ou simpatizantes, mas até pela concepção, pelo fato de que temos vários professores que são da Casa de Santo e são do bloco da UFG, UEG, IFG, que a gente tem um público universitário muito grande, uma galera que é da Universidade. Além da própria comunidade Cidade de Goiás, mas que não é da Casa de Santo também. Uma intenção nossa é não limitar o bloco para Casa de SANTO. Acho que isso também é um pouco a diferença. Talvez, mas a perspectiva clássica dos Afoxés, especialmente na Bahia, que só sai quem faz parte dos iles. Enfim, cada Afoxé também tem suas características nesse sentido. Nós temos um adereço básico que é uma camiseta em homenagem ao bloco com o nosso símbolo, que não deixa de ser um símbolo de Odé um Oxóssi. Feito e construído em formato gráfico. Quis ser essa camiseta básica que o bloco usa. A camiseta, ela tem essa marca do azul e branco e um pouco do amarelo também, mas mais forte. Nossas cores mais fortes são azul e branco. Mas um pouco desse azul celeste mesmo são os adereços do próprio Oxossi do próprio Odé, pelo menos dentro da nossa tradição de Gueto. E o restante da vestimenta branca também clássica mais ou menos isso é o adereço que nos usamos.

Nesse ano de 2018, onde fui convidado pela Escola União pra compor um ala, porque eles estavam fazendo uma homenagem dentro do próprio enredo deles que eram as religiões de matriz africana. Religiões na verdade, não foi não foi só religiões de matriz

africana. E a gente saiu, compor uma ala, né, não vestimos indumentárias e adereços da escola, saímos exatamente como a gente sai, como se vestimos dentro da Casa de Santo. Os Ogans saíra de ogans, os havians. E, além disso, o nosso Babalorixá Marcos, ele resolveu vestir de forma alegórica, na verdade, figurativos, alguns orixás, mas com vestimentas próprias também do próprio lelé da própria Casa de Santos em homenagem à própria escola de samba que estava fazendo que estivesse com esse tema em evidência. E nós também do bloco interagimos com a bateria da escola sobre a regência do mestre Jorge lá na Escola da União. Eles também, além do samba tradicional, a gente fez uma parada com Ijexá, compondo ali, dialogando com um samba, o samba enredo da escola. Então isso também foi uma adaptação, o que eles fizeram foi uma novidade que a gente levou longe isso para eles, já tinham feito algo muito parecido no ano passado, 2017, e esse ano a gente compôs, aumentou e fortaleceu isso também com atabaques, timbaú, foi bem interessante nesse sentido. Até achamos uma injustiça enorme pra gente que assistiu à bateria ter perdido porque realmente a gente que vivencia o carnaval já tem uns anos, a gente mora aqui desde 2013, mas a gente tem frequentado.

Minha mãe mora aqui tem mais de 20 anos. Tem isso, mais de 10 anos, mais de 15 anos seguramente. E de outro lado também para falar que a bateria estava bonita, estava grande, acho uma injustiça dos jurados, né, inovando nesse caso. Mas é uma bateria, né. Enfim, mas a gente nunca teve nenhuma escola de preferência, Goiás foi o primeiro convite, é verdade. Nós já saímos antes, antes do bloco a gente já saiu com a Vila Esperança numa Afoxé da Vila, saímos eu não vou lembrar o ano agora. Eu estava morando aqui quando saiu, foi em 2013, né. A gente saiu compondo, não todo mundo da casa, mas muita gente, a própria Babá, né, saiu também, e já saímos também duas vezes com o Afoxé Pilão de Prata também dando essa força, né.

Até no primeiro ano que o Afoxé saiu, se não me engano foi o primeiro ano em que saiu com eles também, e a Baba também estava numa dessas oportunidades. Enfim, também pensaram nessa interação, nessa comunicação entre os grupos longe de nós na intenção de criar nenhuma forma de vistorias. Muito pelo contrário. Apesar de nunca ter procurado uma das escolas de samba, mas o primeiro convite veio da União. A gente acabou topando, né. Foi muito legal nesse sentido. Enfim. Você pergunta qual a relação entre o afoxé e o carnaval de Goiás e no nosso caso a relação entre o bloco carnaval de Goiás.

A ideia do bloco. E a ideia também política religioso do bloco diz assim. De realmente colocar a casa de sangue na rua. A gente que é de matriz Afro-brasileira, de religiões de matriz afro-brasileira tem historicamente uma perseguição e uma criminalização muito grande. E histórica também. Até poderia falar da perspectiva que a minha área de estudo do Direito, que é o direito penal, a criminologia sobre isso, mas até diante desse quadro não é objeto da pesquisa da entrevista, mas diante desse quadro, sempre foi uma

estratégia nossa, uma vontade nossa levar de certa forma o Ilê para a rua e o bloco é uma dessas formas, e o Instituto é uma dessas formas, a Feijoada com Axé, as festas que a gente promove, a Matamba, as peças de teatro, tem uma galera muito forte na casa do teatro e que é da dança.

Tem a música que é esse veículo cultural muito forte. Então essa era a nossa intenção. Foi um pouco essa intenção mesmo do bloco. Isso explica um pouco também do porquê escolher o carnaval, porque é uma data clássica na cidade que tem um carnaval de resistência em nossa opinião, com as escolas de samba que estão aí existindo a cada ano. Então a gente quer somar também essa existência e somar com esse elemento também dessa resistência que a matriz afro-brasileira religiosa produz. Então é um objetivo muito claro nesse sentido. De realmente firmar posição na questão aqui não existindo essa nossa musicalidade. E talvez também um pouco por isso que não é para esse momento um Afoxé como eu falei, mas da que um tempo pode criar o outro Afoxé sem escolher o bloco sem acabar com o bloco. Hoje uma nova perspectiva de agregado outro elemento cultural. Mais o bloco. Eu creio que hoje até está levando o bum para a rua, está levando Xangô pra rua, onde está levando Ochoia para a rua. Ao tocar o olhar e olhar ele está levando a forma até para representar essa renovação. Do elemento da natureza que ela trata. Ao tocar eu me esqueci de falar no momento que eu falei dos últimos o samba-reggae, toca dois times de samba-reggae. E um ritmo bem com a pegada bem baiana o samba-reggae, né, um que te chama e o outro samba-reggae. Que ele já tem uma pegada muito próxima ao Aguerê de Odé. Então tem uma homenagem também a Odé, a gente faz esse samba-Reggae. Então com certeza não só porque é o momento que tem muita visibilidade o carnaval, FICA esses eventos, mas um momento também importante para a gente. Mostrar para a sociedade o que a nossa casa de santo produz, né, quem nós somos é a existência, a gente está propondo com esse elemento cultural, então isso é um pouco do porquê no carnaval. E outro porquê é também de ocupação de espaço urbano, né. Os blocos de rua com uma perspectiva onde eles existem Brasil afora. Rio, Pernambuco, Rio De Janeiro, mesmo Recife, Olinda, que as características típicas de bloco de rua têm uma ocupação mesmo da apropriação da cultura popular do povo com a rua. E essa conjuntura que a gente vive hoje com a conjuntura de muita segregação de direitos, está vivendo esse momento agora histórico. De perda de direitos e de um golpe parlamentar. Tiraram a presidenta legítima e agora a sequência de perda de direitos. Está muito explícita não só dentro do campo do direito da cultura, mas educação, da saúde, de todos os campos. A gente acredita que isso também se soma a uma necessidade ainda maior de criar laços de resistência e laços públicos de resistência à nossa existência, pelo menos o povo Santo nunca foi de se esconder, nunca foi de ficar dentro do Terreiro, das roças, mas ir pra rua e se afirmar

mesmo, agregar e disputar isso na rua. E isso também é ocupar um espaço urbano. Não deixa de ser uma ocupação dos espaços públicos o quanto está cada vez mais difícil para as manifestações de cultura popular, seja pela falsa política do meio Ambiente, queda da Lei do Silêncio, a lei do barulho que dessa forma que querem calar, silenciar nossos atabaques nossos tambores. São uma forma de ocupar sonoramente também culturalmente esse espaço. Acho que eu não falei, mas acho que é importante sinalizar que é um bloco, né, não é Afoxé, mas mesmo assim a gente cumpre também alguns rituais ligados à nossa matriz afro-brasileira, a nossa religiosidade ao Candomblé Ketu e dando satisfação para todo mundo que tem que dar religiosamente, falando ritualisticamente, falando por bloco é pra rua. Isso a gente não deixa de fazer, fazemos todos os anos qualquer saída do bloco. Tem uma tocada nossa em que o Exu, não é homenageado Oxóssi, não é homenageado as nossas entidades, os nossos Orixás, os nossos ancestrais vão ter sim uma satisfação porque a rua, e antes de sair nós vamos pedir a bênção para eles para que tudo dê certo, se desenvolva da melhor forma possível não só musicalmente, mas com toda a segurança. Para evitar qualquer contratempo e evitar qualquer tipo de acidente. Então sim a gente cumpre determinados rituais é isso que gente chama de dar satisfação

Pra Exu a comida, as comidas, os nossos ritos internos. Fazendo isso de forma interna, internalizada dentro dos princípios do candomblé que é a nossa matriz. E cantamos também em homenagem a todos os Orixás, fazemos uma espécie de mini-cheré em homenagem a todos os Orixás, afoxé dentro do agueré de Odé, enfim, nessa homenagem todos os anos a gente faz essa homenagem, e fazendo quando a gente está saindo da Toca do Caçador e às vezes quase sempre também com a gente está voltando da Praça do Coreto tem o momento que paramos e retorna também cantando já numa perspectiva de agradecimento nesse sentido. Os desafios encontrados. Só sobre essa pergunta anterior, a abordagem da temática religiosa foi da Escola de Samba. Da união, no caso, eu acho que não cabe muito para nós escolha, não foi nossa, nós só aderimos ao convite deles, mas para nós toda saída nossa, ela tem enquanto o Bloco do Caçador, ela tem uma abordagem religiosa sempre, está com os mesmos elementos religiosos, às vezes a gente inova numa dança como eu te falei que foi uma novidade esse ano, saiu um bloco da dança agora que reuniu mais de dez pessoas, conseguindo agregar porque muita gente queria dançar os ritmos que estavam sendo tocados. O Bloco vai avançar, vamos avançar e pretendemos avançar em outros anos com outro instrumento com mais cânticos. A temática religiosa norteia mesmo a própria tocada do bloco. Teve alguns desafios, mas a perspectiva de agenda de não cruzar algumas agendas com outras agendas que aconteceu na cidade, isso, não gerar nenhuma polêmica ou nenhum enfrentamento de agenda com nenhum outro grupo que já estava estabelecido ou que

estará estabelecido na Cidade de Goiás. A gente entende essa perspectiva, inclusive democrática mesmo da própria ocupação do espaço urbano, que tem espaço para todo mundo, talvez mesmo de ajustar horários. Então com os devidos pedidos de autorização de parcerias com Prefeitura, do Estado de Goiás a perspectiva do carnaval fica com organização do Fica quando é o Fica. Não tivemos nenhum problema no Fica, teve momento que ele passou em frente. Ano passado. O Teatro São Joaquim estava tendo uma mostra competitiva, a gente fez o silêncio dos atabaques tocando suas baquetas e cantando. Eu não tive nenhum problema em relação a isso também. Essa perspectiva de ajuste de agendas, não queria atrapalhar ninguém, mas também de um momento para a gente afirmar o que a gente tinha pra falar. Perspectiva clássica de desafio mesmo aos limites financeiros, a gente que se autofinancia. A expectativa mesmo de financiamento coletivo interno, né. A vaquinha é uma parceria. Nunca ganhamos nada, nem um centavo. Esse é o primeiro ano, de 2018, que estamos tentando acessar alguns editais de Fundo de Cultura do Estado. Vamos tentar também no município de Goiânia. Mas nunca tivemos nenhum fomento. Isso é um desafio, é uma ameaça e um problema, os instrumentos foram a gente que comprou, foi do nosso próprio bolso, né, arrecadando, fazendo uma festa, um churrasco, uma feijoada para arrecadar fundos, para comprar. Então sempre foi essa perspectiva interna mesmo nesse sentido. Acreditamos que a Casa de Santo a gente já tocava de vez em quando algumas atividades aqui na cidade de Goiás. Especialmente algumas festas para Exu, para pomba gira, para chamar a festas, para os nossos ebumbums, os nossos ancestrais cultuados.

Então com o bloco isso a gente faz desde que a casa existe, pelo menos desde que eu entrei pra casa, a gente começou a promover algumas gira pra Pomba Gira e de vez enquanto a gente sede umas comidas para os Orixás, o que é permitido fazer fora do espaço vile, algumas comidas, alguns toques em homenagem aos Orixás faz, isso não deixa de ser uma homenagem, um marco, uma contribuição para a própria cidade, nesse sentido nunca promoveu nenhum evento, seja religioso, seja cultural festivo na Cidade de Goiás, as próprias Matambas, ensaios do bloco, saída do bloco, todos eles são abertos para a comunidade, a grande maioria deles sem qualquer tipo de contribuição, e quanto tem uma perspectiva de alto financiamento mesmo as festas, a Matamba, uma feijoada que a gente cobra realmente o valor de entrada para os eventos da casa, que é a contribuição pra sobrevivência enquanto bloco, enquanto estudo, enquanto ilê, uma das formas que a gente encontra pra sobreviver sem sombra de dúvida.

Os ensaios do bloco, eles sempre são abertos, temos feitos ensaios de 15 em 15 dias em Goiás lá no Largo da Carioca ou na antiga pousada da Carioca, chamada de Toca do Causador, com ensaios abertos de 15 em 15 dias, as concentrações pra saída do bloco são lá também sempre aberto nesse sentido, envolvendo a comunidade, acho que isso

uma vez é uma grande contribuição que a gente tem deixado e tem gerado outras contribuições em outros sentidos. Esse grupo de dança que está fazendo um trabalho lá no IFG era um grupo de dança, mas estão agregando agora com o bloco do caçador, tem um outro grupo de dança que está se formando lá em Goiânia coordenado lá pela Camila, pelo Murilo, que são Filhos de Santos do ilê também com a ajuda e cooperação da Juliana Jardel, que é dançarina, enfim, outros trabalhos acadêmicos estão em processo de visto, né, de autorização, de um registro, de um projeto de extensão da UFG aqui. Desse trabalho do bloco é uma forma de contribuição, enfim, é isso basicamente as perguntas são mais para as escolas de samba, pontos marcantes nesse enredo, algum assunto que eu queria abordar eu relatei já na perspectiva dos acidentes, nós não tivemos nenhum graças aos Orixás. Uma perspectiva de nenhum episódio de acidente, de nada anormal. Um bloco que sai na rua e sai com 100 pessoas tocando, mais 20 a 30 dançando na comissão de frente, pessoal que sai andando com a camiseta do bloco, crianças, é normal que alguém entra no bloco e quer tomar a baqueta de alguém, quer tocar, né, a nossa perspectiva é inclusiva mesmo, a gente não teve nenhuma preocupação, mas claro, a gente sempre teve um apoio, todo o bloco sai em cortejo, geralmente em torno de uma 15 pessoas que ficam, às vezes entra uma pessoa que tá meio alcoolizado, já bêbado, a gente procura tirar essa pessoa dali ou incluir, ser só uma tocadinha, ou tirar uma self, dentro dessa perspectiva inclusiva. Hoje eu coordeno o bloco, mas essa parte de coordenação artística musical dentro do bloco a gente tá começando a ter essas outras segmentações, coordeno sob a supervisão e cooperação do Mestre Alemão, que também é nosso padrinho, digamos assim, do bloco.

APÊNDICE VIII – Entrevistado 5

Meu nome Undiara Carvalho de Assis, sou técnica de enfermagem. Saio no carnaval há 48 anos, tem dois anos que eu deixei de sair. A maioria do tempo que eu participei do carnaval foi como Porta-Estandarte a primeira vez, depois passou para Porta-Bandeira, e depois com uns 5 anos sai de destaque, sai na Mocidade um ano, um ano na União, um ano na Leão de Ouro e mais umas 3 vezes na Unidos da Carioca, e depois na Leão de Ouro. Lá eu fiz a Porta-Estandarte, Porta-Bandeira e destaque.

PAUSA

O carnaval antigamente era melhor do que hoje porque, mesmo que a gente tinha dificuldade para fazer as fantasias, hoje tem muito mais brilho, muitas coisas novas, mas não é tão bom quanto foi antigamente. Porque lá a gente usava conta de leite, fazia com penas, a gente usava pena, usava aquele brinco de rainha para fazer os enfeites também do carnaval, aquela pena de pavão. Hoje o pessoal quase nem usa mais, algumas pessoas. Então eu não sinto mais vontade, tem dois anos que eu saí do carnaval, eu não sinto vontade porque o povo brinca hoje, é só briga, só vai pela comercialização, porque hoje ganha muito mais renda para fazer o carnaval e não sai tão bonito quanto era antigamente. A gente lutava, era aqueles paninhos de chita, aqueles cetins, era mais bonito que hoje esse que usa cola, esses brilhos. Não fica tão bonito igual uns anos atrás que a gente pulava. Era tule, era fitas de cetim, e hoje eles nem põem isso mais. Então, eu sinto saudade mesmo dos tempos atrás, dançava muito, tomava chuva, punha papelão nas fantasias, não tinha esses ferros não, era feito de mangueira, punha rodas de mangueira. Hoje mudou, não sinto vontade mesmo, mudou muito o carnaval.

PAUSA

Também, a gente tinha as bandeiras. Eu mesma cuidava do meu porta-estandarte, era feito de cabo de vassoura, amarrado de cordão. A gente enfeitava ele era com cola, às vezes fazia até de papel e pano de cetim. Hoje não, hoje o pessoal faz as bandeiras é bordado, é com glitter, não tem aquele cuidado especial que a gente tem, que é respeito, é a mesma coisa que você estivesse com uma bandeira do Divino Espírito Santo, de Santos Reis, dos Sete Dons do Divino Espírito Santo, aquele respeito que você tem pela religião. O pessoal pega o estandarte e está ali só rodando ele, para eles tá bom, para eles é maior satisfação sair com aquele pau, mas eles nem têm respeito pela escola, porque é sabendo cada Porta-Bandeira é o começo da escola, tá puxando um grupo e esse grupo você tem aquela total responsabilidade pela aquela escola que você está puxando. Então, o que que vem, a primeira coisa, o nome da escola vem no porta-estandarte, e o pessoal não respeita. Porque a primeira coisa que acontece é você ter

respeito pela bandeira, porque isso é ter o respeito pelos seus irmãos e amigos que estão vindo na escola. Você tá puxando, chamando a atenção da população. Igual aos Santos Reis, ele vem em cada casa e o pessoal carrega. O encarregado vem, canta e entrega na sua mão. Eles têm total respeito e não deixa que as pessoas batem a bandeira, estraga, tem que ter cuidado, saber até respeitar pôr ela no altar. E hoje o pessoal pega o estandarte do carnaval e joga no chão como se fosse um papel, porque eles não querem nem saber. Eles querem saber que estão ali todos enfeitados, todos bonitos, para eles é o importante. Sabendo que o estandarte é uma coisa valiosa, que é o nome da sua escola, está te representando, você está representando ela. Não, agora o pessoal pega e joga só pela cor, não quer nem saber se ali tem que ter respeito. Quando eu era, eu acabava o carnaval, eu punha ela para secar porque ficava suada, lavava, tinha aquelas franjas que a gente colocava. Eu lavava ela, secava, colocava dentro de um saco e amarrava porque era o cuidado para o próximo ano ela estar toda bonita e não precisar de fazer. Hoje não, o povo acabava o carnaval e joga ela lá no meio da rua, no outro dia que você sai na rua está lá jogada, ela num canto, toda empoeirada, e vai passar, vai levar para escola de novo. Não tem aquele cuidado de fazer outra bandeira, para não fazer no próximo ano, colocar num saco e cuidar dela como se fosse uma peça da sua casa, uma roupa sua. Não, mas eles veem só farra, por isso que eu não tenho vontade de sair mais.

PAUSA

Tinha umas bandeiras que era bordada de lantejoula, ele punha lantejoula, punha brocal, as escritas das escolas eram feitas de brocal. E hoje não, eles fazem é bordando, usa cola, usa aquele EVA, e faz as letras, nós não. O tempo que eu saia era de brocal e lantejoula, era bordado. E, as roupas também era feito comprando peças, rolo de tule, que eles falam hoje véu, e cada um fazia sua roupa, e todo mundo fazia sua roupa, bonito até. E, era pouco dinheiro que vinha para dar para as escolas fazer. Hoje não, hoje cada escola ganha um monte de dinheiro e sai mais feio, com todo respeito, as pessoas saem expondo mais o seu corpo, porque compra biquíni, e biquíni quase nem gasta roupa. Não gasta nada, sai mais pelada. E as baianas sai com roupa, eles fazem reciclagem de roupa... E ganham mais dinheiro. Não faz aquelas coisas bonitas, igual devia ser, nós fazíamos, era pouco ganho de dinheiro e saía bonito porque a gente fazia baiana era com aquele babado de tule, punha os tules na cabeça, hoje não, hoje cetim e tudo bordado, e feito de EVA. Tudo naquele brilho de EVA com cola quente. E antes fazia era tudo bordado, as partes assim do peito punha na cabeça, fazia de... Hoje eles fazem de ferro, a gente fazia de papelão, era arco. Que hoje eles fazem de arco de ferro, até machuca demais. Então, é tudo diferente, eu não sinto mesmo vontade, a diferença

desse carnaval, mudou de mais, demais mesmo. Até os homens saía de sapatilha, saía de vestido de... Tipo bermuda, chapeuzinho na cabeça de palha, a gente bordava, hoje não, eles fazem tudo diferente. Às vezes nem dá para os homens o que eles têm que pôr na cabeça. Não tem arranjo, nós chamávamos de arranjo. Hoje eles falam é capacete.

PAUSA

O tempo mudou tanto que, na época, quando eu saía na escola de samba, tinha só duas escolas de samba. A União e Unidos da Carioca. Porque primeiramente foi a União, depois saiu Unidos da Carioca, que tinha um pai de santo, que ele era do Candomblé, que ele trouxe essa religião para a cidade. Na época, o pessoal ficou muito espantado, porque o povo da cidade de Goiás é muito religioso. E, para ele foi um espanto chegar a essa religião. E ele ficou meio assustado em como as pessoas o tratavam. E ele começou a sair na escola de samba, na Unidos da Carioca, no ano 80. Depois passou a sair na Mocidade, que logo abriu a escola Mocidade, ele foi um dos primeiros componentes da Unidos da Carioca. Ele também ajudava, foi um dos presidentes. E nessa época, nós tínhamos na batucada o instrumento cuíca, chocalho, caixa, tarô, tarô que nó falava na época, e o pessoal tocava... Tinha música, comida. Carioca tocava com a... Tipo uma banda, era corneta que nós falávamos, trombone, e eles tinham a música deles. Era muito bonito. Agora hoje já mudou porque as pessoas nem vêm, nem têm esse incentivo de fazer isso na escola, porque teve mudanças de tempo. Então, hoje o pessoal, até os toques são diferentes porque, na época, a gente tocava samba mesmo, a gente sentia vontade mesmo de dançar, de ouvir, só de tocar a gente dançava o tempo todinho. Até o tempo de sambar hoje é modificado, é um pula, pula... Eu nunca vi que samba é esse pulo. É diferente, mudou tudo, tudo de uma escola de samba. Então, as pessoas nem têm vontade quase mais de ver a escola, porque todo ano é a mesma coisa. É brigalhada, as pessoas não te tratam bem, não te cativam, porque carnaval é alegria, e a gente vê na cara deles é só briga, é só intriga de uma escola com a outra. Então, as pessoas fizeram do carnaval um comércio. Não é diversão, é uma comercialização. Mudou muito. Quando a gente saía, a gente saía porque gostava, tinha aquele Odilho, tanto que ele foi um também dos primeiros carnavalescos, bem importante. Gostava de trabalhar o ano inteirinho para fazer a fantasia dele. E a gente aproveitava sem briga, curtia mesmo. A gente sentia que era o carnaval. Hoje a gente tem até medo de ir, porque é só briga. E a fantasia mais bonita é o melhor. Antes não tinha essa indiferença, hoje tem. As pessoas escolhem a sua roupa para fazer. E hoje você tem que se humilhar para ganhar, e outras vezes não, você saia humilde todo mundo igualzinho e era panos ruim, que era cetim, o que hoje é chita, e para nós estava

bonito. Hoje eles têm condições de comprar melhor e não é bonito e nenhum carnaval alegre.

Teve o Luiz também, que já que ele sempre também gostou, só sai de destaque, hoje já tem uns três anos que ele sai madrinha da bateria. Então já mudou porque a população hoje aceitou o homossexual, porque antigamente eles não aceitavam, porque o pessoal era muito rígido, e era muito preconceituoso, então teve muita mudança. Então, cada ano você vai vendo que a escola vai mudando. E as pessoas não aprendem, não lembram daquele tempo atrás, nem se você quiser não voltar, porque cada tempo é um tempo. Tem o Mauricio também que ele fazia o carnaval, arrastava muito a população para ver, a gente fazia um carnaval diferente, a gente trabalhava para fazer o carnaval, hoje o pessoal ganha e não faz um carnaval. Vestia roupa bonita, fazia roupa linda, com o dinheiro que a gente trabalhava. E a gente tinha satisfação de fazer, esperava um ano para chegar. Demorava, mas chegava. E para nós era o maior presente chegar o carnaval, porque a gente tinha prazer de gastar o dinheiro. Hoje a gente tem medo de ir, porque é só briga. E não tem vontade de ir porque as pessoas não tratam a gente com educação, não tem amor pela sua escola. Porque nós tínhamos amor pela nossa escola, não brigava, mas nós cuidávamos bem da nossa escola.

PAUSA

E também o carnaval teve muitos presidentes ótimos que já passaram pelas escolas. Na união tinha o Seu Zé Elias, a Maria Madalena, era aquela pessoa que brigava pela escola de samba União. Madalena mesmo brigava até pela sua escola, mas tinha amor por aquilo que fazia, hoje as pessoas não fazem, você vê a diferença. As pessoas fazem é pelo comercio, não é pelo amor. É pelo dinheiro. E ai tinha muitas participações de homossexuais, então quem gostava de participar, que a população nem conhecia esse nome, eles falava era outra língua, que nós hoje falamos homossexual. Que tinha o Mauricio que vinha vestido de noiva, que nós esperava um ano para isso chegar, ele todo bonito, maravilhoso na praça, chamava atenção para vir aquele carnaval alegre, quando agora ele morreu você também sente falta, ficou faltando um pedaço do carnaval porque ele levou com ele aquilo, porque ele fazia com prazer o carnaval. Tinha ele, tinha o Ruter, o amigo dele. Ele tinha vários lugares que tinha condições de participar de um carnaval fora, mas para ele, ele se sentia em casa era aqui na cidade. Coisa simples, porque nosso carnaval sempre foi simples, e ele gostava. Ele era a alegria da população. Ele rastava a população para ver ele, e ele com um sorriso. Tinha o Odilho que o pessoal adorava, tinha o Divininho, que também participava porque ele também despertava a população. Tinha o Nino também, que era muito engraçado no carnaval. Tinha o Divininho, também enfermeiro que saía, então, nós já perdemos muitas pessoas boas

que gostavam mesmo do carnaval, que saia porque gostava. Tinha o João Macumba que morava aqui na rua, tinha Maria Emilia, tinha uma turma, Nilva, era aquelas pessoas que sabia sambar mesmo. E hoje as pessoas não vê, nem lembra daquelas pessoas que já passou, nem têm o respeito de cuidar da cultura, da memória daqueles que passaram, têm pessoas que saem hoje na escola que nem sabe quem passou lá, quem que construiu a escola, nem têm noção, se você perguntar eles, eles nem sabem. Eles querem saber quem está lá, no meio lá. Então acho falta de respeito porque, querendo ou não, a gente tem que lembrar de memória aquelas pessoas que trouxe a alegria para o nosso carnaval, que hoje nosso carnaval está sem brilho, morreu. Não tem aquelas pessoas que desperta você no carnaval.

PAUSA

Também teve mudanças porque teve, tinha escolha do rei momo. Ai, tinha aquela tradição, porque o rei momo tinha que ser gordo, e para achar um gordo era difícil. Então, achava o Indião, que o Indião era gordo e eles pegava e deu o poder para ele o tempo todo, foi uns três anos, ou mais, não sei quanto tempo que ele foi o rei momo. De repente aparece o [WS] para entrar para concorrer e o pessoal ficou até meio assustado porque assim, o rei momo, para eles, tinha que ser a pessoa gorda e alta, que é vistosa, porque ele vem abrir, trazendo a chave do carnaval... Tinha que ser aquela pessoa. E de repente aparece o Washington, baixinho, magrinho, novo... Então o pessoal ficou meio espantado, ninguém dava nada por ele. E ele vinha trazendo toda a alegria do carnaval. Quando ele chegava entrar na praça era a alegria do povo, o povo gritava, todo espantado, porque ele trazia a alegria que o carnaval precisa. Diferenciado hoje que tem o rei momo que nem sabe cumprimentar e chamar a população para o carnaval, abrir o carnaval. E, o [WS] não, ele foi alegria, o movimento mesmo de um carnaval. Ele já chegava todo alegre e sambava, e estripulia, tudo que ele devia achar que dava, falava, pegava o microfone e agradecia, e tinha uma voz ótima, uma fala muito linda. Falava perante a população, onde os turistas, aqueles visitantes... Todo mundo lá dava aplausos para ele. A imprensa, foi o primeiro a arrastar a imprensa para trazer para fazer a coletiva do nosso carnaval. Porque nem isso nós não tivemos o prazer na época do nosso carnaval, antigamente não tinha isso, até isso foi mudado. Porque hoje o carnaval é conhecido em todo o Estado. As pessoas fazem entrevista durante os quatro dias de carnaval, e nós não, nós dançávamos, acabava e cada um para sua casa, acabava. O carnaval era na União antigamente, aí depois foi para a quadra e depois acabou na Praça do Coreto. E como a praça virou patrimônio da humanidade teve que tirar o carnaval, que era o melhor carnaval da cidade, passou para a praça de eventos hoje, e não tem aquele brilho mais como é o carnaval, até as músicas mudaram, porque nós tinha as marchinhas

que a gente dançava, hoje não, hoje toca tudo no carnaval. Não sei bem se é um carnaval, acho que é uma farra mesmo. As pessoas não respeitam a tradição, a população modificou muito a tradição. E vai perdendo o brilho.

PAUSA

E também teve muita modificação também, porque o carnaval hoje divide é em alas, tem destaque, tem carro alegórico, e, antigamente não. Antigamente a Porta-Estandarte puxava a fila e logo em seguida vinha a bateria e aí acabava. Hoje não, vem várias alas. A escola de samba é dividida em várias alas, então, até nisso é diferente. Porque eles põem muitos enfeites e não fica tão bonito. Só faz a escola ficar maior e não tem aquele brilho da escola, como antigamente tinha, que as pessoas saiam tudo em fila, o mestre da escola soprava o subio e todo mundo respeitava, hoje você nem vê soprar o subio. E nós já conhecia pelo subio que os presidentes faziam nas escolas. Então, é muita modificação de um tempo que a gente dançou, que era antigamente, para cá, mudaram muitas coisas.

PAUSA

No tempo atrás andava aqui pelas ruas, pela rua do cemitério, Rua do Capim, rua Rosa Gomes, chegava na Praça do Coreto, hoje modificou tudo. E a escola saia sábado, domingo, segunda e terça. Hoje a escola só sai no domingo para mostrar. Não é aquele carnaval que andava pela rua para arrastar a população popular. Hoje não. É só no centro o carnaval. Não, era antigamente, saía andando pelas ruas convidando, chamando a população. E hoje é só vai lá no desfile e pronto, acabou. Então, é muita modificação. De um tempo para cá você vai vendo o tanto que acabou o carnaval. Não foi para melhor, foi para pior.

APÊNDICE IX – Entrevistado 6

Sou Liemar Pereira Vidigal, mais conhecida como Lia. Desfilei desde os meus 16 anos pelos Unidos da Carioca, o qual saía desde o Colégio Jubé, depois nós passamos a sair do quartel do XX, antigamente era um hospital, mais um pouco adiante nós saímos também lá da Carioca. Fizemos algumas vezes saindo do Largo da Carioca. E andávamos por todos lados da cidade. No sábado abríamos o carnaval, no domingo era o grande desfile, na segunda-feira a gente fazíamos o lado da rua Santa Bárbara e o cemitério, na terça-feira fazíamos a parte de João Francisco e encerrávamos na Praça do Coreto. E, até 87, 88, 87 encerrou Unidos Carioca, porque já não tinha mais componentes, os grupos, a maioria já tinham casado. Já não tinha mais o mesmo apego, teve muita transição.

PAUSA

A Mocidade quando surgiu, Mocidade Independente João Francisco, já no João Francisco. Com a sede bem na rua da Feira que hoje é o setor novo PA, então o barracão era ali, a gente fazia todas as reuniões, ensaios, e os desfile continuava do mesmo jeito, lá já sendo presidente o Nozinho, que é o Agenor Bezerra, já o nosso mestre de bateria já era o Jurandir e a gente passava a fazer o mesmo trajeto, descia, abríamos o carnaval com todas as alas que é comissão de frente, porta estandarte, alas de crianças... todas as alas que compõem a escola. Fazíamos também o mesmo trajeto, abria o carnaval no sábado, desfilávamos no grande desfile já antes, já na praça, já tinha passado essas aberturas, um pouco na Praça do Coreto, um pouco na Praça do Chafariz, para depois ser levado para beira rio. Com o carnaval também alguns anos fazendo o mesmo trajeto: o grande desfile no domingo, do outro lado na segunda feira, do outro lado do rio. Enquanto a União vinha para o João Francisco nós íamos para o setor deles. E na terça-feira descíamos para praça e encerrávamos lá quando já davam as notas também. Depois, mais na frente surgiu o que, a Leão de Ouro, então eu desfilei o que, pela Unidos da Carioca, pela Mocidade e pela Leão de Ouro no seu primeiro ano de desfile, bem composta e já como presidente o Adalto Domingues, no Leão de Ouro. E o presidente da Mocidade o Jurandir, e já presidente que, antigamente, na época minha irmã mocinha era Madalena. E, já nesses últimos anos de 2000 já vem sendo o Jorginho. E com isso eu desfilei 33 anos, ficando 4 anos sem desfilar, porque eu tive uns problemas com o antigo prefeito que era o Boadyr Veloso, e eu disse a ele que se ele fosse eleito eu ficaria 4 anos. Nos quatro anos eu fiquei sem desfilar, mas auxiliava todo mundo por fora, servia de fiscal no dia das apurações, no dia do desfile, e montei alas de criança nesse tempo todo. Com uma observação muito certa, que as crianças não precisam de sair nuas, nunca coloquei de biquíni, para saber que elas são donas do

corpo delas tem que esperar crescer para poder se exhibir. E foram anos muito bons, muito glamorosos. Nós temos o que, temos a rainha do carnaval, nós temos, sempre teve a competição do Rei momo, os carros alegóricos vieram melhorando, antes desfila todo mundo no chão, não tinha os carros alegóricos. De uns anos para cá os carros alegóricos cada um vai mudando, mas vão melhorando. E, o carnaval não perde seu brilho, não perde sua natureza de querer levar alegria a todo mundo.

PAUSA

E, a minha relação, por eu vir esses 33 anos, porque eu pulo, alguns anos eu pulo, porque eu falo assim, a gente não faz tudo, eu sempre tive contato tanto com os presidentes como com os meninos que concorria, a rainha, a princesa, os reis momos. O [WS], ele foi o primeiro, eu ensinei para ele os passos lá atrás, para ser um bom passista, quando um dia ele chegou para mim e disse: eu vou concorrer a Rei Momo, então foi uma relação muito boa, porque ele se desdobrou, ensaiou, e com isso ele falou que um dia ele ia ser grande, ia crescer, o pensamento dele era, no fundo, construir um museu, e ele lutou, foi atrás de verba, correu e com seu esforço próprio hoje ele construiu um museu do carnaval. É local afastado? É. Mas tá lá, grandioso, armado, e eu sempre parablenizo e aplaudo ele onde estiver, pelo fato dele, com a força de vontade, com a sua coragem ele ter conseguido esse grande fato. Então, é uma pessoa boníssima que eu admiro muito.

PAUSA

O [WS] vem, desde o passista Mirim, que fez o passista Mirim que tinha a passista que vinha com ele, ele fez toda a trajetória, começando na Mocidade, e a Mocidade foi na frente, não dava tanto valor a ele como ele precedia pelas roupas que ele ornamentava, pelas plumas e pelo esforço que ele fazia. O que acontece? A União, a Madalena teve um olhar maior para ele, teve uma visão melhor, o convidou e levou ele para a União. E na União, o que que acontece? Como ele já era da Mocidade, ele desfilou nas duas escolas. Como ele ganhou para Rei Momo, ele desfilou para a Mocidade, e também pela União. E, sempre muito aplaudido, e com uma visão muito maior, sempre grandioso. Aí, lá na frente surgiu o quê? Leão de Ouro, que ele fez? Foi para lá também, e aí já tinha o quê? O filho dele, que ele apresentou para escola, colocou o filho dele como Mirim, e foi levando muito mais para frente essa tradição dele. Tanto com a Mocidade, a União e Leão de Ouro. Então, o museu dele do carnaval, ele pode mostrar isso tudo, com peças que ele tem de roupas, as faixas, tem os esplendores, e tantos carros alegóricos que ele nunca foi desfilando em cima de um carro, ele sempre veio no chão para ter contato com o povo, porque ele sempre levou alegria e muito prazer de estar no que ele está fazendo.

PAUSA

Eu não poderia deixar de lembrar que quando ele foi rei momo pela primeira vez, em 2001, quando Goiás estava se tornando Patrimônio da Humanidade, com a Brasilete que tinha encabeçado essa trajetória, porque ela que foi atrás de recursos, e ela o admirava muito. Uma pena ela hoje não estar com a gente para aplaudir esse museu que ele colocou hoje.

APÊNDICE X – Entrevistado 7

A primeiro de tudo, eu vejo assim, carnaval, ele é uma festa católica, uma festa cristã-católica, tanto que ele figura no calendário litúrgico. O carnaval sendo numa terça-feira e na quarta-feira é quarta de cinzas, o início da quaresma. O carnaval surge da necessidade da exaltação mesmo do homem, exaltação dos seus cinco sentidos. Era uma época, na idade média, onde se podia tudo na terça-feira do carnaval. E na quarta-feira se começava então as restrições, as abstinências, as dietas dos bispos promulgadas através de editos. Quem faz bula é papa, bispo faz edito. Então, através dos editos. E como era os bispos que mandavam nos burgos, na idade média, então eles permitiam essas exacerbações na terça-feira do carnaval, para na quarta-feira se começar a quaresma com todo o rigor penitencial que a quaresma tinha antigamente e que nós temos hoje na memória do pessoal algum resquício. Como não comer carne nos quarenta dias da quaresma, ou não comer carne na sexta-feira, na quarta-feira. Isso são coisas que ficaram no imaginário do povo. Como toda festa, chega no Brasil através das mãos dos portugueses e dos espanhóis. Dos portugueses você não pode deixar de lado de falar das festas de limão do cheiro, a festa do limão do cheiro no Recife, no Rio de Janeiro, onde se pegava esse limão nosso, ou essa laranja da terra e enchia ali de perfume e espirrava uns nos outros no dia de carnaval. Se jogava perfume através dos limões de cheiro, os blocos de limões de cheiro eram muito famosos.

O carnaval, ele toma esse nuance afrodescendente aqui no Brasil, completamente diferente, por exemplo, do carnaval do mar de graça onde são desfiles que se têm lá na Florida. São desfiles de carros lindíssimos onde ninguém dança, todo mundo fica somente olhando os carros. Ao contrário por exemplo do carnaval de Veneza, onde a gente sai nas ruas de Veneza na praça São Marcos para olhar os mascarados, e eles ficam fazendo revoluções teatrais de esconder e aparecer. Aqui no Brasil, ele assume essa característica dançante por causa dos afrodescendentes, que tinham na terça-feira do carnaval seu dia de folga. Seu dia de fazer bagunça, seu dia de fazer festa, seu dia de se alegrar junto com os brancos. E já trazem vários ritmos da África. E dentro dos ritmos já temos o jongo, que depois caminha para um jongo puro e outra linha caminha para o samba de roda, caminha para o coco, e caminha para umbigada. A umbigada, por exemplo, era considerada no Rio de Janeiro, Ouro Preto, em Diamantina coisas imorais, indecentes, onde você se levantava numa roda e dava uma umbigada numa mulher, topava umbigo com umbigo e ela caía para roda dançar. São coisas que vieram da África e foram incorporadas aqui à festividade do carnaval. Então a gente pode falar que o carnaval brasileiro é único, como todos os carnavais no mundo são únicos. Não existe algo que eu possa te falar, isto pertence a todos os carnavais. Existe uma coisa só, a

alegria. E a alegria levada ao extremo. Ao extremo da alegria, porque vamos começar depois da quarta-feira de cinzas. Para quem não tem essa referência religiosa, vamos nos alegrar bastante porque depois começa o tempo de trabalho. Tanto que se diz que, no Brasil, o ano começa depois do carnaval. Justamente por causa disso. Então o carnaval, ele era aceito pela igreja católica. O carnaval, ele era necessário à igreja católica, ele era necessário aos burgos, ele era necessário nas vilas medievais, ele era necessário na cidade do Porto, ele era necessário em Lisboa, ele era necessário de onde nós viemos com essa tradição europeia. Porque logo em seguida, nesse período muito extenso, de quarenta dias, de muita oração e de muita penitência, inclusive. Isso a gente não pode deixar de colocar não, porque a penitência está ligada a dor e sofrimento, quanto que o carnaval está ligado à alegria, descontração. A penitência que se tinha na quaresma, até o conselho Vaticano II, era penitência de cilícios, espinhos, de ficar em jejum por muito tempo. Quando eu digo jejum não é abster-se de alimento, é ficar sem comer nada mesmo. Até o seu corpo começar ficar já... Até você tomar percepção que você não é só corpo, você é corpo e espírito. Então, o carnaval tinha uma função mais religiosa do que hoje. Hoje o carnaval tem uma função mais voltada para os prazeres mesmo. Eu não gosto muito usar o termo prazer da carne. Eu gosto de usar prazer sensorial, prazer dos cinco sentidos. Então, no carnaval você recebe um influxo de coisas na sua visão, você vê coisa bonita demais, você escuta coisa bonita demais. Você fala e canta, você pula e você toca, então todos seus cinco sentidos são levados ali a um grau máximo nesse período do carnaval. Agora, eu acho assim, a Cidade de Goiás, ela tem seus blocos carnavalescos, isso é tradicional na cidade. E, esses blocos carnavalescos sofreram uma contra influência, nós influenciemos outras cidades do estado, mas também nos deixamos influenciar. E o carnaval da Cidade de Goiás se deixou influenciar pelo carnaval do Rio de Janeiro, o carnaval de escola de samba, carnaval de enredo. Coisa que não tinha. E, esse enredo, essas escolas de samba que aqui estão, elas desenvolvem um papel importante porque elas quebram a monotonia do carnaval. Se não for essas escolas de samba, o carnaval de Goiás seria monótono só com marchinhas e bandas. Então as escolas de samba, elas quebram isso, e os blocos também quebram isso aí. Mas, voltando ao lado religioso, nós vimos que a religião católica cria o carnaval, o cristianismo, catolicismo cria o carnaval. Depois as religiões de matriz africana se apropriam desse carnaval. E hoje nós temos correntes contrárias da igreja católica, nós temos correntes que renegam completamente o carnaval. Eu lembro muito de Dom Elder Câmara, quando ele falava deixa o povo pular. Deixa o povo pular, é uma alegria, e, o meu povo brasileiro ele é alegre porque o deixem pular hoje terça, porque amanhã é quarta-feira e tem que trabalhar.

Então, eu observo assim, mas com muita restrição na questão religiosa africana. É uma época em que se fala muito em religiosidade africana, uma época que se fala muito dos mitos africanos. Se fala dos mitos dos Orixás, se fala dos mitos da Umbanda, você fala dos mitos da criação de Iorubá, Jeje, Nagô, Angolana, Ketu. Mas depois não se fala mais nesse Brasil. Você fala como se fosse permitido para você cantar que Iemanjá é rainha do mar no carnaval, e no restante do ano você não lembra dela, você não fala dela porque se você falar é tido pejorativamente como macumbeiro. E, essa palavra ela tá ligada, e muito, às questões de matriz africana, infelizmente hoje como sendo uma palavra que denota algo ruim, e nós sabemos que nossa origem não é e nunca foi, mas o pessoal tem isso de colocar.

Como cientista da religião, a gente não tem que falar que tal coisa está certa ou está errada. Como cientista da religião você olha o fenômeno. Então, eu olho esse fenômeno de perda de espaço da religião católica e de ganho das religiões de matriz africana em cima desse momento do ano que se chama carnaval. E muito, e cada vez mais. Até mesmo com os trios elétricos de Salvador. O trio elétrico tá lá, mas o que você está tocando em cima do trio elétrico é Dandalunda da Mariana Coqué. São músicas que exaltam, e muito, as divindades africanas aqui no Brasil. Esse é um traço do nosso carnaval que, eu acho, deveria ser mais estudado. Esse espaço religioso, sagrado que nós temos dentro desse fenômeno popular e alegre, que hoje é popular, mas que antigamente tinha sua conotação religiosa muito forte. A gente quer ver como era um carnaval na idade média, é muito fácil, é só a gente ir em Veneza, na Itália. O carnaval era aquilo, para nós, muito sem graça, para nós, muito sem apelo sensorial. Mas, para eles era o momento de se fazer coisas escondidas pelo uso da máscara. O carnaval, ele coloca em atividade vários arquétipos. E, dentre eles o arquétipo da pessoa, da máscara. Nós temos personagens já criados como terror, colombina... Que aqui no Brasil ganhou uma nova roupagem. O Zé Pereira, que ganha também uma nova roupagem. O Zé Pereira começou como um bloco de comerciantes no Rio de Janeiro e agora passar para ser um bloco de homens que se travestem de mulheres, eu ainda não consegui encontrar a conexão disso aí, e de se chamar isso de Bloco de Zé Pereira, que eu acho que poderia assumir outro nome. O bloco dos sujeitos, são reminiscências do bloco de limão do cheiro que se jogava farinha e caldo de limão nas pessoas, então, a gente vê uma constante evolução aí até a entrada do trio elétrico. E a entrada do trio elétrico marca uma popularização, mas também marca uma gigantesca midiática do carnaval. A gente tinha na nossa cabeça que carnaval era os blocos de rua daqui de Goiás. De repente você começa assistir TV e começa aparecer os desfiles carnavalescos. Logo, logo aqui na Cidade de Goiás começa a surgir blocos, e, esses blocos tentando imitar a

logística do carnaval do Rio de Janeiro. E, que não deram conta de imitar. Porque cada bloco e cada folião tem a sua característica própria e, daqui da Cidade de Goiás, nós temos essas características de atrair turistas para nos ver, que é muito bom, muito importante para a cidade.

Agora, com relação a Goiânia, eu já vejo Goiânia, e já tive notícias e escutei muito falar, Goiânia era famosa por seus carnavais nos clubes, os bailes nos clubes. O baile Jaó, o baile do Jóquei clube, o baile do Rotary e outros clubes particulares, como o Cruzeiro Clube ali perto da Praça Cívica, que se faziam festas fechadas, elitizadas do carnaval. E me lembro muito do meu pai falar que era um grupo de amigos com uma fantasia só. Um passava para dentro e jogava a fantasia para o outro, do outro lado do muro, o outro vestia a fantasia e entrava. E a fantasia era um jaleco do exército, porque eles iam fantasiados ou de gente do exército ou então da aeronáutica. E essa popularização do carnaval em Goiânia, mesmo porque Goiânia no carnaval esvazia, eu acho que se deve hoje à questão de pequenas associações. Essas pequenas associações fazem, às vezes, que uma própria secretaria de turismo não faz, com a própria secretaria de cultura não faz. E Goiânia poderia ter um carnaval melhor, mas o carnaval do interior tira o brilho. E, isso é comum em locais como Goiânia, Belo Horizonte, onde nós temos alta taxa de migração de êxodo rural. Então, não é uma pessoa acostumado a pular carnaval. Goiânia e Belo Horizonte, Belo Horizonte também se esvazia na época de carnaval, o pessoal todo vai para as roças, vai para as casas. Ou o pessoal mais jovem que quer pular carnaval desce para o Rio de Janeiro ou desce para São Paulo. Mas nós também temos a questão do espaço religioso católico que depois vai sendo ocupado pelas religiões de matriz africana. Mas nós temos hoje uma demonização muito grande do que é carnaval justamente da ligação, da exacerbação dos sentidos com as religiões de matriz africana. Então existe, por parte dos pentecostais e os neopentecostais, um ataque muito severo e muito cruel em cima do movimento do que é carnaval, justamente por causa que as religiões de matriz africana estão lá. Eu garanto a você que se o carnaval não tivesse a presença das religiões de matriz africana, o qual seria péssimo para nós, ele sofreria menos ataques dos pentecostais e neopentecostais. Mas, sofrem justamente porque nessa época do carnaval se apresentam outras formas religiosas, outras divindades, que não é o deus Javé, o deus dos judeus que as religiões pentecostais e neopentecostais pegam para si. Eu acho que ainda existe muito preconceito, e esse preconceito se deve à causa religiosa. E, porque no carnaval você está lá comendo bebendo, rindo, brincando... isso para o pentecostal e o neopentecostal ele falaria mal, mas quando você está fazendo isso tudo e escutando músicas que falam de uma origem mitológica, de um Orixá que veio da África, um Deus que é do fogo, um Deus que é d'água, um Deus que é do

ar... Isso aí já complica tremendamente. Principalmente em líderes que, infelizmente, não têm uma boa escola teológica, e, muito menos uma escola filosófica. Por exemplo, eu não vejo um luterano tendo problemas com o carnaval, não vejo um anglicano tendo problemas com o carnaval, eu não vejo um metodista tendo problemas com o carnaval, eu não vejo às vezes até mesmo um católico romano tendo problemas com o carnaval. Mas eu vejo pessoas pentecostais e neopentecostais tendo problemas seríssimos e atacando veementemente toda forma de cultura que se produz nesse período. E você atacar uma cultura por causa de uma religião é uma faca de dois gumes, porque o homem precisa tanto da questão religiosa quanto da questão cultural. E, não tem como mais, no Brasil, desvincular carnaval com as religiões de matriz africana, não tem, não existe, isso é impossível.

PAUSA

Eu vejo assim, a questão da mulher hoje, principalmente se a gente pegar fitas de carnavais antigos e assistir, a gente via mesmo o corpo da mulher como sendo um objeto, um objeto de prazer, um objeto sexual. Hoje a gente sabe que têm mulheres que se preparam o ano inteiro para chegar nessa época e exibirem o seu corpo. São mulheres que se apoderaram da sua beleza. São mulheres que se apoderaram do seu Ethos de Eros. A mulher não é só aquele Ethos de mãe, de genitora, a mulher, ela tem a sensualidade. Então, eu vejo hoje as mulheres apoderando-se dessa sensualidade e exibindo essa sensualidade empoderada na época do carnaval. E isso acontecendo também com outros corpos, com o corpo masculino. A gente sabe que tem homem que malha o ano inteiro para sair nas comissões de frente, para sair de destaque. Antigamente, o homem no carnaval era o Mestre-Sala, era o Porta-Bandeira, ou vinha encarregado de uma ala... Hoje não, hoje você tem homens que expõe o corpo sem menor pudor, sem menor problema. Porque já se sentem empoderados da sua pessoa Eros. A gente pode falar isso, a gente pode falar pessoa Eros. E, a pessoa Eros ela é colocada em festa no carnaval. Tanto no homem quanto na mulher. E, isso eu vejo tanto heteronormativamente quanto na questão homossexual também. O homossexual antes era para se travestir, no carnaval, de mulher, uma situação ridícula. Ou para ir para os clubes de fantasia como Clovis Bornay, como outros carnavalescos que nós tivemos. E hoje nós vemos o homem ocupando outros espaços, tanto homossexual como heterossexual, principalmente na questão da nudez empoderada. A gente pode falar assim, a nudez empoderada ela é diferente da nudez vulgarizada, ou de mero objeto sexual. Hoje, nós temos uma nudez que a pessoa se empodera da sua capacidade de nos despertar o lado Eros. Têm pessoas que têm essa capacidade, e, têm pessoas que não têm. Têm homens que despertam em nós o lado Eros, tem mulheres que despertam

em nós o lado Eros. E, têm pessoas que infelizmente não têm. E essas que despertam parece que agora estão se empoderando dos seus corpos. Porque a religião, ela deixa de exercer seu papel em cima dos corpos das pessoas por um determinado momento. Como diria Foucault, hoje a gente tem vários discursos de empoderamento que a gente poderia citar. A medicina ocupa um lugar de empoderamento do corpo, assim como a religião ocupou. Mas hoje a gente vê uma desconstrução desses mitos. Você hoje está lá na avenida de sunga e de asa de anjo, sua namorada está de tapa sex, e amanhã vocês estão sentados nuns escritórios na Avenida Paulista trabalhando como contadores. Sem problema nenhum.

APÊNDICE XI – Entrevistado 8

Então, o Candomblé chama muito atenção pelas vestimentas, tudo vestido de baiana, com as contas... a Federação ou a prefeitura, não lembro quem foi, cedeu um carro para botar o laô representando a feitura dele pintado, a iniciação, sabe que os filhos dele eram de Ogum, porque ele tinha feito santo há pouco tempo mesmo, aí ele teve que rapar a cabeça toda para pintar Aí, para fazer a representação do laô, como é que iniciava no Candomblé. Tinha muita gente, gente demais, aí chegamos na Praça Cívica, aí as pessoas começava dançar lá um pouco, depois que acabava ia embora. Foi muito bonito, esses primeiros desfiles que eu participei foi muito lindo.

PAUSA

Então, ele quer que fale a lei de Oxóssi, filho do João de Abo de Oxóssi. Eu vou falar sobre a minha iniciação do Candomblé. Primeiro aconteceu através de uma doença que eu tive quando eu tinha 12 anos. Através disso minha mãe me levou num centro espírita, porque já tinha me levado em tudo quanto é médico e nada resolvia. Daí chegamos nesse centro espírita tomei um passe, era até um centro de Umbanda na época. E eles falaram que eu tinha que seguir porque eu era médium de nascença. A princípio eu fiquei com medo, depois já passei a tomar gosto pela coisa. Foi quando eu conheci o Candomblé. Conheci vários, mas com o que eu me identifiquei mais foi na casa do Seu João de Abo, que foi meu pai de santo até ele falecer. E daí eu frequentava, aos poucos fui me identificando na religião do Candomblé, e chegou a época que ele disse que era necessário eu fazer o Orixá, que era o Oxóssi, que eu sou filho com ele até hoje, graças a Deus. Aí fiz o santo com ele, fiquei um período lá com ele, depois ele resolveu mudar para Goiânia, a família dele morava toda aqui só ele lá. E me convidou para vir com ele, e eu na época aceitei e vim, foi quando ele fundou o Candomblé aqui em Goiânia, que foi ele o pioneiro em Candomblé no Estado de Goiás. E daí dei o procedimento ao Candomblé, o pessoal foi tomando conhecimento, e hoje todos os candomblecistas que têm em Goiânia têm um pouco da raiz dele. Realmente isso é verdade. E, eu tenho muito a agradecer aos Orixás, porque dentro do contexto deles, tudo que eu peço dentro do contexto deles, da condição, eles têm me dado. Primeiro, saúde, dignidade, financeiro, questão de amizade, que graças a Deus eu tenho um círculo de amizade muito grande, e agradeço muito por isso, pelas pessoas gostarem de mim. E o que que eu me refiro ao Candomblé. O Candomblé é uma seita muito bonita desde que a pessoa compreenda, porque tem pessoas que às vezes fala coisas que não entende, e se confunde muito as vezes. Eu falo com consciência porque eu tenho conhecimento. Eu conheço o Candomblé goiano, conheço o Candomblé baiano, conheço o Candomblé mineiro, conheço o Candomblé paulista, conheço o Candomblé carioca, mas todos eles têm raiz

da Bahia. Depois, com o decorrer do tempo, que a hierarquia correta do Candomblé eu peguei os sete anos com ele que ele foi o meu único pai de santo. O que hoje é até novidade, porque o povo troca muito de pai de santo. E eu recebi o deká que é como se fosse um diploma universitário. Aí montei minha casa no Setor Ferroviário, minha primeira casa foi montada lá. Ai depois eu mudei para Brasília, tive convite dos amigos e fui para Brasília. Lá eu continuei a vida na profissão de alfaiate e também praticando a espiritualidade porque eu jogo búzios, tarô, eu tinha minha clientela de jogo de búzios e tinha meus clientes de costura. Eu sempre uni uma profissão à outra, quer dizer, espiritual não é profissão, é uma missão. Mas assim, eu sempre conciliei as duas juntas. Daí eu dei obrigação para o Joaquim de Xangó que foi a ponte que fez eu ir até Goiás. Joaquim, ele era filho de Joaquim Nabô, ele era de Feira de Santana e o pai de santo dele faleceu e tirou o nome bundo comigo, que é uma cerimônia que tem no Candomblé, para libertar da mão daquele pai de santo que faleceu. Ai renova tudo de novo e torna-se filho de santo daquele está em evidência, no caso vivo, ai dá para ver, dele eu conheci o pessoal em Goiás, e o pessoal gostava muito de mim e eu passei a frequentar Goiás na casa dos amigos que são pessoas muito conhecidas de Goiás, que são pessoas que moram no meu coração, um não está mais com a gente em corpo, mas está em mente, é seu Zé Tracinha, como era conhecido, e dona Maria, mulher dele. Tinha os filhos dele William, que também não está com a gente mais, mas foi um excelente filho de santo, filho de Oxóssi também, tem a Weslliam que nós temos amizade até hoje e o Wilson, e eu tenho muita gratidão pelo jeito que eles me trataram, me recebem na casa deles. Através dele foi surgindo mais pessoas que eu fui conhecendo. Daí, o povo sabendo que eu costurava, e, como o povo em Goiás assim gostava muito de roupa nova e tal, aí me convidaram para mudar para lá, o que que eu achava, eu pensei muito, senti um aconchego muito grande das pessoas porque não foi do dia para noite que eu mudei, eu já conhecia o pessoal uns dois anos, e eu frequentava lá era 2, 4, 3, 2... Uma vez no mês, eu sempre estava lá porque sempre tinha alguém que precisava da minha espiritualidade, era só ligar que seu estaria lá para fazer o que era necessário. E daí foi expandindo, o pessoal foi me conhecendo, e graças a Deus eu consegui morar lá onze anos, e essas mesmas pessoas que eu as conhecia antes são as mesmas que existem até hoje lá, e que têm a mesma condição de amizade comigo, ninguém mudou, é a mesma coisa, certamente eu agradei alguém. E o Candomblé que eu abri lá, porque, lá em Goiás não tinha Candomblé, tinha Umbanda. E eu tinha essa noção do Candomblé, só que na época eu tocava junto com a Stélia de Omolú, que é a atual mãe de santo da minha esposa. E aí eu mudando para Goiás os meninos falou por que nós não vamos abrir uma casa meu pai, falei vamos, tô dentro. E aí foi, comprei o lote, mas eles me ajudaram, tive muita ajuda do pessoal de Goiás, inclusive o Ridiga foi uma pessoa muito,

muito, muito prestativa comigo, porque na época do estatuto da minha casa ele era citado como tesoureiro, e ele angariou muitos fundos com pessoas de lá, os fazendeiros, muita gente amiga... para a gente erguer o barracão. Quer dizer, na verdade esse barracão meu foi erguido mais de doação do que do meu bolso próprio. E o prefeito na época era Adelio, Adélio foi muito generoso, ele me ajudou muito, ele me deu muita força, questão de material o que ele podia doar ele doou. Goiás para mim só foi Glória, graças a Deus. Foi lá aonde eu eduquei minha filha que é a única que eu tenho. Teve uma boa educação, que a prova está aí hoje, que ela é o que ela é diante da educação que teve. E, foi muito bom. Mas o espiritismo em si, a gente as vezes questiona por que acontece determinadas coisas. Mas você é um missionário, e o missionário às vezes o prazo de ficar no lugar, a missão dele às vezes termina e você tem que partir para outra.

E, eu no caso foi... Eu resolvi mudar para Goiânia de volta. Primeiro porque eu tinha um filho de Oxalá, chamado Junior, que tem problemas de saúde e precisava da minha assistência, eu consultei os Orixás e eles falaram que estava na hora. Pedi permissão para mudar a casa de local, inclusive ai por aqui em Goiânia, tive toda permissão dos Orixás, porque a gente que é do santo não faz nada sem a permissão deles, se você é realmente, corretamente dentro da espiritualidade, você tem que ter um guia que te guie para fazer as coisas, porque senão as coisas não fluem positivo. Aí veio, o qual também não me arrependo, porque todos os lugares que Deus e os Orixás me deu só tive glória.

E do Candomblé, o que eu posso falar. O Candomblé, para mim que eu sou da gema do Candomblé, é uma dádiva de Deus, dádiva divina, é uma força muito grande espiritual, é um saber que você tem além das pessoas, não que eu não seja normal, das pessoas que não é seguidora, que não tem nenhuma religião específica, e para a gente ter uma vocação intuitiva, auditiva, o mesmo de visão, precisa que você siga alguma religião. Porque senão não tem como se manifestar aquele poder sobre você. Aquela intuição, aquele poder espiritual porque é uma força superior a nós, e nessa estou aí. Tem a Lei de Oxóssi que fica a receber os zeladores de santo em 96, não 2006. Aí até então já estive lá algumas vezes, porque eu participei de atos de cerimônias necessárias que é feito no Candomblé. E fiz as obrigações necessárias que era para fazer tirar o vume dele, e hoje que toca na casa dele, que é uma casa de referência é Estive de Oxalá que é neto carnal dele. Eu estou um pouco afastado do Candomblé, tem sido até questão de saúde, mas eu tenho muita amizade, ligação com pessoal do Candomblé toda aqui de goiás, do Estado de Goiás, de Goiânia especificamente, todos me conhecem. Quem procurar aqui o Taleuy todo mundo sabe, porque foi o meu nome que foi muito citado aqui em Goiânia. Inclusive, no primeiro desfile de pretos velhos que houve em Goiânia, que foi em 13 de maio de 1972, foi onde houve a união do Candomblé com a Umbanda, porque até então

eles não entendiam, não queriam se misturar. Porque o foco aqui, quem mandava era Umbanda, porque Goiás é uma cidade umbandista. A religião daqui era Umbanda, a que prevalecia era Umbanda e catolicismo, principalmente umbanda. E aí, o Candomblé quando surgiu eles sentiram um pouco ameaçados, digamos assim, por eles não entender. E o Candomblé ele mostra muita beleza, porque tem a saída dos Orixás, tem os parlamentos que são usados, as vestimentas são diferentes, então, eles ficaram assim um pouco meio ariscos, mas depois acabou todo mundo se entendendo, e todo mundo ficou amigo, cada um frequentava a casa de cada um e assim foi. E depois como o Taleuy anda demais, voltei para Goiânia e fiquei por aqui e abracei-os não sei por que, porque você sabe que ele campá, campá de Oxóssi. Mas eu me identifico muito com Brasília, voltei para uma ocasião que o meu sogro estava doente e por aqui fiquei em vir, terminar meus dias de vida que é onde comecei. Que Goiânia me acolheu de braços abertos, posso dizer que eu sou mais goiano do que nordestino, porque eu tenho mais tempo em Goiânia do que na cidade que eu nasci. Porque quando eu vim para cá, eu tinha 17 anos, e agora eu vou fazer 65. Por aí que ficou assim, eu amo Candomblé de paixão, às vezes não vou mais por condições de saúde mesmo, que já vai chegando uma certa idade, eu também comecei muito cedo, eu perdi muita noite de sono em função dos Orixás, ajudei fazer muitos Orixás, ajudei em muitos Candomblé e hoje assim, a matéria já não resiste, mas aquela, não tem mais aquela resistência de antes. Vontade até se tem, mas a matéria não responde devido ao desgaste do trabalho porque eu sempre unifiquei a profissão com o Candomblé, nunca vivi só do Candomblé, porque eu vivo para o santo, eu não vivo do santo. Eu tenho profissão, sempre tive, graças a deus, sempre trabalhei, sempre tive a profissão à parte, claro, ganhei dinheiro no Candomblé, como todos os pais de santo ganham, mas não fiz o Candomblé uma profissão. Claro que todo pai de santo cobra, porque que eu não posso cobrar, também sou filho de Deus. Até porque as coisas são caras, a gente não tem nada armazenado, e, como se diz a história é um trabalho, realmente é trabalhoso tudo. E, para ser bem sincero o ser humano só dá valor naquilo que paga. Ele pagou, ele valoriza, porque já ocorreu comigo, eu nunca fui de cobrar o santo que eu fiz para ninguém, não tem um filho de santo que possa dizer meu pai santo cobrou os meus Orixás. Todos eu dei sem cobrar um tostão. Dei pelo Orixá. O último Deká que eu dei foi à Jane de Oxúm em Senador Canedo, em 12 de abril de 2008. Ela fez toda a cerimônia necessária, mas ela sabe que eu não cobrei um centavo, eu fiz por Oxum. E com certeza Oxum me deu muito mais do que se eu tivesse cobrado. E é a história do Taleuy é essa aí.

PAUSA

Ai quando eu mudei para Goiás, lá é muito aconchegante, me chama muito a atenção. Aí eu fui convidado para confeccionar as roupas da escola de samba da Unidos da Carioca. Foi quando eu comecei, aí eu também passe a desfilar, eu minha esposa, minha filha, alguns amigos meu que vinham de Goiânia, mas aí, com o decorrer do tempo, a escola acabou. Aí surgiu a Mocidade Independente de João Francisco, que era dirigido por Nozinho e Jairo, aí eles fizeram o mesmo convite para mim, confeccionar as roupas. Aí eu topei porque era minha profissão e eu também gostava da coisa. E na verdade todos os candomblecistas, eles têm uma união com a escola de samba porque, querendo ou não, acaba fazendo parte do culto afro. Então a gente tem muita ligação, as pessoas têm muita fé, porque todos os folião de tradição, geralmente eles são... É muito difícil ter um que não são dado aos Orixás, virado à crença espiritual. Então eles têm assim os seus protetores, então a gente tem união muito grande de escolas de samba com o Candomblé. Inclusive a animação, porque o Candomblé é uma religião muito animada, tem o toque dos atabaques, agogô, as danças... Então a escola de samba tem muito a ver também. E aí nós começamos desfilar na mocidade, até então, antes de eu vir para cá, desfilei todos os anos que eu estava lá em Goiás, e gostei muito. Depois que eu saí, que mudei de Goiás, porque eu ainda desfilei mais uma vez, fui lá e desfilei. Mas ai eu disse que não estava aguentando mais não, porque a idade chegou... Desfilei muito com a Lia, que é uma pessoa muito conhecida, uma passista muito conhecida em Goiás, e, minha amiga particularmente de muito anos também. Desfilei também com a minha esposa, e desfilei com uma menina que eu esqueci o nome dela, até foi um desfile que ela saiu de espanhola, Joelma. E assim, eu só tenho a dizer coisas boas, tanto do Candomblé como das escolas de samba, escolas de samba nos animava, trazia muita alegria porque não é só fato de ganhar, é o fato de participar. E isso para mim de ganhar ou não ganhar não tem muita importância não, a importância era o fato de desfilar e mostrar a beleza da escola para o povo, e que é isso que o povo queria ver. E eles queriam fazer com muita garra. Muitas vezes ganhamos, muitas vezes perdemos, assim ia, era o jogo de sobe, desce, sobe, desce. Mas estava ali firme, ninguém desanimava, e os companheiros da outra escola também com nós não tinha rivalidade... Eu era muito amigo da Madalena, que era presidenta da União, nós comemorava, se a nossa escola ganhasse nós comemorava junto, se a dela ganhasse nós comemorava junto... Então, nós não tinha rivalidade. Então, era união, era união entre os componentes da escola. Tem aqueles mais mixiriqueiros, mas em todo lugar tem, em toda comunidade tem. Mas assim, eu quero dizer assim, as pessoas mesmo que eram importantes dentro da escola, que poderia implicar em alguma coisa, não implicava, elas sempre tratavam a gente com respeito, a gente também tratava elas com respeito, que eu acho que o respeito é a base de tudo. E assim virava uma festa, a gente não sentia nem a dor da perca, da derrota,

porque você ia comemorar, o sol tem que brilhar para todos, um dia está brilhando em outro lugar, mesmo que eu não o vi... Eles tinham o direito também porque eles batalhavam, eles trabalhavam, eles tinham uma ideia maravilhosa, a escola deles era muito bonita... Só que às vezes a gente conseguia fazer algo a mais e agradava o povo, o jurado. E acabava ganhado mais, mas eu achei muito bom o carnaval de Goiás, eu gostava muito. Hoje não participo mais devido a problemas de saúde e a idade também não permite, não dou conta mais de fazer aquele percurso, aquela avenida dos jurados já é muito para mim.

PAUSA

A Carla, minha filha, ela é foi a mais nova Rainha do Carnaval de Goiás. Um dia eu estava no mercado central de Goiás velho, e, Maria Eugenia que estava organizando o ensaio para as rainhas de bateria, rainha de carnaval e princesa. Aí ela pega e perguntou para mim, sua filha não quer participar, eu falei uai, Maria Eugenia, vou falar com ela, se ela quiser aí eu falo contigo. Aí falei com Carla, aí falou pai eu vou, ela nunca tinha participado em concurso nenhum. E aí ela foi participar do concurso de rainha de carnaval, representando a Mocidade Independente. E ela ganhou, em primeiro lugar, ela foi, 1993, foi muito elogiada, porque ela é, não porque é filha minha não, mas muito bonita e nova na época, e o estilo do samba dela era um pouco diferente, não sei onde ela aprendeu, mas aprendeu. E eu sei que o conjunto dos jurados deu para ela o primeiro lugar, chegou causar polêmica, muita gente falou que só chegou ganhar porque ela filha do vô. Mas eu falei pro pessoal, eu não conhecia nenhum dos jurados que tava lá. Era tudo gente que eu não conhecia. Até porque era uma coisa muito séria, eles não iam ganhar de mim não, não era eu que estava sambando, era ela. Ela ganhou realmente por competência. E foi muito bom, foi muito bonito essa experiência que ela teve. E ela hoje conta essa história para a filha dela com glória, que é muito bonito. E assim, ela também participava, depois que ela ganhou da rainha, como rainha da bateria, mas como rainha ela só fez uma vez mesmo, ela falou não, pai só uma vez tá bom. Ela foi premiada, até uma quantia de dinheiro na época boa, uma mochila também de colégio. Foi assim, daí surgiu também o desfile de moda, eu quase tinha certeza que ela não ia ganhar por causa do tamanho. Porque até beleza ela tinha, tinha jeito, mas o tamanho conta muito também pro desfile, para a modelagem de roupa conta o tamanho. Mas foi bom porque ela participou, quer dizer as pessoas enxergava ela, me enxergava a mim, à mãe dela... e eu me achava privilegiado porque tantas mulheres bonitas também em Goiás, mas escolher a minha filha no meio de todas, eu acho que foi bom. Então o que eu tenho a dizer de Goiás é que foi ótimo.

PAUSA

Toda escola de samba, realmente, tem um Orixá de referência. O caso, pelo que me consta, até pelo estandarte da escola, que o desfile é um dragão que é representando Ogum, então acredito que seja ele o protetor dessa escola. Instrumentalmente, o Candomblé não tem assim muita ligação porque o único instrumento que bate com o Candomblé e a escola de samba é o agogô. Porque os instrumentos do Candomblé são formados de atabaque e agogô, mas tem a ligação espiritual sim. Porque toda escola de samba tem um protetor, no caso, a Mocidade acredito que eles priorizam o Orixá Ogum. E Ogum realmente tem vigorado lá, às vezes ele também deixa as pessoas ganhar um pouquinho também porque ele também é bonzinho. Porque Orixá não é injusto, ele é protetor, mas ele não é injusto. Se ele acha que a outra escola merece não tem por que ele fluir positivamente em cima da escola que ele é referência para que a escola ganhe. Ele é muito justo, ele vai ver o que está sendo feito. Como o dia da caça do caçador, não era aquele dia, e o outro caçou primeiros e pegou a casa. Então, o que ocorre na disputa das escolas de samba. Da União eu não sei, mas a Madalena era espírita, inclusive tem o irmão pai de santo Elias, que era pai de santo de Umbanda, não sei se ainda existe, mas ele era pai de santo de umbanda em Goiás, muito conhecido. E Madalena era espírita, não lembro se era ela de lansã. Eu acho que ela era de lansã. Ela cultuava também os Orixás à maneira dela, porque em Goiás o pessoal é muito religioso, tem muita gente que se omite diante religião. Porque às vezes é julgado demais por coisas que quem julga não tem conhecimento, porque se tivesse não julgava. Então têm pessoas que gostam de ser mais restrito em questão de religião por causa do falatório, que às vezes as pessoas falam coisas que não agradam, então as pessoas preferem se omitir diante dessa situação para não causar problema. O que está certo, você não acha?

PAUSA

Foi meu pai João quem fundou, eu estava junto com ele. De certa forma eu participei da fundação, certo? E muita gente questiona que eu estou mentindo porque nunca que meu pai João teve Candomblé no Setor Ferroviário. Gente, o primeiro Candomblé que eu tive foi no setor Ferroviário. Têm muita gente hoje que mora por lá ainda, porque lá era tipo uma invasão na época. Tem muita gente da época que ficou por lá, porque ficou perto da rodoviária e tal, que conhecia ele. Daí ele começou lá, e como lá tava ficando pequeno, porque foi expandindo demais, foi aparecendo muito adepto e tal, ai ele comprou um lote no setor Pedro Ludovico que é onde existe, é a sede do Candomblé dele. Era longe para danar, porque o setor Pedro era longe, tudo era a pé. Nós dançamos muito Candomblé à luz de lampião, a água era de cisterna, isso era o de menos. E muita gente acha que é mentira, o que eu te falei é a pura verdade, pessoas do meu tempo que estivesse aí com esse negócio eles vão saber, ele não está mentindo, ele falou tudo que é verdade. E

realmente, o dia que foi o primeiro desfile, que foi no dia 13 de maio de 1972, só esqueci de falar para você que foi promovido pelo presidente da confederação, que era Edson Nunes, na época. E aí, meu filho, foi onde veio assim o enraizamento do povo da umbanda com Candomblé, que até então parece que eles sentiam que o Candomblé era uma ameaça, eu acho. Eles não aceitavam assim que tinha que raspar, que tinha que fazer as cerimônias que faz. E o qual hoje, todo Umbanda aqui é Umbadomblé. Você vai nessa Umbanda aqui, eu fui no início quando eu vim para cá, era Umbanda e eles nem tambor bateu. Hoje é tudo com anágua de goma, de chumazo de Orixá, tudo tacando baile, tudo preto velho. Eles usavam era conta de lágrima, os colares deles era cada pedaço de dorço de porco, jabalí. Então, a Umbanda daqui era meio, não tinha nada a ver com Candomblé não. E nós andamos em várias, aí a primeira que nós conhecemos, assim que pegamos mais intimidade foi minha madrinha Geraldina, que foi minha madrinha de fogueira, que era do Setor Pires do Rio, que é a filha dela que dá continuação, inclusive essa a filha dela é uma que veste igual que o povo do Candomblé, e não é. Por que que não vira Candomblé de uma vez? Porque a mãe dela era umbandista, foi também uma das fundadoras da Umbanda em Goiás. Que foi o centro mais conhecido na época que é Centro Sociedade, que eu acho que é o mais conhecido na época de Geraldina. Era longe também para a gente chegar lá, uma poeira, mas era bom! Nossa senhora, era tudo novidade. A gente era nova, então tudo era muito bom.

APÊNDICE XII – Entrevistado 9

Então assim, foi um primeiro concurso de Rainha de Carnaval em Goiás. Meu pai, por ser um homem muito conhecido conforme eu afirmei. E assim, a gente já tinha uma cultura dentro da nossa religiosidade, meu pai é do Candomblé. Então, a gente tinha rodas de samba, onde a gente dançava ali, aqueles momentos descontraídos, e aí nasce um gosto pelo samba. Que nasce dentro de nossa origem. E ali foi onde eu aprendi a sambar mesmo, e com meu pai especialmente, porque ele sempre gostou muito, sempre dançou muito bem, inclusive. Então, ele que foi uma das referências para que eu pudesse aprender bem o samba. E assim, dentro do que foi conquistado como rainha do carnaval, o que eu posso dizer é que nesse contexto entre a religiosidade e o carnaval, eu vejo que há uma junção realmente, de certa forma não tem como negar que há uma unidade aí. Porque dentro da nossa vida contextual ali como dança afrodescendente, havia ali sim uma ligação com relação à alegria do carnaval, brilho do carnaval, a todo o contexto de alegria que o carnaval traz, penachos, vestidas de madre pérola, lantejoulas, muito brilho... isso veio também com relação a isso, e minha mãe tinha muito cuidado com isso, então minha mãe era muito zelosa e meu pai também com relação a toda essa abordagem, de bordar as peças, muito bem feitas. E a minha roupa necessariamente era uma roupa utilizada e feita com as mãos. Perolas, que eles utilizavam também, para fazer as roupas dos santos, os pagamentos, essas coisas. Então foi isso aí que aconteceu nesse período e para mim foi sempre um presente maravilhoso viver essa alegria e unificar realmente a espiritualidade que não deixa de ser apesar de eu ter minha fé hoje fortalecida na fé católica, não tiro o brilho e a beleza do que se é feito dentro da religiosidade.

PAUSA

E, quando eu fiz o concurso, foi em 93, eu tinha 15 anos. E nesse concurso havia algumas premiações e essas premiações, eram premiações regionais, e, entre elas uma que realmente virou como referência para mim, até hoje, que foi uma bolsa de estudo, na verdade com a parte de informática, tecnologias. Mas naquela época era um pouquinho mais fechado, não era a tecnologia de hoje, mas que com certeza me despertou um interesse de melhorar cada vez mais meu conhecimento. E, aonde eu quero chegar com isso? Hoje, sendo uma empresária graças a Deus de sucesso, tivemos várias conquistas. A conquista da nossa casa, a casa dos meus pais, graças a Deus por isso. Mas assim, o que realmente eu gosto de deixar na mensagem é que as pessoas não vivam essa questão de um concurso carnavalesco, seja ele de qual forma for, mas mostrando realmente a beleza que é, que traz o carnaval. No sentido de não ser vulgar. Porque você carrega uma história e vai levar essa história com você para frente, e que vira valores

muito importantes para seus filhos. A minha filha mesmo pergunta sobre isso, “Mamãe, como é que foi isso, como é que foi ser rainha do carnaval”? A primeira Rainha do Carnaval da Cidade de Goiás, uma menina de quinze anos. Para mim foi uma alegria, a princípio, mas hoje eu carrego como um momento que com certeza eu carrego com muita ternura, por causa da alegria, é uma alegria muito grande participar, e me gerou esse curso que com certeza me deu grandes frutos para frente, que com certeza eu fui conquistando ao longo do tempo.

E aí, com isso, na realidade em 2005 para 2006 que foi esse salto da vida, eu entrei no banco para trabalhar como executiva, gerente geral de Goiás, de um banco executivo de São Paulo, e que esse banco me gerou grandes resultados. Então, isso também, vamos associar à alegria, à simpatia, à energia que a gente tem de se disponibilizar, de se relacionar com as pessoas. Então, isso tudo vem de uma origem, vem da minha família, vem dos meus pais que eu carrego valores de alegria e de harmonia com as pessoas, que isso sempre foi deles. Eu trago esses valores e transfiro como profissional, que graças a isso tudo me considero uma pessoa com muito êxito. Feliz, tranquila, com minha família, casada já há 21 anos, logo em seguida também ganhei um marido de presente, com 16 anos ele veio. Então, com certeza isso tudo é uma somatória, lógico que dentro dos intervalos existem lutas, existem sofrimentos, existem renúncias, existe dedicação que a gente precisa fazer na vida, mas sem retirar os valores principais que é realmente a alegria, honestidade, o brilho, a beleza, e, se agarrar nas oportunidades que são dadas pela vida.

PAUSA

Bom, com relação à parte teológica de toda a figura, vamos supor, do momento de carnaval, com todo o contexto da afrodescendente, catolicismo, junto com carnaval, eu também vejo aí uma abertura, onde o padre Fábio de Melo citasse como uma pessoa carnavalesca, um período da vida dele, antes de se tornar padre. E ele fala isso com muita alegria. Onde que eu acho que a gente pode desmitificar realmente situações que o carnaval seja somente uma coisa pejorativa e muito de baixo. E que realmente acabou ficando por causa de más condutas das pessoas. Tirando aí, realmente a grande importância do carnaval, que é levar alegria. Então, até dentro da igreja católica a gente vê algumas informações com relação a isso, e falando exatamente como que deveria ser o verdadeiro carnaval, que é essa alegria. Então por isso o padre Fábio, eu já vi algumas entrevistas dele, onde ele cita como é da alegria esse período que ele participava de toda alegoria, ele trabalhava a parte de alegria nas escolas de samba. Então, ele ia ajudar, ele era carnavalesco, ele ajudava criar... ele cita isso em suas entrevistas, e eu achei bastante interessante porque a gente, quando participa efetivamente durante o carnaval,

como foi o meu caso, de ser Rainha do Carnaval, depois passou certo tempo, a gente entra pro mundo executivo, entra pro mundo empresarial, e você sente que há uma distância muito grande, há um certo preconceito, formado por pessoas dizendo que aquilo talvez não seria tão legal. Mas aí você também vê que há uma riqueza muito grande envolta disso. Não só para a questão da vulgaridade, de mostrar a perna, seios, enfim, que é o que hoje acontece normalmente. Mas de trazer realmente o brilho e alegria e realmente essa harmonia, a palavra harmonia, a palavra já vem desse mundo carnavalesco. Então é harmonização de todos os contextos, incluindo as religiões, parte teológica que vem aí de Umbanda, Candomblé, o Catolicismo, que vêm trazendo, e essa somatória traz um povo alegria e feliz que quer somente brincar nesse período.

PAUSA

Bom, partindo para esse contexto que realmente é, quando fui Rainha do Carnaval em 1993, o estilo de roupa era um estilo de roupa mais modesto, vamos dizer assim, era um estilo mais... Não era aquela coisa de mostrar o fio dental, essa coisa toda. Hoje eu vejo que daquela época para cá existe aí essa questão não só da mudança da vestimenta que se é usada hoje, que muitas das vezes não é usada quase nada, vamos dizer assim. Só que esse rótulo da mulher brasileira como a mulher que tem o corpo escultural, a mulher que tem a beleza ímpar, porque houve uma mistura de raças, então ela acabou ficando na vitrine como uma mulher que, tipo assim, no contexto geral é a mulher que... A gostosa, aquela que vai ali e faz acontecer, mas de um modo muito machista, ou seja, onde o homem vê a mulher somente como esse rótulo, é um rótulo que acabou ficando para o nosso país, para as mulheres do nosso país, como a garota de Ipanema, por exemplo, que seria um rótulo já colocado. Ou seja, então lá fora... Eu morei numa época fora do país também, Barcelona. E, lá mesmo a gente já via essa referência, até mesmo porque olha pro Brasil, ou vê mata ou vê mulher pelada. Então é mais ou menos esse universo. E o carnaval é um espelho muito grande para fora do país, porque é o carnaval mais bonito do mundo, é carnaval do Brasil. Só que em contrapartida existe essa coisa que ficou pejorativa, ficou marcante para nós mulheres. Então eu acho que as mulheres, hoje, principalmente no mundo do carnaval, já que tem essa disponibilidade de estar, que ela levasse essa mensagem, que a mulher, ela é a mulher executiva, ela é a mulher empresária, ela é a mulher médica, ela é uma mulher que quer viver uma alegria no carnaval, mas que ela quer viver essa alegria de uma forma modesta, sem ser vulgar, nunca. Então, eu acho que... É assim, as mudanças contextuais de um lugar para outro, regionais... Que aí vem o carnaval de rua, vem o carnaval de passarela, que é o carnaval do Rio, que é um carnaval mais glamoroso, e talvez o carnaval do Recife... Enfim, são vários tipos regionais do carnaval... Na Bahia, por exemplo. Assim, são vários tipos que,

no meu conceito hoje, por ter participado de um carnaval de rua, porque na época a nossa formação no sentido de carnaval era para fazer a alegria nas ruas, então a gente saía de um certo lugar da cidade caminhando nas ruas, sambando nas ruas até chegar na praça central, para ali, diante dos jurados, apresentar a beleza e toda a tenuidade no que se sabia fazer, que era samba e mostrar a alegria da escola de samba. Então, cada uma fazia conforme a bateria ia também nos conduzindo. Então isso tudo eu vejo também que há uma alegria, há mudanças de uma região para outra, mas em contrapartida eu vejo que hoje, dessa mudança de lá para cá, houve deterioração, ou seja, foi deteriorado toda riqueza que é a finalidade do carnaval que é alegria, realmente, e, isso com essa mudança realmente brusca que aconteceu para os tempos de hoje, tem tirado a verdadeira essência que é a alegria do carnaval.

PAUSA

O contexto geral com relação à harmonização, vamos dizer assim, da escola. Que quando iniciei, quando comecei a participar com meus pais era bloco, chamava-se bloco de rua. Então nós fazíamos parte ali. Então havia os passistas ali naquela alegria, que era realmente desenvoltura do carnaval, que era realmente alegria sem vulgaridade. E aí, quando veio para as escolas de samba, eu percebi que havia alí um trabalho de equipe onde todos tinham sua representatividade, sejam eles em alas separadas, como destaques de chão, destaques de carro. Na minha época não tinha tanto carro, mas já estava iniciando o processo de carro. Então havia ali uma unidade entre a equipe. Só que muitas das vezes, uma observação que eu quero deixar aqui é que, se as pessoas estão dispostas a viver um carnaval alegre, efetivamente falando no contexto que é o significado do carnaval, ela deve se colocar sim à disposição de uma escola de samba, mas para realmente ser harmonia nessa escola, e levar harmonia para os demais através do seu conhecimento. Seja você alegre por você ser uma pessoa simpática e levar essa alegria para passarela ou se você tem o samba no pé, joga tudo que tem que jogar, faça o que tem que fazer, mas de forma que isso seja levado em conta para harmonia de todos, na alegria que é para levar para as pessoas que estão ali. Porque todas as pessoas que vão para assistir o carnaval, na nossa casa sempre era muito cheio de gente, pessoas que vinham de Goiânia, vinham do Rio de Janeiro, vinham da Bahia... Para ver o carnaval em Goiás. Então, essas pessoas vinham com uma expectativa muito grande para ver a alegria daquelas pessoas do interior vivendo ali aquele momento de alegria. E realmente era. E quando não vinham pessoas de fora para dançar também no bloco e na escola. Muitos vinham também para dançar. Então existe uma alegria muito grande em participar da escola de samba e ser realmente essa representação da alegria. Sem levar em conta essa questão da rivalidade, em se pontuar mais ou se pontuar

menos. Talvez isso seja um grande contexto hoje formado, porque existe aí classificações das escolas, mas que nesse momento específico a gente preocupava mesmo era com a harmonia, alegria da escola e isso conseqüentemente gera pontos positivos ao final do concurso.

PAUSA

Quando eu fui para o banco, em 2006, de 2005 a 2006, dentro de uma relação aí de amigos e tal, e já ocupando meu cargo como gerente geral do estado de Goiás. Um banco executivo que trabalhava muito a área de recebíveis. Mas a parte é uma parte bem mais complexa do banco e eu trabalhava na parte de crédito consignado. Então, pelo fato de eu estar ali como uma executiva, em um determinado momento relatei esse momento que eu vivi como rainha do carnaval em 1993, e o que gerou um impacto muito grande porque é quase que uma utopia a pessoa ser uma executiva de bancos e ter vivido uma história como essa. Então acaba que fica um pouco pejorativo também porque as pessoas pensam que há uma distância muito grande. Por que que eu acho que isso acontece. Porque se rotula o carnaval à periferia, então, assim, os executivos, normalmente, eles estão ali só para assistir, eles não estão ali para viver aquilo. Então, acaba que ficou um pouco assim. Mas hoje eu vejo que há um crescimento nessa questão, onde eu vejo que muitas pessoas que estão em alto nível de padrão de vida estão aí vivendo as suas alegrias no carnaval no contexto geral.

Então, assim, para mim também foi uma alegria muito grande ter tido a oportunidade de ter sido a rainha do carnaval nesse ano. E pela relação de infância que nós temos, uma história muito unida, de amizades, quase que parentescos, no sentido que fomos criados muito próximos. Então para mim foi uma alegria muito grande porque eu acho que são rótulos que talvez as pessoas, não sei se conseguem dimensionar a grandeza que é você participar de um evento como esse, e, trazer isso para sua história. Então, o que eu falo hoje, até me sinto elogiada pelo fato do vir me entrevistar, nesse sentido, que é uma história muito bem guardada, eu guardo com muito carinho, (risos) também porque há uma alegria muito grande, mas assim, sabendo que isso faz parte da história do carnaval de Goiás e, em um contexto geral, o nosso país é um país do carnaval também, de muita alegria, então eu acho que nós temos aí uma história representativa neste ano 1993 e dizer que eu quero deixar pelo resto da minha vida.

APÊNDICE XIII – Entrevistado 10

Meu nome é Marcos Torres, sou babalorixá, Marcos Torres de Oxóssi. Sou professor da Universidade Estadual de Goiás, no momento sou pró-reitor de extensão cultura e ações estudantis, membro do conselho estadual de educação. Pessoalmente acho muito interessante a gente viver uma fronteira entre a academia e a religião, é um saber que não é autorizado ou legitimado pela academia. Então essa experiência para mim é muito, muito enriquecedora. No campo pessoal, no que me interessa aqui, eu acho que é muito significativo. E, só para dizer da importância de estudos como esse, que quebram o silenciamento que, por mais que nós já tenhamos feito uma importante trajetória da academia, das universidades, da educação superior, nesse caso da pós-graduação, em falar sobre a cultura negra. Nós ainda temos um enorme lapso de reflexão, de reconhecimento sobre a cultura negra em geral no país, no Estado de Goiás, isso é quase um abismo que nós ainda vivemos, apensar de já ter crescido muito os números de estudos sobre essa questão, e aquelas que tratam, abordam as religiões afro-brasileiras, isto é, o lapso é muito maior. Nós temos um fosso realmente que é uma dívida histórica. Não creio que o país possa construir-se como uma nação, como se pretende, com um olhar do desenvolvimento autossustentável, da inclusão social, do reconhecimento da diversidade, se ele não cumprir a sua dívida histórica com os negros, com a população negra desse país. Nós somos herdeiros da escravidão. E é preciso construir, redimensionar esse passado como um passado que nos fere profundamente, mas ao mesmo tempo nos permitiu o exercício da diferença, da multiculturalidade, da miscigenação, e, mais do que a multiculturalidade, na verdade, é a hibridez da nossa formação. E, isso para nós é muito enriquecedor. Falar em hibridismo, falar em disseminação e não reconhecer o lugar da cultura negra e as relações de hierarquia. Por isso que eu acho que todo trabalho que trata dessa questão tem profunda relevância, não só para uma área específica, mas para o país. E, para o Estado de Goiás eu brinco, é só uma especulação, no conceito de cultura sertaneja escondeu-se a cor. E essa cultura sertaneja ela tem cor. Então, ela foi diluída como estratégia, e não estou dizendo estratégia como exercício consciente, de vontade preestabelecida, não é nada disso, mas que a lógica da elite branca que se estabeleceu aqui foi de silenciamento. Eu lembro de um debate clássico sobre o artesanato da Cidade de Goiás, sobre o artesanato estritamente de inspiração indígena, europeia e indígena. E, quando as escavações mostraram as trajetórias desse artesanato, a matriz africana estava explicitada ali, presente. Ela se anuncia, e, nossos olhos e ouvidos têm que estar abertos para isso. E é claro que quando você tem a responsabilidade de conduzir uma comunidade religiosa, você não faz apenas em torno de compromissos intelectuais e culturais e raciais, mas

você faz como exercício de vida. Portanto, mais amplo. Eu acho também que nós das comunidades tradicionais de matriz africana, como é a denominação oficial hoje. Mas nós das comunidades de terreiro, como eu prefiro inclusive chamar o Candomblé, temos cada vez mais consciência de que a nossa vida, o nosso sagrado, e o Orixá para a gente é a vida, o nosso sagrado também tem cor. E por isso a responsabilidade e o compromisso de construir comunidades que se anunciam, que falam de si mesmas, que falam da sua cosmovisão, da sua cosmologia, e, que têm orgulho da cor de seus Deuses, de seus ancestrais, é para nós fundamental. E a gente tem construído, ou tem procurado construir essa trajetória, e as nossas ações públicas procuram demonstrar isso, com que compromisso nós queremos conduzir nossa relação com o sagrado.

PAUSA

O Candomblé tem uma estrutura hierocrática porque nós cultuamos a ancestralidade, portanto, o sagrado todo se organiza em torno da ancestralidade. O respeito do mais novo ao mais velho faz parte da cosmovisão de mundo que estrutura o Candomblé. Então, há uma forte relação hierárquica estabelecida dentro do Candomblé. O respeito aos orixás, à estrutura hierárquica da casa, quem responde por funções específicas é uma demonstração da nossa cosmovisão. Porque ancestralidade é historicamente um elemento de sobrevivência. Porque nós temos que lembrar que para chegarmos aqui, eu poder dar uma entrevista a você como um babalorixá, um pai de santo, que hoje é pró-reitor, é claro que isso é antecedido por uma enorme resistência física, simbólica, cultural... E essa construção hierárquica também teve peso nessa construção histórica que nós vivemos. Então não é possível você viver o Candomblé sem isso. Então essa é uma condição estruturante da relação com o Candomblé. A vontade do Orixá que se expressa por meio do pai de santo, do seu jogo, ou por meio de recados que ele dá diretamente não é questionável, assim como não se questiona a ancestralidade. Agora, essa relação hierárquica é base para a construção de uma comunidade. O Candomblé não é possível, eu não posso parar e fazer, eu sozinho, parar e fazer a minha oração. A minha oração é coletiva, ela é cantada, ela é tocada, ela é cozinhada. Então ela é um exercício obrigatoriamente coletivo, e, esse coletivo se ordena a partir de uma.... As religiões iniciáticas, nesse caso o Candomblé, ela só pode ser vivenciada, ela precisa da experiência, uma experiência real dentro da dinâmica da sua comunidade. Se eu vou louvar Oxossi, eu não vou fazê-lo sem Oxoxô, sem a comida dele. Eu não vou fazer sem o Aguerê que é a música dele, o ritmo dedicado a ele. Ou eu não vou cultuar Iansã sem servir o Acarajé. Então isso implica o exercício da comunidade. E comunidade não existe sem vínculo, e, isso, aquilo que é chamado de amor à bandeira, amor ao estandarte, ele tem profundas raízes, porque ele é estruturante da própria comunidade. Então, o

carnaval, que é uma comemoração originalmente medieval, europeia, aqui no Brasil ele tem outro significado completamente diferente. O samba nasce no terreiro, o samba nasce do ijexá, o ijexá que é um ritmo originalmente do Oxum, mas tocado para outros Orixás, mas muito identificado com Oxum. Ele nasce na experiência negra, naquilo que os povos negros, que vieram para América e para o Brasil, têm de mais marcado na sua vida que é essa relação com sua ancestralidade. Aquilo que define cultural, espiritual e fisicamente. Nós somos definidos por essa dimensão da ancestralidade. Então isso é marco. E toda derivação cultural, eu digo duas coisas: o que é popular no Brasil é negro, porque setores populares no Brasil são negros, e o que é negro tem relação com as religiões de matriz africana. Por mais que ele tenha se desdobrado, tem o samba, do samba à bossa nova... A erudição branca que entra no samba, há uma raiz dele que está lá, tanto que eles falam de escola de samba. Então, esse exercício não é exterior, não é um exercício de obediência. É um exercício de construir a sua identidade, e, de saber disso.

Sobre a diversidade eu tenho a experiência do Candomblé no Brasil, sempre foi de lidar com os excluídos, e, dentro dos excluídos há uma profunda diversidade. Então, se antes era uma religião étnica, no sentido de ser uma religião de traço racial, porque era população negra que ali estava, o que o Reginaldo Prandi, que é um estudioso muito importante do Candomblé no Brasil, e aceito por outros grandes. O Prandi ele disse assim, a década do 60 ela marca a universalização do Candomblé, ele deixa de ser uma religião de negros estritamente, quase. E se torna uma religião aberta a todos. Só que na sua trajetória, quem entrou para o Candomblé? Se você percorrer as casas, você vai ver uma ampla presença, em queda, a partir principalmente da década de 80, eu falo que na década de 80, para nós aqui fica muito evidente isso, eu chamo assim, a classe média branca entra pro Candomblé. Mas mesmo nessa entrada, e até hoje, se você for às casas de santo, você vai ver negros, população negra, você vai ver mulheres, e, você vai ver homossexuais, gays, não só os gays, mas também as lésbicas também estão lá, mas uma grande presença de gays, que, se você pegar a região chamada sul do Brasil: Minas, o Sertão, Minas, Goiás, Mato Grosso, o entorno de Brasília-DF, uma ampla presença dentre dos babalorixás, predominam os babalorixás, não as lalorixás, predomina muito a presença masculina. Mas com alto predomínio dos gays, tanto como na estrutura de poder, na hierarquia. A grande maioria, eu já circulei um pouco, 19 anos de trajetória dá para você ver um pouco. Então, essa relação com o respeito à diversidade resulta o respeito efetivo, não é de discurso, e que precisa ser construído cotidianamente nas comunidades. Resulta tanto da discriminação que se viveu, quanto mesmo da constituição das casas. Nós estamos falando de uma ampla diversidade que

tem crescido, porque se a classe média entra, eu sou um homem branco, visivelmente branco, não estritamente branco mas visivelmente branco, e sou tratado eu por isso muito raramente eu vou ao público falar em nome do Candomblé. Porque eu acho que isso precisa ser assegurado às mulheres e aos negros, porque eu tive muito mais oportunidade na vida. Eu tenho vozes em outros espaços. Agora, mesmo os brancos que estão são predominantemente gay. Eu sou um pai de santo gay, casado. Então essa reconstrução do que é nossa trajetória histórica é muito importante se reafirmar, não é simples. Porque o discurso das universidades é facilíssimo. Enfrentar as tensões daquilo que é diverso, do exercício da diferença, porque a diferença produz tensão, mas eu acho isso uma experiência identitária fundamental. Ninguém que frequenta o candomblé passa imune a uma reconstrução da sua identidade. Eu tenho experiência de mulheres negras que entraram para a casa e se reconheceram como negra dentro da casa. Não é só a minha experiência da minha casa de santo, é uma experiência real, que a primeira evidencia é no cabelo. Ser livre para ser que eu sou. O grau de liberdade em que casais homoafetivos e héteros se relacionam numa casa de santo é uma oportunidade ímpar de você construir de fato esse exercício da liberdade de ser. E saber que o que nos define não é isso, o que nos define é a nossa sacralidade, porque o Candomblé tem algo que eu acho fantástico que é o sagrado, é o meu corpo, eu viro num Orixá, se o Orixá é o sagrado eu viro. O Orixá habita, se manifesta, se manifesta se coloca no meu corpo, isso é absoluto.

PAUSA

Eu fui iniciado no Candomblé em 1999 e, 7 anos depois, 2006, eu me tornei ebomi, acho que você domina bem essa parte, não vou ter que explicar muito. No Candomblé, aos 7 anos de você iniciado, você muda o seu papel dentro de uma casa de santo. Então eu cumpri minha obrigação dos 7 anos, me tornei babalorixá em 2008. Porque eu entendo que só se torna babalorixá quem inicia outra pessoa. Então, em 2008, eu iniciei minha primeira filha de santo. E quatro anos atrás eu montei a casa. É claro que o entendimento de comunidade ultrapassa a estrutura física da casa, a área física. Então, desde esse momento, 2008, vem uma construção de uma comunidade que se articula em torno do sagrado, em torno dos orixás, a casa se chama Fará Morá Odé, que traduzindo é, são traduções bem amplias, “Nos encontramos, nos abraçamos como Oxóssi, com Odé, com o caçador”. Que Oxóssi é uma denominação específica de Odê, que significa caçador. A casa hoje tem duas bases de funcionamento, a casa mesmo que fica aqui em Goiânia, nós mudamos. Esse ano estamos mudando para um local definitivo novo, de uma área maior, inclusive está em construção, agora daqui a pouco vou para lá. E na Cidade de Goiás, eu estava morando lá, lá também funciona, tem um grupo de umas 30 pessoas

que são ligadas, entre feitos, entre iniciados e pessoas que se candidatam à iniciação que são lá da cidade. A casa de santo, na sua composição, tem um perfil um pouco diferenciado das outras, acho que muito por conta da minha trajetória, o ambiente em que eu círculo, com quem eu dialogo, com quem eu converso, acaba tendo impacto sobre a própria composição da casa. Então, muitos universitários, um grupo grande de pessoas ligadas à cultura, um número razoável de professores, proporcionalmente um número grande de professores universitários. Para ter uma dimensão, nós temos quatro doutores na casa, e agora já são nove mestres. Então, ela tem muito esse perfil ligado à academia, a universidade e a atividades mais próximas a esse ambiente. Talvez resultado disso, há outras experiências com outros caminhos, muito rapidamente nós construímos o Instituto Cultural, acho que se deve muito a essa vinculação. Desse instituto cultural nós optamos por dois caminhos de atuação do instituto, um é obvio que com esse número de pessoas nós optamos em consolidar uma área de discussões, diálogos, estudos acerca das religiões de matriz africana, que eu ainda prefiro chamar de afro-brasileiras. Hoje tem uma nuance teórica de discussão entre o significado e o que é matriz africana e afro-brasileira. Uma reivindicação de centralidade, e, eu ainda prefiro o conceito de hibridez que o Candomblé tem, apesar de ser o principal espaço, na cultura brasileira, de preservação da matriz africana, mas ainda prefiro essa dimensão do afro-brasileiro ou afro-americano, como a gente quiser. Vodun, o palomonte, a santeria cubana... São todos espaços de reconstrução cultural dentro do simbólico, a matriz, mas essa não é parte. Então, nós temos estudado, promovemos junto com o grupo de estudo de História e imagem da UFG um colóquio de visualidades não europeias. Estamos preparando uma publicação de uma revista com uma premissa que trate das religiões e da visibilidade da cultura negra no país. Esse é então um primeiro viés do instituto. O instituto é essencialmente vinculado ao tono da casa, não é restrito, mas ele é essencialmente vinculado ao tono da casa. E escolhemos ações que deem a visibilidade à cultura negra em sua matriz religiosa. Nós temos três ações em torno disso, duas delas já vêm consolidadas, que é uma festa de temática afro e religiosa, e escolhemos o nome que é Matamba, que é do Candomblé de Angola, o equivalente ao Oyá, lansã para a tradição Congo, constituído sobre o Candomblé de Angola, nós já fizemos cinco festas, com uma média de público, nós começamos com 100, 150 pessoas, e na última nós tivemos 1200. A última que nós realizamos aqui em Goiânia, e começamos no ano passado também, durante o FICA. Não vamos fazer esse ano por causa da construção da casa. Mas vamos retomar no ano seguinte, desde que o FICA continue. As políticas públicas pós eleição ninguém sabe para onde vai. Lá em Goiás, nós chegamos na faixa de umas 600 pessoas na festa. Então essa festa tem um conceito que especifica, a todas elas nos levamos a figura, é claro que representada, de lansã como performance, para dar inclusive... Há

uma invisibilização muito acentuada em torno dessa matriz cultural. E a gente trabalha muito com isso, a festa além de ser um espaço de lazer, diversão, é um espaço de divulgação. E o outro que é o Bloco do Caçador. Quando a gente foi discutir a questão de uma saída pública ancorada na casa de santo, organizada pelo instituto, nós discutimos muito se faríamos como afoxé ou como um bloco afro. E, optamos pelo bloco afro. Em primer lugar porque Goiás já tem um afoxé, e tem um híbrido, que é a Vila Esperança que conduz. É um afoxé clássico sobre toda ritualística e condução, os elementos inclusive de visualidade são estruturados nisso, tem o Pilão de Prata que esse, eu entendo, que é bem mais híbrido. E, nós preferimos o modelo do bloco afro. Porque nós queremos a flexibilidade da hibridez. Essa lógica mesmo de que é um espaço de inserção de pessoas e não de saída de apenas iniciados, para nós é muito importante. E, escolhemos a data do carnaval para sair. A dimensão da casa, é uma casa pequena ainda, mas para as proporções do que habitualmente tem aqui, no estado de Goiás, é uma casa que tem fôlego de mobilização, de envolvimento, de vincular de pessoas com a casa. Nós temos uma média 100 pessoas que se organizam religiosamente em torno da casa, dessas 70 já são iniciadas, entre cargos ou ganzás que, só se confirmam, e, os laós que estão na faixa, que dão uma obrigação a essa diferenciação, que são 70 pessoas que se movimentam em torno da casa. Então, houve uma mobilização financeira, inclusive para a gente estruturar, o bloco tem esse objetivo de dar visibilidade para essa matriz cultural que nós já vimos, se chama Bloco do Caçador. E, não é à toa que ele chama assim, ele chama Bloco do Caçador por causa de Oxóssi que é o meu Orixá e, portanto, patrono da casa. Porque Orixá é responsável pela condução de toda casa, Fará Morá é uma saudação, o próprio nome do instituto é uma saudação de uma das cantigas de Oxóssi, que canta para o povo de Ketu. Então é uma cantiga de encontro do povo de Ketu, Ketu que é a cidade do Oxósse, de Odé, desse caçador específico. E aí, nos saímos duas vezes ao ano, uma no carnaval, que é a data prevista mesmo, estruturada para tal. Saímos em 2017, no carnaval de 2017 e, muito pela repercussão, acho que teve muito impacto na estruturação, acho eu você deve ter falado com Adão sobre parcerias, oficinas, a forma mesmo, o processo de construção do bloco. Toda complexidade que quer investir. E saímos em outro cortejo no FICA, que era o que preparava a Matamba lá em Goiás. Saímos de novo no carnaval de 2018, o carnaval desse ano, tanto lá quanto depois, participamos de uma ala que homenageava às religiões afro-brasileiras na União de Goiás, na escola de samba. E vamos sair de novo com o cortejo no FICA. Eu acho muito legal isso, dizer que é uma comunidade que consegue se movimentar, sem nenhum recurso público, se colocar publicamente. E acho que todas as comunidades deveriam ter apoio público, considerando o ambiente de discriminação que marca a trajetória da cultura afro-brasileira. Não acho adequado, mas até o momento nós não

recebemos nenhum recurso público, e, por isso há de fato uma movimentação da comunidade. Pessoas que se deslocam pela sua conta, a compra dos instrumentos que temos foram feitas a partir de festas que foram feitas, Matamba gera um recurso para nós e temos conseguido conduzir essa movimentação até aqui.

APÊNDICE XIV – Entrevistado 11

O meu nome é Maria Joventina da Silva Godinho, Godinho porque casei, antes Maria Joventina da Silva. Nasci em Cumari, estado de Goiás, em 10 de agosto de 1962. Nasci em berço de ouro, quando nasci meu pai era o homem mais rico da cidade. Quebrou, ficamos pobres, viemos mudando, mudando e viemos parar em Goiás. Chegamos em Goiás em 1970, me lembro bem que parece que teve uma Copa do Mundo nesse ano, e o Brasil até acho que foi campeão. Até lembro disso por ver um moço da cidade com corneta andando de joelhos na rua da Abadia que era na que eu morava, comemorando desceu a rua e subiu de joelhos na calçada. Viver em Goiás é bom, gosto. Me considero Vilaboense, vida fácil nunca tive. Minha vida sempre foi de luta, gosto de lutar pela minha família, trabalhar, gosto de lutar pelas pessoas que às vezes causam muito auê na cidade. Fundei a associação de barraqueiros, que é a associação de ambulantes que vende... Que tem a praça de alimentos nos eventos na cidade. E fundei a Escola de Samba Leão de Ouro, porque, por ver que o Setor Aeroporto tinha muitos jovens, muitos adolescentes, crianças que podia ter isso para eles, e não tinha. Tinha outras escolas, mas tinha aquela rivalidade, que o Setor Aeroporto não podia misturar com as outras porque era um setor pobre. Diante disso resolvi, junto com Ivã, fundarmos a escola Leão de Ouro. Pelejamos, pelejamos com o nome, vamos daqui, vamos dali e decidimos Leão de Outro. O símbolo da escola é um leão na cor dourada para simbolizar leão de ouro. Fizemos reunião, fundei a escola, fiz o estatuto, registramos. E o primeiro ano a escola, quase ia já se passar de hora, mas a escola foi para avenida e ganhou o segundo lugar. Fiquei acho que uns dois, três anos na escola e desisti. A presidência ficou com Ivã, trouxeram o vice-presidente, também não sei quem é. Hoje tenho contato com a escola de ver os ensaios, mas não participo. Sou uma pessoa que gosta muito da minha família, vivo pela minha família, gosto de ter uma religião, era católica mesmo praticante. Meus filhos fizeram primeira comunhão, sempre assistiram missa, acho que a gente ter que ter Deus, e, tirar um tempo para ele. Hoje sou espiritualista, não é bem uma religião, o espiritualismo, é mais uma ciência. Faço parte do vale do amanhecer, fundada por tia Neiva, não me lembro bem o ano que foi fundada, mas o templo mãe é em Brasília, que por sinal é uma coisa muito bonita, grande e muito bela de se ver. O que que é o Vale do Amanhecer. O Vale do Amanhecer é uma religião espiritualista, como eu já disse, tem os médiuns que incorporam os pretos velhos e têm os doutrinadores que, quando acontecem os trabalhos de trono, senta o apara, que é o que incorpora, e o doutrinador fica de pé atrás para doutrinar o espírito, conversar e fazer elevação dele. Uma religião que eu gosto muito, não fui pelo amor, fui pela dor. Mas, me realizei, estou feliz.

PAUSA

Falar em carnaval, e gostar de carnaval, não gosto. Não é uma festa que eu gosto. Não é a festa da minha preferência. Não tenho boas lembranças de carnaval. Fui no carnaval quando adolescente, fui com meu irmão. Meu pai não deixava ir, não gostava. E fiquei meio tonta, porque o carnaval era fechado, na quadra de esportes do Colégio Jubé. E por ficar tonta eu me sentei na bancada, quando eu olhei estava uma briga no meio do povo, a coisa mais horrível. O quê eu fiz, tentei buscar meu irmão, achamos, fomos embora. Aí não fui mais em carnaval. Uma vez resolvi sair do colégio e pular atrás do ensaio de um bloco, do bloco da Carioca que tinha em Goiás, que acho que não existe mais. Apanhei demais por causa disso, porque meu pai não deixava. Então já foi outro trauma. Fui ao carnaval uma vez com a minha família. Meu irmão aprontou uma correria na praça Brasil Caiado que eu não sei por que que fez a maior palhaçada. Foi uma palhaçada assim de horrível. Quando a gente chega na Praça do Coreto, que o carnaval era lá, eu arrumo um lá que quer me arrastar para pular carnaval, começou arrumar uma briga entre meu marido com meu irmão, com ele, então fomos embora. Resultado, carnaval para mim acabou, não gosto, não é a festa. Não sei nem por que se eu não gostava de carnaval eu fundei uma escola de samba. Mas hoje eu entendo. Quando eu passo lá no ensaio que veio aqueles meninos, as crianças lá assim batendo caixa, os jovens... Eu acho que valeu a pena porque eles não tinham acesso às outras escolas, por ser o Setor Aeroporto que eu já citei que era meio assim, discriminado. Mas fico feliz. Apesar de não ser lembrada que foi eu que fundei a Escola de Samba Leão de Ouro, mas também não fiz isso para me promover. Hora nenhuma eu fiz isso para entrar na mídia, para ter o meu nome relacionado. Mas quando eu passo que vejo aquele movimento, a alegria, no desfile, as vezes eu ouço os comentários, eles falando que foi bom, que isso, que assim... que alguém desfilou assim, outro vestido assim... Eu fico feliz, fico mesmo, de saber que naquilo que está acontecendo eu dei minha participação, a minha contribuição, e aí eu vejo que valeu a pena ter feito isso pro Setor Aeroporto.

PAUSA

Em relação à fundação da Escola de Samba Leão de Ouro, foi difícil porque os componentes, muito assim, o poder aquisitivo baixo. E a gente precisava registrar o estatuto, fizemos vaquinha. O cartório, a menina do cartório até nos ajudou a fazer bem mais barato. E. no primeiro desfile a escola recebeu, como todas recebem, o benefício do município. Repassado pelos dirigentes da escola um total lá que, não é que eu me lembre bem, mas eu creio que no primeiro ano a escola, ela recebeu uns mil reais. E o que foi confeccionado, as coisas tudo, ninguém tinha condições de pagar sua fantasia e não paga até hoje. Todas as escolas de samba têm as fantasias criadas com o dinheiro do município, que é repassado. E eles aproveitam de um ano para o outro, muda alguma

coisa... Às vezes alguém que pode na escola faz a sua, mas isso é a critério de cada um, mas é mesmo pelo dinheiro do município. E compra instrumentos. Eles não têm muito assim a desenvoltura de sair, fazer uma reunião, de pedir... E empresário também não ajuda muito. Eu me lembro que, não sei se foi no primeiro ano da escola, quando ela desfilou no primeiro ano, eu não me lembro muito a data, mas foi feito uma reportagem com todas as escolas de samba, trazida na época pelo Washington. Eu não me lembro a secretaria que ele ocupava, mas eu acho que é de cultura, e, ele conseguiu que a reportagem viesse e fizesse uma reportagem nos galpões da escola. A Escola Leão de Ouro não tinha galpão e não tem até hoje. Eu creio que só quem tem é a União. Então, as outras duas não possui barracão. Mas a Leão de Ouro até hoje ela ensaia na rua, no Setor Aeroporto, na praça. E, é uma felicidade das pessoas. Só que Goiás não tem muito incentivo para isso, que eu acho que tinha que ter. Que as autoridades lutar mais, incentivar mais... E tinha que ter lazer... Essas coisas para os jovens, para os adolescentes. Então, é desse jeito, não tem muito incentivo, mas eles vão do jeito que dá, eles vão fazendo, e faz o desfile e são felizes assim.

PAUSA

Eu vejo o carnaval com a religião um pouco assim, é entrosado. Tem um pouco a ver uma coisa com a outra. Porque a escola de samba leva à frente a bandeira da escola, que é uma coisa assim que impõe respeito. Os componentes, os assistentes... Tudo que vê sempre foca nas bandeiras, isso eu vejo. Mas eu continuo falando que não tem muito a ver com carnaval, mas eu vejo que o toque dos tambores, os toques, têm muito a ver com o Candomblé, com a Umbanda. Nunca participei também nem do Candomblé nem da Umbanda. Eu falo isso por assistir, até mesmo por televisão, e ver que tem a ver com a capoeira também. O samba, a capoeira, o carnaval, a Umbanda, o Candomblé eu acho que isso aí faz uma mistura, porque o carnaval tem as baianas, tem aquele povo fantasiado. E a Umbanda tem aquelas roupagens brancas, que saem as baianas as vezes no carnaval, ou as roupagens coloridas também. Então, eu acho que tem muito a ver. Porque a gente vê aqueles blocos, igual ao da Vila Esperança, que sai no carnaval, mas também que é o afoxé que sai, que é uma religião que eles faz. Eu vejo na rua também, eles passando, não entendo muito, não sei muito como falar, mas vejo que eles fazem também aqui um evento na rua, andando lá, desfilando. Que é uma celebridade da religião deles. Então, o afoxé também simboliza o carnaval e simboliza a crença deles.

PAUSA

Escola de Samba Leão de ouro, o porquê desse nome. Quando nos reunimos para fundar a escola e ver um nome queríamos um animal, qual animal? Pensamos em vários.

Em gato, em cobra, eu não gosto de cobra. Então escorpião, pior ainda, acho traiçoeiro. Mas o leão eu acho imponente, o rei da selva. Era um animal que causava um certo impacto. E por eu ser leonina, meu signo é leão, eu fui um pouco ousada e falei, por que não leão? Leão que aí eu citei Leão de Ouro. Que tinha mais facilidade para a gente fazer o leão e dourar ele. Então, Leão de Ouro, isso foi pelo signo, pelo horóscopo que tiramos o leão e por ser o meu signo. Então, ficou Leão de Ouro e é uma escola que tem muito impacto com o nome.

PAUSA

Eu fico muito entristecida com as escolas de samba, não só com Leão de Ouro de Goiás, mas as outras duas que é a União e a outra é a Mocidade. E às vezes algumas fazem o enredo, mas eu creio que nada sobre religiosidade, que tinha que, sempre estar presente com isso. É uma festa, e assim, conciliar religião e festa, diversão. E os desafios são grandes. Dinheiro é pouco, elas não têm sede. Elas não têm, assim, muito respaldo das autoridades, e, enfrenta muita... Até discriminação. Porque a União ensaia lá na sede. E o ensaio incomoda aos moradores. A Mocidade eu não sei, acho que na Casa de Pedra, incomoda também, a gente ouve as reclamações. E, a Leão de Ouro na rua, ou às vezes na quadra da OEC, mas quando tem jogo ela fica na rua, na praça, e é uma reclamação total. Então, os desafios são muitos, a valorização pouca, porque eu acho que tinha que ser valorizado. Goiás é uma cidade histórica, patrimônio da humanidade e tem essas coisas. Então eu creio que tem que ser valorizada pela sociedade, pelos empresários, pelos dirigentes municipais. O dinheiro eu sei que é pouco o que repassa para as escolas. E não tem muito respaldo, faz do jeito que dá. Faz da maneira que tem e sai bonito. Isso eu posso te afirmar. Vejo a União levar para a avenida pelos internos do Asilo São Vicente, foi uma grandiosidade. Vejo a Leão de Ouro levar para a avenida as crianças humildes do setor aeroporto, que vão numa felicidade, que se sentem importantes quando eles estão ali, eles realmente sentem que são alguém, que alguma coisa de bom eles estão fazendo, que o povo está vendo, batendo palma. Então, eu creio que tinha que ser mais valorizado. Os desafios são muitos, e poucas vezes eles não têm nem jeito de enfrentar os desafios, porque a acessibilidade é muito pouca. Eles são tão humildes que às vezes eles não têm nem como chegar numa pessoa e conversar. Eles são tímidos, são retraídos. Às vezes até por ser tachado por pobre mesmo. E a sociedade infelizmente faz isso, e Goiás tem isso também. Então eu creio que as autoridades tinham que ver mais essa questão, porque hoje é um desafio, com as drogas, com o álcool, é criança, é jovem, é adolescente, é mesmo adulto entrando nesse mau caminho. Então é nessa hora que eu falo que tem que ter lazer, que tem que ter

esporte, tem que ter cultura. E infelizmente os dirigentes do nosso município, estado, país não estão vendo isso, não estão valorizando isso.

PAUSA

Eu fico pensando que a gente podia buscar pessoas que tivessem a sensibilidade de ajudar, de lutar, para ensinar. Porque escola de samba tinha que ensinar. Ensinar o quê? Ensina o samba, ensinar coreografia, igual a uma comissão de frente, tem aquela coreografia, a coisa mais linda. Mas aquilo Rio de Janeiro tem tudo lá, o profissional para fazer aquilo. As alas das baianas, eles faz aquele vai vem, aquelas coreografias que fica muito bonito. Eu creio que em Goiás podia a gente conseguir que as pessoas ajudassem, que tivesse isso. Para que as escolas de samba fizessem jus do nome que carrega da escola. Porque escola faz o quê? Escola ensina, escola educa, escola prepara porque, às vezes, aqui na cidade de Goiás, pode ser uma grande sambista para ser madrinha de uma escola de samba no Rio de Janeiro. Então, é isso que eu vejo. Eu acho que tinha que ter esse patrocínio, essa ajuda, essa disponibilidade, que quisesse ajudar Goiás para fazer isso.

Eu não entendo muito bem dos profissionais, mas eu creio que um sambista, um coreógrafo, e também até mesmo um compositor para dar ideia, porque as pessoas têm inteligência, mas têm vergonha de escrever um enredo para escola de samba. Então, eu acho que tinha que ter um preparo, alguém que tenha disponibilidade de ter um preparo de fazer isso, de preparar eles. Até mesmo com as batidas, com os toques. Porque nós temos aqui, eu creio que o nome de quem mexe com a bateria lá, mestre. Mas eu acho que para bateria temos ótimas pessoas na cidade, mas até para preparar eles, que eles tenham mais... Sejam melhores do que são. Que eles pudessem ser levados para uma cidade, que tenham um curso, tenha um preparo. Eu acho que Goiás tem tudo para crescer como que tem.

PAUSA

E creio que tinha que ser valorizado nos termos dos profissionais que eu sei que o Brasil oferece, e, que se alguém interessar, Goiás tem condições de trazer. Que é o museólogo, dançarino, o teatrólogo, o marketing... Para que faça o marketing da escola. Que a escola vai ser conhecida. O educador, pedagogo que vai porque tem muita criança, e necessita para as crianças pôr disciplina, tudo. O turismólogo para que trace para a cidade os eventos, para que venham turistas. Para que valorize o que Goiás tem. Porque a escola de samba, o desfile dela, acaba sendo um teatro, e eu acho que tinha que ter o profissional. E, acaba sendo uma dança, e, mistura tudo, essas culturas do Brasil. E, até de fora do Brasil que vieram para cá, como eu citei no começo, a capoeira, que acaba

sendo tudo isso na escola de samba. E, eu creio que esses profissionais dariam sustentabilidade para as escolas, e, realmente fazer jus dos nomes que têm, escola de samba. Porque o que eu me lembre aqui, que lutou muito, uma pessoa que lutou muito pelas escolas de samba na cidade, isso, me falha a memória o ano assim, o ano que não foi só um ano, foram anos, foram quatro anos, foi o [WS], ele foi uma das pessoas que mais valorizou, quando então, a Secretária de Cultura municipal, foi um dos que realmente lutou, como eu já citei numa fala anterior, que ele trouxe até uma reportagem para fazer uma reportagem com as escolas. Então, que eu me lembre, foi uma das pessoas que mais lutou para que as escolas fossem conhecidas. Eu me lembro que passou no jornal da cidade. E trouxe também o consultor do Rio de Janeiro para que tivesse integrado com carnaval, com as escolas de samba. Foi a única pessoa que realmente lutou. Hoje eu vejo aí que a prefeitura dá o dinheiro, as secretarias enfeitam a cidade, até que uns enfeites particularmente para mim, eu não acho muito bonito, mas sou traumatizada com carnaval, continuo repetindo. Não sou a melhor pessoa para falar de enfeite de carnaval, mas vejo que tinha possibilidade de ir mais além, de ter alguma coisa que valorizasse mais as escolas de samba, e, que, sei lá, os componentes do conhecimento, e levar à população a diversão, o brilho nos olhos, o impacto do que ele realmente sabe fazer de bom e de bonito.

APÊNDICE XV – Entrevistado 13

Meu nome é Jorge Luiz de Souza Pinheiro Fabino. Vim de uma família que foi uma das fundadoras da Escola de Samba Associação Atlética União. Sou da terceira para a quarta geração. Primeiro foi meu avô. E teve estranhamento com minha tia. E alguns outros parentes que tentaram iniciar, continuar o trabalho, mas não teve. Não sei se teve sucesso, mas com dedicação, esse tipo de coisa se faz mais com dedicação. E participo do Carnaval desde os quatro anos de idade, que na verdade quando a nossa, a minha tia era viva. Primeira coisa que eu fiz foi dançar, dancei dois anos. A gente na verdade era obrigada. A gente dançava porque gostava do frevo do carnaval em si porque nasceu vendo a família da gente nesse meio mais. Estava sem saber o que era realmente era o Carnaval a gente já fazia parte, dancei dos quatro até os cinco. Nos meus 6 anos de idade já foi fazer parte da bateria. Toquei chocalhos dos 6 aos 8. Aí foi passando para outros instrumentos. Toquei sete anos tamborim, depois eu fui tocar caixa dois anos, depois eu fui tocar repique. Muito novo, né, mas sim, carnaval pra gente não era só aquele da nossa família, não era só a União, mas nós os primos acabava o carnaval a gente pegava um pouco da fantasia que sobrava lá ia fazer o carnaval depois do carnaval da escola iam fazer o nosso carnaval da família no quintal nosso. Até mesmo os instrumentos um pouco às vezes eram feitos de lata, mas a gente fazia com qualidade para a minha tia ela ir é prestigiar nosso desfile de infância.

Com 14 para 15 anos aconteceu um fato meio turbulento na época da escola, teve um mestre de bateria que desistiu e o rapaz que era casado com uma prima minha era pra ter assumido a bateria. Eu ia ficar, minha tia me nomeou como suplente porque eu já tinha essa visão de gente fazer esse carnaval no quintal. Até era uma brincadeira de bater lata, mas saiu um som até razoavelmente legal. Eu tinha mais ou menos esse dom. Ela me nomeou para ficar como suplente.

Só que o destino foi tão assim, o trem já estava na vida da gente, a gente já tem o que vem traçado particularmente em cada uma das pessoas. Nesse ano mesmo eu assumi porque ele não conseguiu administrar a bateria e acabou que eu, com 14 anos para 15 eu tive que assumir essa responsabilidade, começou como suporte e acabou sendo integral. Essa minha estadia, esse vínculo meu até hoje que até hoje com a escola já tinha um laço de família, mas a partir daquele momento foi mais profissional.

Nessa época, na nossa escola a bateria tinha mais de 120 componentes, foi um dos anos que mais teve componente na bateria e mais dificuldade foi com as pessoas mais velhas. Eu lembro até hoje que o finado Paulinho Cauby foi um dos que mais deu apoio, ele viu que eu dava conta, né, e tinha o perfil para conseguir fazer a bateria tocar, seguir a

mesma qualidade que já tinham os demais. E fazendo esse trabalho já com minha tia a gente já estava muito tempo junto. Minha memória não me lembra de muito bem como foi o falecimento, de data. A gente estava meio desacreditado se a escola ia continuar se ia morrer muito se falava que ia morrer. Mas como era de família eu era de família e eu era muito ligado com ela, era praticamente era uma mãe para mim. Minha segunda mãe. Fez parte da minha criação. Ela nasceu da morte e foi só um ano em duas vezes ela falou várias vezes.

Não era para eu deixar a escola morrer e foi muito difícil muito para mim, acho que foi uma da coisa mais espetacular que eu já fiz até hoje. Na semana que ela faleceu, praticamente nem tinha completado uma semana, o bombeiro embargou nosso prédio, a parte de baixo que é a sede da Rua 15, e com muito esforço muita, dedicação a gente correu atrás da documentação, organizar a questão de ata, estatuto, dívidas que tinham uma dívida na Receita ainda tinha muita, a parte de contabilidade, boa parte de contabilidade para regularizar as certidões e a documentação da União. E a gente conseguiu, tive um apoio muito grande e tinha um braço direito muito forte que era o Wesley, e a gente conseguiu colocar ela nos trilhos a questão de documentação. Mas aí eu corri atrás da reforma através do IPHAN. Apesar de que eu não tenho crédito nenhum nessa reforma porque a reforma em si não foi devido à minha pessoa nem de A e nem B. Apesar que foi. Inaugurado na minha gestão, a gente correu atrás de documentação, mas devido à história de luta da escola que fez ser realizada essa reforma, ela foi doada pelo Iphan. A gente não teve custo nenhum.

PAUSA

Aí, com essa entrega dessa documentação a gente conseguiu essa reforma que foi inaugurada. Hoje a gente tem um prazer nos componentes é ter uma sede própria e bem arrumadinha tem esse benefício. E a gente tinha outra dificuldade que era questão de material. Eu tinha um primo que ficou muito revoltado, ele era filho único da minha tia e ele desfez de muitas coisas na época do carnaval, coisas que, assim, eu falo, aqui na quadra hoje é lixo, mas na época do carnaval é luxo. Então, penas, muitas coisas, muitas coisas mesmo, os Marabus, boa coisa que o carnaval aqui dá um encanto, fora dele é lixo, no carnaval é luxo. E hoje é o cúmulo do absurdo que é muito caro esse material. Começamos sem nada. E fizemos de tudo para socorrer essa parte, mas fizemos. Um esforço tremendo nessa questão. O Wesley fez uma criatividade muito grande na questão de fantasia, até mesmo reciclar muita coisa para a gente honrar o nosso desfile. O primeiro ano nosso nos fomos. Nós não ganhamos, mas a gente comemorou bastante. Como se fosse uma vitória. Foi o ano que a gente pós a prova que a gente dava conta de

por uma escola na rua. Já no segundo a gente já veio com a cabeça mais feita, já mais madura. A gente acertou o que a gente tinha errado, o que a gente tinha acertado a gente procurou melhorar. E eu fiquei na gestão da União dois mandatos até eu conseguir um sucessor, que hoje eu tô de vice. Pra passar alguma experiência que eu consegui durante o tempo que hoje é o Natanael. Mas é assim, a gente só trabalha em prol da escola. Hoje o carnaval de 2019. A gente trabalha numa logística muito. Não é o profissional, que a gente trabalha porque a gente gosta, né, gente não é pago, mas a gente tem que fazer as coisas com mais qualidade, carnaval 2019 está praticamente já escrito. Questão de enredo questão de o que vai ser falado do tema Fantasia. Falta só praticamente só tirar da cabeça e já desenhar o que já está para vir. A gente já tem um perfil. E a gente vai começar a trabalhar nessa questão indo contra o tempo, né. Já trabalhei antecipando. O carnaval é uma festividade, para muitos não tem importância, muita gente fala, é um dinheiro gasto sem fundamento e sem utilidade. Mas infelizmente é uma festividade, Brasil, né, é o festival do mundo. E a nossa cidade tem o privilégio de ter hoje três escolas de samba. E a nossa que é centenária. Nossa Escola que é centenária. Então isso aí é um privilégio, um prazer na nossa escola a nossa cidade ter essa questão do carnaval que é a tradição do nosso estado, e isso por mim sem dúvida nenhuma o melhor carnaval do estado de Goiás.

PAUSA

A questão para a gente chegar ao ponto X de enredo, de fantasia. A escola em si a gente faz de tudo pra gente e até mesmo hoje morando em uma cidade que ele em si é católico, né, a gente faz o possível para a gente fazer um tema que a gente não denegrir de forma nenhuma as religiões de pessoas, porque que nós somos uma escola que a gente não tem preconceito nada. A gente tem, graças a Deus, tem esse âmbito muito aberto. Porque a gente tem um componente de todas as religiões possível com todo o respeito que a gente respeita as religiões, eu acho que é isso que faz a nossa escola estar forte hoje. Porque o tema que a gente mais tenta proporcionar ao pegar, e passar pros componentes, até eu, primeiramente, isso vem de mim, porque na época da minha tia a gente ficava muito naquela retranca, o enredo de fulano e sicrano, eu gosto mais de ser mais aberto. Os componentes têm que saber o que você tá transferindo para a avenida, o que é o significado da sua fantasia. Eu gosto disso muito aberto. Então eu deixo isso bem transparente para as pessoas devido à questão da religiosidade. Esse ano a gente falou sobre a questão da religiosidade. A gente nós do nosso convívio que a gente pensa e imagina o enredo, mas pensando que podia ter até uma pequena retratação a questão da religiosidade que por ser uma cidade muito fechada o católico tradicional nas igrejas e muita história nessa questão da tradição no nosso município.

Mas pelo contrário, a gente foi bem recebido porque a gente pegou na época que estava falando sobre a intolerância religiosa. A gente teve a Umbanda, teve Candomblé. A gente tentou fazer de tudo um pouco, colocar um pouco de cada religião na avenida. Assim com muito respeito, lógico. Com muito respeito a todas as religiões, todos os seus segmentos religiosos, e cada um, né, que a gente tem que respeitar, pois cada um tem o seu deus, sua religião, meu Deus é um só, que a gente pregou bastante nessa questão. E como a gente faz um enredo, as baianas têm que ter um significado muito forte. Tem que vir a caráter baiano, como a Porta-Bandeira em si. Então você tem que fazer um pequeno teatro na avenida. Então você tem que o espectador o público tem que saber o que é esse espetáculo. O que cada um está transmitindo na avenida. Então a gente tem esse cuidado bastante.

Eu acho que a gente foi uma das coisas que a gente mais melhorou nesse trabalho que a gente fez, a gente começou de baixo. Hoje nossa escola é tri, mas não é à toa, isso aí vem de muitos anos, a gente vem trabalhando até mesmo com muitas derrotas, a cada derrota a gente hora nenhuma pensou em um ano que vem não vamos mais, pensava era de melhorar a cada ano mais. A bateria nossa também, devido a cada tema a gente tenta fazer uma repicada diferente. Esse ano a gente fez uma batida mais África usando instrumentos mais da religião do Candomblé que é o Timbal, ou também o Zeus, que foi uma batida diferente não me arrependo mesmo, eu não tenho que ter ganho a bateria da nota máxima na bateria. Não me arrependo. Eu tinha muitos anos que eu não perdi nada na questão enredo, questão de bateria quer dizer, mas é uma coisa que eu não me arrependo não, é pelo contrário. Devido à derrota acho que a gente abriu foi mais a mente. A gente possivelmente agora passa nessa questão ainda esse primeiro semestre das férias a gente vai começar a abrir aula de música de percussão lá na escola, a gente vai definir os horários para questão de formação de ritmistas da mesma raiz da escola da escola mesmo, a gente vai fazer esse trabalho, então, sim, acho que na derrota você não desiste, você mais fortalece. Você não enfraquece mas fortalece, porque às vezes você pensa em muitas vitórias. A gente não pensava o que a gente quer hoje. Hoje estamos mais conscientes nessa questão e a gente está seguindo um planejamento bastante adequado. Vamos fazer roda de samba. Nós queremos fazer a roda de samba, a feijoada, que já é uma pegada mais tudo afro tradicional, roda de samba dos escravos. A gente quer fazer essa tradição, botar essa tradição, é o trabalho 2019. A gente vai já engatar no programa e já tivemos uma reunião com a secretaria.

A gente vai resgatar o que era realmente o carnaval da cidade. A nossa escola de samba, sem pedir nenhum custo para isso. Na segunda-feira do carnaval a escola não vai descer a escola de samba, vai descer o Bloco da União, não vai ter escola de samba

no domingo, na segunda. Na segunda-feira vai ter seu Bloco da Associação Atlética União Goiana cantando marchinhas que, se possível, a parte das pessoas da escola. Mas vai ser uma coisa que hoje falando até me emociona, que eu ainda peguei essa época que a gente dançava os quatro anos, a gente tinha um dia da disputa, mas a gente fazia a representação do bloco. E a gente vai resgatar isso na segunda-feira, já tá todo mundo contente com essa atitude, e eu acho que vai ser uma coisa que no carnaval de 2019 vai ser a maior atração para todo mundo. Vai ser esse carnaval, essa representação, e essa volta é na verdade é um resgate da tradição que é o carnaval de rua nosso.

PAUSA

Nossa escola, a cada ano que passa, é visível o crescimento, não só na qualidade do desfile, mas é questão também de números e componentes, porque nós temos só a agradecer as parcerias, temos grandes parcerias, grandes parceiros, colegas e até em primeira a gente consegue a parceria depois com isso. Isso faz parte da escola em si e passa até não ser só um membro, não é só um passista, só participantes, eles passam a ser um parceiro nosso, mas temos uma parceria que vem praticamente quase dez anos. Acho que, se não me engano, já vai para sétimo ou oitavo ano que é o pessoal do Largo do Rosário, em especial a dona Rossana Jardim, não só ela, mas todos os componentes todos os componentes, não vou citar o nome porque é muita gente, é muito gratificante da nossa parte contar com eles todos os anos. Todo ano é uma das alas mais animada que a gente tem. O pessoal do Asilo São Vicente de Paula, em especial as irmãs, que foi um convite. Pelo contrário, elas pediram no primeiro ano para a gente do assentamento, né, se o pessoal ia aceitar é a nossa escola, graças a Deus, e como já disse, só tenho a agradecer. Porque as irmãs, os moradores do Asilo São Vicente de Paula que hoje são realmente componentes ativos, já os quatro carnavais que aí estão com a gente e três carnavais já 3 três vitórias.

Quatro carnavais que estão com a gente a gente tiveram essa grata surpresa que foi pra aumentar mais a questão da animação que são as pessoas muito animadas, muito afetivas. Na escola hoje os integrantes da nossa escola, os integrantes da nossa escola que fazem parte do Lar São Vicente, os moradores e os zeladores. Que também pulam carnavais são muito animadas, com uma autoestima muito grande. Acho que pra isso, para terminar com sucesso é fundamental atrair a animação, a garra que transmite para os demais.

Esse ano a gente estendeu outras parcerias, que foi o Pilão de Prata popular, através do Paulo Sérgio, que a gente foi nascido, criado junto aqui no nosso lado de cá. Mas esse

ano já foi mais especial terem vindo os componentes deles, é uma grata surpresa, a gente foi fazer uma visita. O Bloco do Índio o Caçador numa grande surpresa eu já conhecia o professor Alan. Agradecer eles ainda, me parece que eles vão voltar às atividades agora, é lá fazer um agradecimento especial, que essas parcerias continuam por muitos anos, porque são pessoas que frequentam e gostam do nosso carnaval de Goiás, que fazem parte não só na nossa escola, mas eles têm as atividades que faz o carnaval, ajudando na animação, na divulgação do espetáculo do carnaval da cidade. Que a gente ao mesmo tempo que a gente já tem um parceiro da fala da religiosidade mais africana a gente tem ainda o católico que foi uma aceitação muito, muito grande, e quando a gente foi falar sobre o tema com a irmã sobre a questão da religiosidade ter a pegada do católico depois a chegada do afro e foi uma aceitação tão grande que até elas deram muitas ideias para a gente chegar no patamar comum e agradeceu. Quero agradecer. Devido à minha experiência mínima, pouca experiência que eu adquiri com muito sofrimento, às vezes com muita tranquilidade. A gente fala que nunca vamos desfilarmos. A gente sabe que não está no nível certo devido à questão do uso de recurso ou a falta de dinheiro e tempo. O que eu acho que é um dos maiores problemas do carnaval do Brasil não só pra nossa escola não, acho que para as demais, é o tempo. Nós fazemos o carnaval contra o tempo. Eu acho que o tempo é um dos maiores adversários das escolas de samba. Eu acho que isso deveria não acontecer devido à questão do repasse, poderia ser mais cedo. A gente poderia comprar um material mais barato, fazer mais caprichado, com mais qualidade, mas a gente faz o melhor. A gente tem um repasse da prefeitura. Tem que agradecer a professora Selma, o pessoal, o Edson que faz o repasse para a gente do recurso, e agradecer em especial dois parceiros mesmo desde a época que eu comecei que eu acho que sem esses parceiros eu não conseguiria. Acho a gente vive hoje num país que a inflação sobe tudo. Hoje não é todo mundo muito doido. Amanhã é outro dia a gente trabalha na mercadoria de época, toda mercadoria quando se compra ela na época ela se torna cara, fora de época você vai lá ela tem valor. Mas fora da época a gente não tem esse recurso. A Secretaria de Cultura também não mede esforços para ajudar a gente. Eu queria agradecer o poder público, em especial Reginaldo Adorno (Jacaré), desde o primeiro mandato meu ele está aqui sempre ajudando, não é política que eu estou falando. Ele não tem ideia que nem ajudar politicamente eu não ajudo. É um cara que não mede esforços para ver a escola nossa na rua e já tem uns três anos se ele não dá esse apoio a gente não desfilava, agradecer em especial ele e ao vereador Zecão, conheci ele e trouxe ele para dentro da escola pra ele conhecer o trabalho e até mesmo o trabalho deles que como vereador tem que estar sempre investigando onde está sendo gasto o dinheiro público, que normalmente tem que ter a transparência e visibilidade para o pessoal ver a honestidade na questão do

trabalho, trazendo ele notou-se que o recurso não dava pra fazer um desfile com qualidade, então de lá pra cá veio sendo um apoio e um patrocinador integral da escola e torcedor, porque conseguimos ganhar mais um torcedor.

PAUSA

Na questão da divulgação da cultura nossa, o trabalho nosso, expor o trabalho nosso, fora dado do carnaval em si já é um trabalho que a gente tenta pensando muitas vezes em fazer uma pequena exposição lá dentro do nosso salão mesmo para os turista vim e conhecer, mas a gente fica sim, mas acho que antes chega aqui em casa eu fui visitar o netinho e hoje nos somos compadres mesmo, já dançou carnaval comigo como Mestre-Sala, mas eu sou padrinho do filho deles, a gente já tem esse vínculo. Hoje ele é um dos diretores da Leão de Ouro. A gente está acabando de falar, hoje mesmo antes de vim pra cá eu estava lá conversando com ele. O carnaval é uma coisa tão doida tão louco que acaba o carnaval está desgastado fisicamente, mentalmente. Você pensa tantas coisas se quer fazer tanta coisa, mas você tá esgotado. Porque hoje nós temos uma sede que está praticamente fechado. Por que nós pensamos durante o dia fazer as exposição, um minimuseu, o mínimo, exposição dos matérias para o pessoal conhecer, às vezes pode vir o turista e não saber o que é um tamborim, a importância, da onde veio essa festa do carnaval e explicar para ele o que é que é o carnaval, a importância do carnaval, do nosso estado, nossa cidade. Mas aí a gente vê a questão que se colocar uma pessoa lá durante o dia você tem que pagar. Você tem que ter uma remuneração para essa pessoa você vai expor isso de noite durante o dia. Você já tem um gasto de água energia. Você já tem tantos e aí já começa tantos obstáculos que vai indo a gente até nem começa porque você tem que pensar em dois lados do bom e do ruim. E assim eu sei das minhas qualidades, também sei meus defeitos e sei a minha limitação e a escola nossa ela precisa entrar em projetos culturais. A gente precisa estar nesse contexto. Tentar arrecadar recursos para ter essas atividades ativas. Mas o carnaval ele se esgota tanto que praticamente nas duas últimas semanas a gente não dorme. Você fica dia e noite trabalhando porque todo dia fica naquela, você tá atrasado, você tá precisando, tem que acelerar isso, tem que terminar aquilo. A costureira sempre precisa disso, precisa daquilo, você corre atrás e tem que colocar as coisas muito certinha. Então é muita coisa e caba o carnaval que a gente fica meio assim na verdade esgotado, por isso que a gente fica a desejar nessa questão porque é uma história tão bonita que a escola nossa é de muitos anos de luta e fica fechado durante o ano. A gente é falho nessa questão, mas muitas das vezes o pessoal não entende. Acaba o carnaval aqui e duas pessoas que adoecem, eu e Natanael, é uma semana praticamente todo mundo aqui de cama porque você não alimenta direito, você não dorme direito. Esse ano eu estava no serviço trabalhando em

uma firma, eu saía da União duas e meia da manhã e levava eu e ele embora. Eu vinha embora pra casa, acordava às cinco e meia da manhã pra eu trabalhar. Isso aí foi 30 dias. Não é 30 horas não, foi 30 dias dormindo no mínimo duas três horas de relógio.

Então quando você chega no final que você e fala assim agora seu serviço foi entregue com toda dificuldade, mas graças a Deus foi feito de coração. Terminou seu trabalho, a gente não tem mais ânimo pra pensar em mais nada, é só descansar e vem a rebordosa de sonos anteriores sem dormir, noites sem dormir, alimentação não direito. A coisa engraçada, mas eu já tenho 3 carnaval que a gente tem um deslocamento de alegorias pra lá pra baixo no centro da localidade onde nós estamos até 3 carnaval que não dá tempo nem deu banhar para desfilar, ou eu banho ou a escola atrasou, então é uma coisa aqui muito louca, um carnaval é uma coisa muito louca. Mas no final das contas todo mundo quer fazer de novo, isso aqui é o mais gostoso, que se veste de novo pra repetir, fazer de novo, a gente estava preparado para isso como o carnaval é uma vez no ano. Então a gente já tem que estar preparado, é. a questão da visibilidade, a gente tem consciência que tem um museu da exposição que vocês fazem. A gente até acha interessante a divulgação da nossa escola, do trabalho, mas na verdade o que a gente não tem muito é interesse muito, que a gente carnaval aqui em casa você sai de casa, até deixa um pouco até a família de lado. Porque você tem que dedicar cem por cento, noventa por cento não funciona. Você tem que dedicar cem por cento para isso acontecer às vezes é meio loucura, mas é a pura verdade.

PAUSA

Eu não participei de nenhum. Eu acho que sim a nossa escola, o grupo, que a gente tem um grupo muito bom e esse ano, principalmente esse ano, porque, devido à fatalidade da morte da minha tia Madalena muitos da família se afastaram da questão do carnaval. Não queria mais saber do tal do carnaval. Mas às vezes foi mais pela dor, né. Mas esse ano foi um carnaval muito alegre da gente fazer, muito fácil. Eu acho que a nossa família, a família Pinheiro se entregou cem por cento no carnaval, até muitas dessas ideias que a gente tem de planejamento para 2019 vêm através desses familiares meu. E a gente tinha também a vontade, mas eu não tinha tanta água. Tinha vontade de fazer, mas não tinha coragem pra executar porque é muita carga, muito serviço, então esse ano vai ter muita divisão de serviço. Mas essa questão de divulgação, de exposição. é uma coisa que a gente tem em mente. Até mesmo o Museu do Carnaval que eu sei que você faz, não é só o carnaval de Goiás, e o carnaval praticamente fala sobre a história do carnaval em si. Mas como a gente está na cidade tem que tem que priorizar e valorizar os filhos né daqui.

A gente pensa assim, participar, divulgar a imagem, o estandarte nosso, a bandeira nossa, pavilhão. Porque é isso aí é uma visibilidade que a gente leva não só para nossa cidade, nosso estado, às vezes até pelo Brasil, todo mundo. Mas com muito planejamento, né, tem que ter um, tem que ser planejado. E hoje, graças a Deus, eu estou em outro serviço que agora vai dar tempo de eu fazer e executar meus trabalhos, menos atividade conciliar a minha vida pessoal com a minha vida prazerosa para o carnaval, ele é um prazer. Então eu, graças a Deus, eu fui abençoado nessa questão. Eu acho que 2019 vai ser mais fácil. Teoricamente todo dia é uma batalha, é uma guerra que a gente traça para chegar no final a gente vai ser recompensado não só por notas de jurados não, porque a nossa escola ela nunca vai ficar chateada por causa de nota não. A gente é campeão só de desfilar, esse é o dilema nosso da escola. Não posso ficar feliz de desfilar e tentar colocar sempre o máximo possível de tudo, de tudo que você planeja na rua, porque cem por cento você nunca dá conta de colocar. Isso é um nosso na experiência que eu já tive. Você nunca vai dar conta. Nunca vai acontecer de colocar sempre o cheque. Mas você tem que tentar o máximo possível de colocar em prática na rua. E agradar, que é uma das coisas mais difíceis. Para você tentar agradar o máximo possível do principalmente do componente, dos torcedores nosso, e o público porque já é uma vitória você ir para a Avenida. Antes de você chegar lá no Jurado você já escutou, você já é campeão. Eu acho que não tenho nota 10 de nenhum jurado, nem um nome de jurado que paga por isso, você levar uma nota 10 do público. Essa é a maior nota que a gente deve levar. Não é a de levantar troféu não. É a do lado do público, e a entrega dos componentes que, se você faz com as coisas com amor, com vontade, com muita dedicação. A entrega dos componentes é só uma consequência se isso tudo fluir. Isso aí acontece naturalmente. Essa parte da divulgação de nossas questões da escola nós temos só a agradecer a todos os componentes, todos os participantes, as mães das crianças, esse carnaval a gente tinha tanta gente, tinha planejado, criado uma linha que nós reunimos todas as pessoas que mais dedica, trabalha. Questão de criança, a nossa escola não estava tendo aquela ala das crianças, não está tendo um número expressivo pra ter continuidade da tradição nossa porque hoje a gente tem que pensar no futuro. Então foi um trabalho assim tão benfeito que a gente pensava um número X. Só não consegui colocar mais porque o recurso não dava, porque eu tive que ficar com o coração partido pra não deixar eu endividado, a escola endividada, porque às vezes eu posso até endividar. Mas a escola em si também endivida. Se eu deixar uma costureira sem pagar, uma loja sem pagar. O mal não vai ser eu o Presidente o Vice-Presidente, mas sim a escola, o nome da escola que fica em vão. Então, primeiramente a gente também trabalha nessa questão do nome da escola ser limpo. A gente ter transparência nessa questão. De poder às vezes chegar numa pessoa ou até mesmo pedir porque se

você tem a visibilidade do seu trabalho divulgado em qualidade o pessoal tem o respeito que a gente traz do trabalho, às vezes você é bem-vindo. Até um não é mais fácil ser levado uma pessoa com menos dor, menos dolorido que foi você ter um nome sujo na rua, né. Então esse ano a gente fez um trabalho da ala das crianças e revitalizar bastante essa extensão eu achei. Eu acho que nós chegamos a mais de 30 crianças que teve que fazer outra ala. Foram mais de 30 na das quais chegaram a ser quase 40 crianças e duas alas de criança. Eu lembro que uma eu tive que fazer as asinhas. E eu não lembro, acho que eu fiz dez e saiu algumas sem asas. E a ala que nós trouxemos já estava no enredo e já era a primeira. Ela fechou em 20, muito rápidos e tinha esgotado as fantasias. Infelizmente às vezes você perde muito o componente, a criança devido ao horário de desfile, né. Já teve ano que foi catástrofe. Meninos tudo dorme. E as mães levam embora, é uma coisa que eu acho que teria de repensar, né. A gente não pode acontecer de desfilar tão tarde. Mas isso aí é um trabalho que tem que sair e começar, das escolas também. Mais a cultura, né, o poder público responsável pelo espetáculo que tem que ver essa questão.

PAUSA

Vim de uma família que foi uma das fundadoras da escola de samba Associação Atlética União. Sou da terceira para a quarta geração. Primeiro foi meu avô. E teve estranhamento com minha tia. E alguns outros parentes que tentaram iniciar, continuar o trabalho, mas não teve, não sei se teve sucesso. Mas com dedicação, esse tipo de coisa se faz mais com dedicação. E participo do carnaval desde os quatro anos de idade, que na verdade, quando a nossa a minha tia era viva. Primeira coisa que eu fiz foi dançar, dancei dois anos. A gente na verdade era obrigada. A gente dançava porque gostava do frevo do carnaval em si, porque nasceu vendo a família da gente nesse meio. Mas estava sem saber o que realmente era o Carnaval, a gente já fazia parte, dancei dos quatro até os cinco. Nos meus 6 anos de idade já fui fazer parte da bateria. Toquei dos 6 aos 8 chocalhos. Aí foi passando para outros instrumentos. Toquei sete anos tamborim, depois eu fui tocar. Caixa dois anos, depois eu fui tocar repique. Muito novo né, mas sim carnaval pra gente não era só aquele da nossa família, não era só a união, mas nós os primos acabava o carnaval a gente pegava um pouco da fantasia que sobrava lá ia fazer o carnaval depois do carnaval da escola iam fazer o nosso Carnaval da família no quintal nosso. Até mesmo os instrumentos um pouco às vezes eram feitos de lata, mas a gente fazia com qualidade para a minha tia ela ir e prestigiar nosso desfile de infância. Com 14 para 15 anos aconteceu um fato meio turbulento na época da escola teve um mestre de bateria que desistiu e o rapaz que era casado com uma prima minha era pra ter assumido a bateria. Eu ia ficar, minha tia me nomeou como suplente porque eu já tinha essa visão

de gente fazer esse carnaval no quintal. Até era uma brincadeira de bater lata, mas saiu um som até razoavelmente legal. Eu tinha mais ou menos esse dom. Ela me nomeou para ficar como suplente.

Só que o destino foi tão assim, o trem já estava na vida da gente, a gente já tem o que vem traçado particularmente em cada uma das pessoas. Nesse ano mesmo eu assumi porque ele não conseguiu administrar a bateria e acabou que eu, com 14 anos para 15. Eu tive que assumir essa responsabilidade, começou como suporte e acabou sendo integral. Essa minha estadia, esse vínculo meu até hoje com a escola já tinha um laço de família, mas a partir daquele momento foi mais profissional.

Nessa época nossa escola a bateria tinha mais de 120 componentes, foi um dos anos que mais teve componente na bateria e mais dificuldade foi com as pessoas mais velhas. Eu lembro até hoje que o finado Paulinho Cauby foi um dos que mais deu apoio, ele viu que eu dava conta, né, e tinha o perfil para conseguir fazer a bateria tocar seguir a mesma qualidade que já tinham os demais. E fazendo esse trabalho já com minha tia a gente já estava muito tempo junto. Minha memória não me lembra de muito bem como foi o falecimento, de data. A gente estava meio desacreditado se a escola ia continuar se ia morrer muito se falava que ia morrer. Mas como era de família eu era de família e eu era muito ligado com ela era praticamente era uma mãe para mim. Minha segunda mãe. Fez parte da minha criação. Ela nasceu da morte e foi só um ano em duas vezes ela falou várias vezes.

Não era para eu deixar a escola morrer e foi muito difícil muito para mim, acho que foi uma das coisas mais espetaculares que eu já fiz até hoje. Na semana que ela faleceu, praticamente nem tinha completado uma semana, o bombeiro embargou nosso prédio, a parte de baixo, que é a sede da Rua 15, e com muito esforço, muita dedicação a gente correu atrás da documentação, organizar a questão de ata, estatuto, dívidas que tinham, uma dívida na Receita, ainda tinha muita, a parte de contabilidade, boa parte de contabilidade para regularizar as certidões e a documentação da União. E a gente conseguiu ter um apoio muito grande, e tinha um braço direito muito forte que era o Wesley e a gente conseguiu colocar ela nos trilhos, a questão de documentação. Mas aí eu corri atrás da reforma através do IPHAN. Apesar de que eu não tenho crédito nenhum nessa reforma porque a reforma em si não foi devido a minha pessoa nem de A e nem B. Apesar que foi inaugurado na minha gestão, a gente correu atrás de documentação, mas devido à história de luta da escola que se fez realizada essa reforma, ela foi doada pelo Iphan. A gente não teve custo nenhum.

PAUSA

Aí, com a entrega dessa documentação a gente conseguiu essa reforma, que foi inaugurada. Hoje a gente tem um prazer de ter uma sede própria e bem arrumadinha tem esse benefício. E a gente tinha outra dificuldade que era questão de material. Eu tinha um primo que ficou muito revoltado, ele era filho único da minha tia e ele desfez de muitas coisas na época do carnaval, coisas que assim hoje eu falo até hoje aqui na quadra hoje é lixo, mas na época do carnaval é luxo. Penas, muitas coisas, mesmo os Marabus, boa coisa que o carnaval aqui dá um encanto, fora dele é lixo, no carnaval é luxo. E hoje é o cúmulo do absurdo que é muito caro esse material. Começamos sem nada. E fizemos de tudo para socorrer essa parte, mas fizemos. Um esforço tremendo nessa questão. O Wesley fez uma criatividade muito grande na questão de fantasia, até mesmo reciclar muita coisa para a gente honrar o nosso desfile. O primeiro ano nosso nos fomos. Nós não ganhamos, mas a gente comemorou bastante. Como se fosse uma vitória. Foi o ano que a gente pôs a prova que a gente dava conta de pôr uma escola na rua. Já no segundo a gente já veio com a cabeça mais feita, já mais madura. A gente acertou o que a gente tinha errado, o que a gente tinha acertado a gente procurou melhorar. E eu fiquei na gestão da União dois mandatos até eu conseguir um sucessor, que hoje eu tô de vice. Pra passar alguma experiência que eu consegui durante o tempo, que hoje é o Natanael. Mas é assim, a gente só trabalha em prol da escola. Hoje, o carnaval de 2019. A gente trabalha numa logística muito... Muito... Não é o profissional que a gente trabalha porque a gente gosta, né, a gente não é pago, mas a gente tem que fazer as coisas com mais qualidade, carnaval 2019 está praticamente já escrito. Questão de enredo, questão de o que vai ser falado do tema Fantasia. Falta só praticamente só te tirar da cabeça e já desenhar o que já está para vir. A gente já tem um perfil. E a gente vai começar a trabalhar nessa questão indo contra o tempo, né. Já trabalhei antecipando. O carnaval é uma festividade, para muitos não tem importância, muita gente fala é um dinheiro gasto sem fundamento e sem utilidade. Mas felizmente é uma festividade, Brasi, né, é o festival do mundo. E a nossa cidade tem o privilégio de ter hoje três escolas de samba. E a nossa que é centenária. A. Nossa Escola que é centenária. Então isso aí é um privilégio, um prazer na nossa escola, a nossa cidade ter essa questão do carnaval que é a tradição do nosso estado, e isso, por mim, sem dúvida nenhuma o melhor carnaval do estado de Goiás.

APÊNDICE XVI**INVENTÁRIO DE AFOXÉS EM OUTRAS LOCALIDADES DO ESTADO DE GOIÁS**

NOME	LOCALIDADE	PERÍODO	SITUAÇÃO	INTEGRANTES
Afoxé FARÁ MORÁ ODÉ	Goiânia	Não Identificado	Ativo	Não Identificado

Fonte: Desenvolvido pelo pesquisador

APÊNDICE XVII

INVENTÁRIO DAS ESCOLAS DE SAMBA EM OUTRAS LOCALIDADES DO ESTADO

NOME	LOCALIDADE	PERÍODO	SITUAÇÃO	INTEGRANTES
GRES Flora do Vale	Goiânia	Não Identificado	Inativo	Não Identificado
GRES Unidos da Marola	Goiânia	Não Identificado	Inativo	Não Identificado
GRES Rainha de Goiás	Goiânia	Não Identificado	Inativo	Não Identificado
GRES Flecha de Ouro	Goiânia	Não Identificado	Inativo	Não Identificado
GRES Mocidade do Samba	Goiânia	Não Identificado	Inativo	Não Identificado
GRES Beija-Flor	Goiânia	Não Identificado	Inativo	Não Identificado
GRES Unidos de Mangueira	Goiânia	Não Identificado	Inativo	Não Identificado

GRES Quilombo dos palmares	Goiânia	Não Identificado	Inativo	Não Identificado
GRES Brasil Mulato	Goiânia	Não Identificado	Inativo	Não Identificado
GRES Rosas de Ouro	Goiânia	Não Identificado	Inativo	Não Identificado
GRES Malandros do Reino	Goiânia	Não Identificado	Inativo	Não Identificado
GRES Vem Quem Qué	Goiânia	Não Identificado	Inativo	Não Identificado
Escola de Samba Acadêmicos de Trindade	Trindade	1989	Ativo	634

Fonte: Desenvolvido pelo pesquisador

ANEXOS

ANEXO I

UNIRIO - UNIVERSIDADE
FEDERAL DO ESTADO DO RIO
DE JANEIRO



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: MUSEALIDADE DO SAGRADO E PROFANO: INTERSECÇÕES ENTRE CARNAVAL E RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS NA CIDADE DE GOIÁS ¿ GOIÁS ¿ BRASIL DE 1980 A 2018

Pesquisador: WASHINGTON FERNANDO DE SOUZA

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 93384418.1.0000.5285

Instituição Proponente: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

Patrocinador Principal: FUND COORD DE APERFEICOAMENTO DE PESSOAL DE NIVEL SUP

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 2.793.752

Apresentação do Projeto:

O objetivo da pesquisa é estudar a relação existente entre as religiões Afro-Brasileiras e o carnaval na Cidade de Goiás(GO) no período de 1980 a 2018 e inventariar e documentar os elementos obtidos conforme os métodos museológicos para o patrimônio imaterial. Para o inventário das características do objeto de estudo utilizar-se-á o método "Discurso do Sujeito Coletivo" (DSC) que poderá ser útil na compreensão dos elementos característicos acerca do seu dinamismo e interdependência. Tal metodologia consiste em analisar material escrito, gravação de áudio e filmagens, extraindo dos depoimentos as ideias centrais e suas correspondentes expressões-chaves, operadoras do método. Com essas ideias centrais e expressões-chaves, são propostos discursos síntese, chamados de DSC, que entende o discurso como uma expressão singular dos entrevistados.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

O objetivo geral deste estudo é desvendar a relação existente entre as religiões Afro-Brasileiras e o carnaval na Cidade de Goiás no período de 1980 a 2018. A partir daí inventariar e documentar conforme os métodos museológicos para o patrimônio imaterial.

Objetivo Secundário:

Investigar a relação do candomblé e Umbanda com o carnaval em Goiás. Investigar e documentar

Endereço: Av. Pasteur, 296

Bairro: Urca

CEP: 22.290-240

UF: RJ

Município: RIO DE JANEIRO

Telefone: (21)2542-7796

E-mail: cep.unirio09@gmail.com

**UNIRIO - UNIVERSIDADE
FEDERAL DO ESTADO DO RIO
DE JANEIRO**



Continuação do Parecer: 2.793.752

as ações de proximidade entre os temas mencionados. Documentar ações já realizadas similares ao estudo em pauta. Apresentar o posicionamento da comunidade estudada sobre o projeto e as ações desenvolvidas. Propor ações de cunho educativo correlatas ao tema junto aos espaços museológicos ou musealizados, com temáticas carnavalescas e ou afro-religiosas.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

O pesquisador considera a pesquisa de "Baixo Risco. Podendo ser não compreensão do questionário aplicado. Não respondendo ou se constranger pelo teor do questionamento".

Como benefício, o pesquisador considera: "No que tange sua relevância desta proposta de pesquisa para os estudos já existentes em Museologia e Patrimônio, percebe-se que possibilitará a valoração do patrimônio imaterial e da memória de tais comunidades mencionadas. Do mesmo modo que dispõe a corroborar com este Programa de Pós-Graduação de modo a elencá-lo extramuros do campo acadêmico e científico. Assim, possibilitar questões e discussões entre museu/ museologia versus espaços de cultos afro-brasileiros, seu legado e sua influência no carnaval em Goiás, e então possibilitar o registro de um dos principais eventos da cultura da cidade. Vale aqui ressaltar que o campo da sociologia tem encontrado sociedades sem o devido registro de seus principais eventos, conforme aponta Da Matta (1983, p. 22)."

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

A pesquisa tem importância acadêmica e social e poderá contribuir para a criação de um museu na cidade que aborda.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

O TCLE apresenta proposta de confidencialidade e anonimato.

A folha de rosto está assinada pelo coordenador do programa de pós-graduação em museologia da UNIRIO.

Recomendações:

O projeto tem problemas ortográficos e gramaticais que interferem em sua semanticidade, dificultando a clareza e o entendimento. Sugere-se a revisão do texto.

Deverá ser elaborado o termo de permissão de uso de voz e do discurso.

No que concerne à incolumidade dos pesquisados, deverá ser privilegiada a importância do seu anonimato, tendo-se em vista o recrudescimento de querelas religiosas que poderão causar eventuais constrangimentos aos respondentes.

Endereço: Av. Pasteur, 296

Bairro: Urca

CEP: 22.290-240

UF: RJ

Município: RIO DE JANEIRO

Telefone: (21)2542-7796

E-mail: cep.unirio09@gmail.com

**UNIRIO - UNIVERSIDADE
FEDERAL DO ESTADO DO RIO
DE JANEIRO**



Continuação do Parecer: 2.793.752

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

não há.

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1174005.pdf	06/07/2018 13:58:11		Aceito
Folha de Rosto	FR.pdf	06/07/2018 13:49:36	WASHINGTON FERNANDO DE SOUZA	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	PROJETO.pdf	04/07/2018 20:07:38	WASHINGTON FERNANDO DE SOUZA	Aceito
Recurso Anexado pelo Pesquisador	ROTEIRO.pdf	04/07/2018 18:49:22	WASHINGTON FERNANDO DE SOUZA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE.pdf	04/07/2018 18:38:08	WASHINGTON FERNANDO DE SOUZA	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

RIO DE JANEIRO, 01 de Agosto de 2018

Assinado por:
Paulo Sergio Marcellini
(Coordenador)

Endereço: Av. Pasteur, 296

Bairro: Urca

UF: RJ

Telefone: (21)2542-7796

CEP: 22.290-240

Município: RIO DE JANEIRO

E-mail: cep.unirio09@gmail.com

ANEXO II MANCHETES DE JORNAL

Homenagem aos antigos carnavais de rua

Para levar a alegria aos foliões que participam do cortejo pelas ruas da Cidade de Goiás, o IV Encontro de Tambores da Cidade de Goiás oferece na quinta-feira oficinas, mitos e amarração de ojas para a configuração do figurino para o desfile do Bloco Pilão de Prata. As atividades acontecem das 10h às 12h, no Museu das Bandeiras (Muhan), com a participação de Luciene Bonfim, além dos integrantes do Bloco Pilão de Prata: Karla Alessandra de Souza, Maria Marta Pereira e Alessandra Rodrigues.

Ao final da tarde, a partir das 18h, o bloco dá uma prévia do batuque que irá agitar a cidade, em mais uma roda de toques e ritmos, liderada novamente por Paulo Sérgio Ferreira, Luciene Bonfim (BA) e o Mestre Chuluca, na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos.

Faltando apenas um dia do grande cortejo na antiga capital goiana, o Bloco Pilão de Prata se reúne na sexta-feira, dia 8, às 18h, na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, para fazer os últimos ajustes e ensaiar o som que irá levar um pouco das tradições e manifestações da cultura afro-brasileira à comunidade vilaboense.

O cortejo começa às 18h, partindo da Rua do Fogo e seguindo pelas principais ruas de Goiás Velho. Durante o percurso, o bloco relembra os antigos carnavais da cidade e homenageia os Orixás FunFun brancos como Obatala, Oxalufan, Oxalá e Oxaguian, que representam a paz. A festa se encerra com o Samba do Pilão, a partir das 20h, no Cajazeiro da Praça do Coreto.



Bloco é formado por membros de casas religiosas afro-brasileiras da Cidade de Goiás

Raízes iorubás

O Bloco Pilão de Prata é denominado de Afoxé e é um cortejo de rua que sai durante o carnaval. Trata-se de uma manifestação afro-brasileira com raízes iorubás, fortemente marcada pela religiosidade.

O Afoxé tem comportamento especí-

fico, pois seus foliões normalmente estão vinculados a terreiros de candomblé. As principais características são as roupas, nas cores dos orixás, as cantigas em língua iorubá, instrumentos de percussão, atabaques, agogôs, afoxés e xequerês. O ritmo da dança na rua é o mesmo dos ter-

reiros, bem como a melodia entoada. Os cantos são puxados em solo, por alguém de destaque no grupo, e são repetidos por todos, inclusive pelos instrumentistas. Antes da saída do grupo, ocorre o ritual religioso (como a cerimônia do Padê de Exu, feita antes dos ritos aos orixás numa festa de terreiro).

O Pilão e Prata é um bloco de carnaval de rua formado pelos representantes na Cidade de Goiás das manifestações afros: casas de umbanda, capoeira angola, cururu, congo, afoxé Ayó Delé e outros segmentos de natureza afro-brasileira. Presidido por Paulo Sérgio, realiza durante todo o ano várias atividades e projetos que reafirmam a importância histórica e cultural das manifestações afro-brasileiras e contribuem em sua resistência na sociedade.

Por meio de atividades educativas, o bloco também atua como importante instrumento de preservação e resgate dos bens culturais imateriais e materiais de natureza afro-brasileiras vividas na cidade de Goiás. O bloco afrocultural desenvolve ainda importante trabalho de conscientização ambiental, política e também propõe de forma lúdica a promoção de habilidades por meio de suas oficinas, que buscam fortalecer os sentimentos de paz, união, desenvolvimento socio-cultural das comunidades locais, bem como o combate ao preconceito étnico racial e a valorização dessa cultura tão diversa.

O HOJE

Goiânia, terça-feira, 5 de fevereiro de 2013



ESSÊNCIA

CARNAVAL

A alegria do Afoxé no IV Encontro de Tambores

Antecedendo a folia, começa amanhã evento que visa resgatar a cultura afro-brasileira na Cidade de Goiás

Pilão de Prata

O Popular
Magazine
SEGUNDA-FEIRA

Turismo
PULE DE GRAÇA!

De quarta a sexta-feira, a cidade de Goiás sedia o quarto Encontro de Tambores, iniciativa do Bloco Pilão de Prata, que reaviva as tradições afro-brasileiras no carnaval goiano. Na sexta, o grupo reúne seus componentes na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, às 18 horas, e convida a população para participar do cortejo. Da Rua do Fogo, a batucada segue pelas ruas centrais da cidade, lembrando os antigos carnavais. Como em Pirenópolis, o som das marchinhas comanda o carnaval, que vai acontecer também nas Praças de Eventos e do Coreto, além do Largo do Rosário. Outra atração é o desfile das escolas de samba. Acesso: GO-070, distância de 135 km de Goiânia. Informações: (62) 3371-7010.



ARUANÁ
A cidade de Aruaná, localizada no norte de Goiás, é conhecida por suas paisagens deslumbrantes e seu clima ameno. O município possui uma rica herança cultural e histórica, refletida em seus monumentos e tradições locais.

CAIAPÓNIA
Caiapônia é uma cidade histórica localizada no norte de Goiás. Foi fundada em 1722 e possui um patrimônio cultural rico, com igrejas e edifícios que refletem a arquitetura colonial.

BRITÂNIA
Britânia é uma cidade localizada no norte de Goiás, conhecida por suas paisagens deslumbrantes e seu clima ameno. O município possui uma rica herança cultural e histórica, refletida em seus monumentos e tradições locais.

JARAGUA
Jaraguá é uma cidade localizada no norte de Goiás, conhecida por suas paisagens deslumbrantes e seu clima ameno. O município possui uma rica herança cultural e histórica, refletida em seus monumentos e tradições locais.

PORANGATU
Porangatu é uma cidade localizada no norte de Goiás, conhecida por suas paisagens deslumbrantes e seu clima ameno. O município possui uma rica herança cultural e histórica, refletida em seus monumentos e tradições locais.

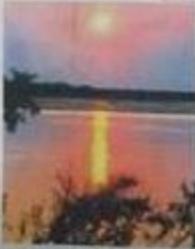
TRES RANCHOS
Três Ranchos é uma cidade localizada no norte de Goiás, conhecida por suas paisagens deslumbrantes e seu clima ameno. O município possui uma rica herança cultural e histórica, refletida em seus monumentos e tradições locais.

PIRENÓPOLIS
Pirenópolis é uma cidade histórica localizada no norte de Goiás. Foi fundada em 1722 e possui um patrimônio cultural rico, com igrejas e edifícios que refletem a arquitetura colonial.

CALDAS NOVAS
Caldas Novas é uma cidade localizada no norte de Goiás, conhecida por suas paisagens deslumbrantes e seu clima ameno. O município possui uma rica herança cultural e histórica, refletida em seus monumentos e tradições locais.

CIDADE DE GOIÁS
A cidade de Goiás, conhecida como Cidade de Goiás, é uma cidade histórica localizada no norte de Goiás. Foi fundada em 1722 e possui um patrimônio cultural rico, com igrejas e edifícios que refletem a arquitetura colonial.

URUAÇU
Uruaçu é uma cidade localizada no norte de Goiás, conhecida por suas paisagens deslumbrantes e seu clima ameno. O município possui uma rica herança cultural e histórica, refletida em seus monumentos e tradições locais.

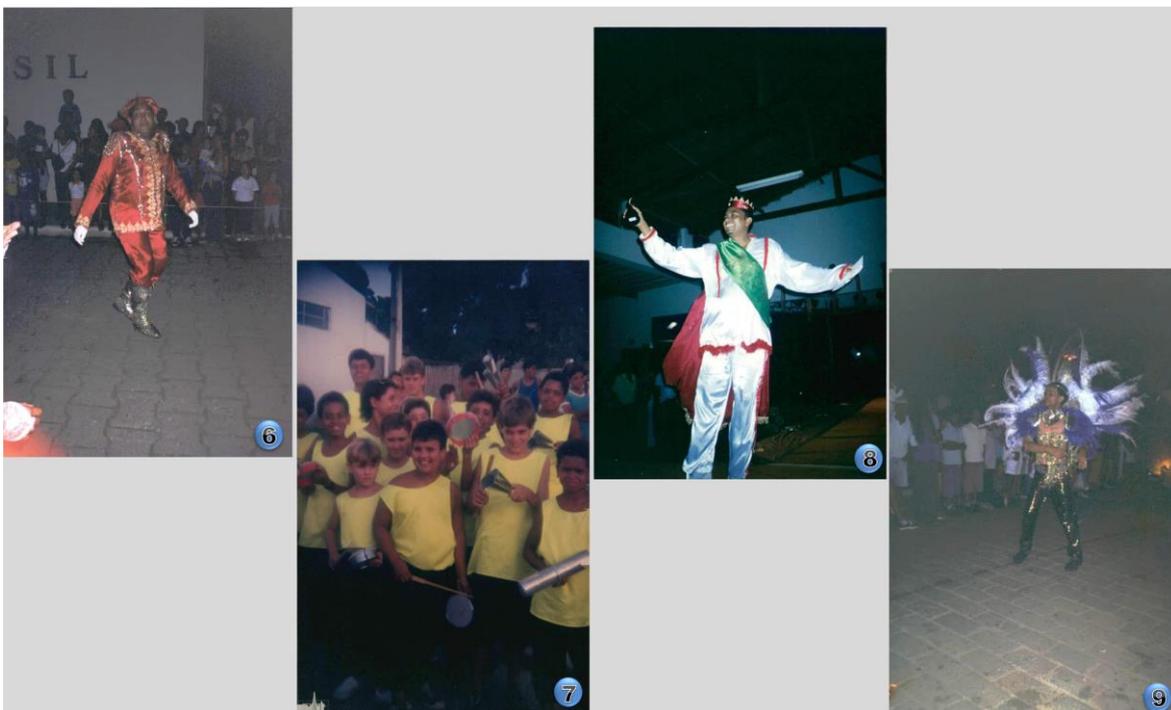


CIDADE DE GOIÁS

De quarta a sexta-feira, a cidade de Goiás sedia o quarto Encontro de Tambores, iniciativa do Bloco Pilão de Prata, que reaviva as tradições afro-brasileiras no carnaval goiano. Na sexta, o grupo reúne seus componentes na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, às 18 horas, e convida a população para participar do cortejo. Da Rua do Fogo, a batucada segue pelas ruas centrais da cidade, lembrando os antigos carnavais. Como em Pirenópolis, o som das marchinhas comanda o carnaval, que vai acontecer também nas Praças de Eventos e do Coreto, além do Largo do Rosário. Outra atração é o desfile das escolas de samba. Acesso: GO-070, distância de 135 km de Goiânia. Informações: (62) 3371-7010.

ANEXO IV

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO ACERCA DO REFERIDO ESPÓLIO







Pilão de Prata Cidade de Goiás 2013 24



ENSAIO GERAL SEXTA-FEIRA,
8-fev, às 18 h, no Largo do Rosário



Ensaio do Bloco de Afoxé 25
Pilão de Prata
da Cidade de Goiás
Carnaval 2012



26 Mulheres do Pilão de Prata,
preparativos para o Carnaval 2012

ANEXO V**LEGENDA LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO ACERCA DO REFERIDO ESPÓLIO**

- 01 – Baianas da Escola de Samba Mocidade Independente do João Francisco
- 02 – Centro Espírita Candomblecista Ilê de Oxóssi
- 03 – Cerimônia do Ilê de Oxóssi
- 04 – Preparação das roupas das Baianas por Honorina
- 05 – Desfile da Escola de Samba Mocidade independente do João Francisco
- 06 – Rei momo Cleomar
- 07 – Bateria da Mocidade
- 08 – Rei Momo Netinho
- 09 – Destaque Odilho (AAUG)
- 10 – Destaque Vô (MIJF)
- 11 – Baianas II (MIJF)
- 12 – Honorina vestida de Baiana
- 13 – Odalisca da unidos da Carioca
- 14 – Odalisca Judith (MIJF)
- 15 – Undiara Porta Estandarte (MIJF)
- 16 – Ala Infantil (MIJF)
- 17 – Componentes da (MIJF)
- 18 – Bandeira da (MIJF)
- 19 – Apresentação da Bateria da (MIJF)
- 20 – Casal de Mestre-Sala e porta-Bandeira (MIJF)
- 21 – Logo do Afoxé Pilão de Prata
- 22 – Atabaque do Afoxé Pilão de Prata
- 23 – Cortejo do Afoxé Pilão de Prata
- 24 – Ensaio Geral 2013 do Afoxé Pilão de Prata
- 25 – Ensaio do Afoxé Pilão de Prata Carnaval 2012
- 26 – Mulheres do Pilão de Prata preparativos do Afoxé para o carnaval 2012

ANEXO VI

PROGRAMAÇÕES DE EVENTOS E EXPOSIÇÕES ACERCA DO ESPÓLIO ESTUDADO

PROGRAMAÇÃO

06/03
SAMBÁ DE RODA
Local: Convento do Rosário 116
Cidade de Goiás (GO)

07/03
Avaliação
Local: Rua do Fogo nº 14 das 10 às 12 horas.

MÚSICAS

01 A minha saúde não me falta um baú! A minha saúde não me falta um baú! A minha saúde não me falta um baú!

02 Rua Rosa Gomes: Bom Jesus de Lapa! Bom Jesus de Lapa!

03 Ponte de Carmo: Eu e o mundo sou na cachoeira! Sotada na barra do rio! Colômbio Uruguai! Lírios de Colômbio! Uruguai pra encher! O seu compê!

04 Entrada e saída da Praça da carreta: O local! Local! Local! O local! Local! Local!

05 Travessia da ponte de cara coradina: Onde vai? Onde vem?

06 Largo do Rosário: Pelo sinal de santo cruz! De santo cruz!

07 Canto de despedida: Equilíbrio eu já sei! Me chama que eu já sei! Equilíbrio eu já sei! Me chama que eu já sei!

08 Canto de entrada: dou a! Dou! Faça boa viagem! Eu vou me embalar! Faça boa viagem! Eu vou com Deus e Nossa senhora!

Apoiado por: MURAN, NANT, LIBRARI, Ministério da Cultura, olho, arqdesign, etc.

OJO ODÒ OGÈ
Dia do Pilão de Prata
CONVENTO DO ROSÁRIO GOIÁS - GO
01 a 05
março 2011

Vivências Afro Culturais:
Escolas Municipais do Campo & Afoxé Pilão de Prata
Cidade de Goiás - 2016

RACISMO: DESAFIOS E ENFRENTAMENTO
Dia 29/09, de 9h às 11h30min – Museu das Bandeiras

PROGRAMAÇÃO

Abertura
Jucelia Medeiros (Goiás-GO)
Paulo Sérgio G. Ferrelra (Goiás-GO)
Stéllia Castro, (Goiás-GO)

Exposição fotográfica
Mulheres do Pilão
Fotos de Isaac e Patricia Mousinho (Goiás-GO).

Apresentações Culturais
Dança da Peneira – Escola Municipal Holandã.
Coordenação: Professoras Sueli e Silvana.

Histórias e Mistos da tradição Africana – Afoxé Pilão de Prata
Coordenação: Professora Jaqueline.

As Bonecas Abayomi
Coordenação: Professoras Divanete, Ana Cristina e Cida Pófilho.

A vida é Poesia!
Coordenação: Professoras Daniele e Raldenes.

Roda de Conversa
Tema: O Racismo: Os desafios e perspectivas de enfrentamento. Prof. Luciene Bom Fim (Salvador-BA)

MUSEU DAS BANDEIRAS
Associação Cultural Bloco Pilão de Prata

PROGRAMAÇÃO

04/03
Oficina preparatória para a saída do Bloco Pilão de Prata.
Dança, cantos e ritmos de percussão com: Luciene Bordinha, Luciene Bordinha - Salvador (BA), Paulo Sérgio G. Ferrelra, Mestre de bateria do Bloco Pilão de Prata - Goiás (GO).
Local: Convento do Rosário.
Horário: 18 às 19h.

05/03
Oficina preparatória para a saída do Bloco Pilão de Prata.
Dança, cantos e ritmos de percussão com: Luciene Bordinha, Luciene Bordinha - Salvador (BA), Paulo Sérgio G. Ferrelra, Mestre de bateria do Bloco Pilão de Prata - Goiás (GO).
Local: Convento do Rosário.
Horário: 18 às 19h.

Saída do Bloco Pilão de Prata da Cidade e Goiás.
Local: Rua do Fogo nº 14.
Horário: 20h30min

PROGRAMAÇÃO

01/03
Oficina preparatória para a saída do Bloco Pilão de Prata.
Dança, cantos e ritmos de percussão com: Luciene Bordinha, Luciene Bordinha - Salvador (BA), Paulo Sérgio G. Ferrelra, Mestre de bateria do Bloco Pilão de Prata - Goiás (GO).
Local: Convento do Rosário.
Horário: 18 às 19h.

02/03
Oficina preparatória para a saída do Bloco Pilão de Prata.
Dança, cantos e ritmos de percussão com: Luciene Bordinha, Luciene Bordinha - Salvador (BA), Paulo Sérgio G. Ferrelra, Mestre de bateria do Bloco Pilão de Prata - Goiás (GO).
Local: Convento do Rosário.
Horário: 18 às 19h.

03/03
Oficina preparatória para a saída do Bloco Pilão de Prata.
Dança, cantos e ritmos de percussão com: Luciene Bordinha, Luciene Bordinha - Salvador (BA), Paulo Sérgio G. Ferrelra, Mestre de bateria do Bloco Pilão de Prata - Goiás (GO).
Local: Convento do Rosário.
Horário: 18 às 19h.

O Bloco Pilão de Prata é a manifestação de um cortejo festivo que percorre as ruas e becos da Cidade de Goiás com a finalidade de promover o resgate dos espaços sociais das tradições de matrizes africanas e disseminar o respeito à diversidade cultural e a paz como instrumentos educativos de preservação do patrimônio e bens culturais desse lugar. O Bloco é fruto de vivências e manifestações de natureza afro-brasileira, vividas nessa cidade. Essa ação coletiva é um modo de fortalecer no joio de ser e fazer daqui, a importância do patrimônio cultural afro-descendente presente nas manifestações musicais, ritmos, dança, comidas e tambores que representam bem a cultura dessa terra que fica encaixada entre Serra Dourada e corada pelo Rio Vermelho. O Bloco afro cultural e político é ainda, de forma lúdica, a promoção do desenvolvimento de habilidades por meio de suas oficinas no fortalecimento da Paz, da União e do desenvolvimento socio-cultural das comunidades locais, bem como do combate ao preconceito étnico-racial e à intolerância religiosa, e da valorização dessa cultura tão diversa.

ANEXO VII

FOLDER DA ESCOLA DE SAMBA ASSOCIAÇÃO ATLÉTICA UNIÃO GOIANA

Onde fica

A Associação Atlética União Goyana – A.A.U.G. localiza-se no centro histórico da Cidade de Goiás/GO. A cidade vem, desde 1954, sendo objeto de atenção por parte do Iphan, quando começou a tombamento de seus principais monumentos. Estas ações culminaram com o tombamento do seu conjunto arquitetônico, no ano de 1978. Em 2001, devido à preservação do traçado do núcleo urbano original e de seu harmonioso conjunto arquitetônico, a cidade foi contemplada pela Unesco com o título de Patrimônio Cultural da Humanidade.

Como chegar



Rua 15 de Novembro, s/n, Centro. Cidade de Goiás / GO

Apoio: 

Realização: 

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Iphan

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan – foi criado em 1937. Desde então, sua tarefa é proteger e valorizar o patrimônio cultural brasileiro. São cerca de 100 cidades históricas protegidas, mais de mil bens tombados individualmente, aproximadamente 15 mil sítios arqueológicos cadastrados e 15 manifestações culturais registradas como patrimônio imaterial. O Iphan atua em conjunto com a sociedade para preservar realizações materiais e imateriais representativas da criatividade, diversidade, expressividade e excepcionalidade produzidas em todas as épocas e em todas as regiões do Brasil. O maior objetivo é guardar para as gerações futuras a oportunidade de conhecer e vivenciar o patrimônio brasileiro que faz parte da história de construção da nação e das identidades locais. Para melhor exercer sua função e atender a sociedade, o Iphan possui superintendências em todos os estados do Brasil e escritórios técnicos em 27 cidades históricas. Ainda fazem parte dessa estrutura o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, o Paço Imperial e o Sítio Roberto Burle Marx, no Rio de Janeiro; e Parque Histórico das Missões, no Rio Grande do Sul, e o Parque Histórico Nacional dos Guararapes, em Pernambuco, além do Centro Nacional de Arqueologia, em Brasília.

A Superintendência do Iphan em Goiás

A Superintendência do Iphan em Goiás tem sede em Goiânia. Para facilitar o atendimento à população e a fiscalização das áreas tombadas e de entorno, possui também Escritórios Técnicos nas cidades de Goiás e Pirenópolis. Endereços do Iphan em Goiás: Goiânia – Rua 04 nº61, Setor Sul Goiás – Praça Zacheu Alves de Castro, nº01 (Casa do Bispo), Centro. Pirenópolis – Rua 24 de Outubro, nº01, Centro.

O Escritório Técnico na cidade de Goiás

Um dos edifícios históricos que mais se destaca no cenário urbano da cidade de Goiás, a Casa do Bispo é a sede do Escritório Técnico vinculado à Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em Goiás. A data exata da construção da casa e o nome de seus primeiros moradores se perderam no tempo, mas um dos principais registros iconográficos de Goiás, datado de 1827, já apresentava a edificação atualmente denominada Casa do Bispo. Desde 1984 o imóvel pertence ao Iphan e está aberto à comunidade local e aos visitantes para atendimento.

Memória Associação Atlética União Goyana





Ficha Técnica

Presidente da República
Luiz Inácio Lula da Silva

Ministro da Cultura
João Luiz Silva Ferreira

Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan
Luiz Fernando de Almeida

Chefe de Gabinete
Fernanda Pereira

Procurador Chefe
Antônio Fernando Alves Leal Neri

Diretora do Departamento de Planejamento e Administração
Márcia Emília Nascimento Santos

Diretor do Departamento do Patrimônio Material e Fiscalização
Dulma Vieira Filho

Diretora do Departamento do Patrimônio Imaterial
Márcia Geacina Sant'Anna

Diretora do Departamento de Articulação e Fomento
Márcia Roffenberg

Superintendente do Iphan em Goiás
Salma Saddy Warress de Paiva

Chefe do Escritório Técnico I – Goiás
Edineia de Oliveira Angelo

Coordenadora Administrativa
Elisana Pinheiro de Lemos

Coordenadora Técnica
Beatriz Otto de Santana

Governador do Estado de Goiás
Aclides Rodrigues Filho

Prefeito Municipal da Cidade de Goiás
Marcio Ramos Calado

Presidente da Associação Atlética União Goyana
Jorge Luis de Souza Pinheiro Fabiano

Pesquisa
Milena Bastos Tavares

Colaboradores
Fátima Caspary
Pedro Rafael da Silva Pereira
Sued Fernandes Santana Batista

Diagramação e Montagem
Fátion Arquitetura e Design

A Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan/GO agradece a todos que disponibilizaram arquivos e fotografias pessoais e concederam entrevistas.

A Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em Goiás – Iphan/GO entrega à comunidade vilaboense a restauração da sede da União acompanhada da exposição permanente Memória da Associação Atlética União Goyana, resultado da pesquisa desenvolvida com o objetivo de trazer à lume sua história. Para a sistematização dos fatos históricos sobre a associação, que se encontravam dispersos nos arquivos da cidade, foram contempladas pesquisas abrangendo acervo bibliográfico, textual, iconográfico, jornais, revistas e registros de memória oral. Pretende-se, desta maneira contribuir com a preservação da história sociocultural e esportiva da sociedade vilaboense além de homenagear as pessoas que fizeram e fazem da União o símbolo da resistência popular na Cidade de Goiás.



O Bloco da União, posando em frente à sua sede (Fonte: Arquivo Fundação Frei Simão Durv)

A Associação Atlética União Goyana (A.A.U.G.) é uma associação de natureza cultural e esportiva. Surgiu por volta de 1927-1928, embora o time de futebol já atuasse desde 1924. De 1930 a 1932, sob a presidência de Cezar Alencastro Veiga, a União desfrutou de largo prestígio, não só na capital como por todo o Estado e fora dele. O time estava em sua fase áurea e era quase invencível.



O primeiro time da União em Goiás (Fonte: ALVES FILHO, João Batista. Arquivos do Futebol Goiano. 1ª ed. Goiânia: Goiás O Popular, 1982, p.20)

União Goiana em 1934



O time da União na década de 30 (Fonte: ALVES FILHO, João Batista. Arquivos do Futebol Goiano. 1ª ed. Goiânia: Goiás O Popular, 1982, p.33)



O time da União na década de 1960 (Fonte: Arquivo-Pessoal João Batista Leite)

"A camisa deu o incentivo e se tomou praticamente a pele da gente." João Batista Leite, "Reta", Ex-jogador da União

O Bloco da Associação Atlética União Goyana, pioneiro e tradicional bloco de rua da cidade, foi fundado oficialmente em 1941 por José Elias Pinheiro e João Telles, a partir da banda Jazz União, renomado conjunto musical sob a direção de José Saddy e Edilberto Santana. A partir de 1973, é reformulado e passa a se configurar como Escola de Samba, sob a tutela de José Elias e sua filha Madalena. Desde então, com um quadro de integrantes fiéis, a União vem desfilando todos os anos com muita garra e samba no pé.



Bloco da União (Fonte: Arquivo Fundação Frei Simão Durv)



Bloco da União (Fonte: Arquivo Fundação Frei Simão Durv)



Bloco de Mesquita, União, década de 1970 (Fonte: Arquivo Pessoal Maria Helena Pinheiro de Bastos)

"O povo quase morria por causa da União."
Maria Helena Pinheiro de Bastos, filha de José Elias

"Na Escola de Samba da União tinha que dançar, porque parece-me que o Seu José Elias fazia uma questão muito grande de mostrar o samba no pé do pessoal."
Berenice do Carmo Brito, ex-pastista da União

"A União tem a credencial de ser a mais antiga, composta de hábeis sambistas e de uma bateria de batida inconfundível. Desde quando a cidade tinha dois carnavais o de salão e o de rua, os foliões da União, a céu aberto, esbaldavam-se, desimbidos e sensuais, em requieiros e suores, numa alegria contagiante; uns turbinados a cachaça, outros de cara limpa. Quando a União passa, sob o som apocalíptico de sua bateria e o comando quase militar de Madalena, não há quem não arrepie."
Idelmar de Paiva

