

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS**  
**PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO PROGRAMA DE PÓS-**  
**GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS, MEMÓRIA E PATRIMÔNIO**  
**MESTRADO PROFISSIONAL**

**JADE DAMÁSIO MELO**

**Da irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos  
ao Congo Vilaboense – memórias narradas em HQ**

**GOIÁS – GO**

**2021**

**JADE DAMÁSIO MELO**

**Da irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos  
ao Congo Vilaboense – memórias narradas em HQ**

Relatório técnico para apresentação de produto à banca do Mestrado Profissional em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio da Universidade Estadual de Goiás, como requisito para a obtenção do título de Mestre em História. Orientador(a): Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Luana Nunes Martins de Lima

**GOIÁS - GO**

**2021**



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES NA  
BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, CsA nº 1.087/2019 sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/1998, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data<sup>1</sup>. Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do(a) autor(a).

**Dados do autor (a)**

Nome Completo: Jade Damásio Melo

**Dados do trabalho**

Título Da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos ao Congo Vilaboense- Memórias Narradas em HQ

---



---



---

Tipo:

Tese     Dissertação

Curso/Programa: Mestrado Profissional em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio – PROMEP – UEG

Concorda com a liberação documento

SIM  NÃO

<sup>1</sup>Período de embargo é de até um ano a partir da data de defesa.

Goiás, 06 \_\_\_\_\_ de janeiro de 2022

Assinatura autor(a)

Assinatura do (a) orientador (a)



JADE DAMÁSIO MELO

Da irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos ao Congo Vilaboense  
– memórias narradas em HQ

Relatório Técnico submetido ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio (PROMEP/UEG), Mestrado Profissional, para fins de Defesa como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em História. Aprovada em 04 de novembro de 2021 pela Banca Examinadora composta pelos seguintes docentes:

---

Prof. Dr. Luana Nunes Martins de Lima (PROMEP - UEG) Orientador

---

Prof. Dr. Raquel Miranda Barbosa (PROMEP - UEG) - Membro Interno

---

Prof. Dr. Paulo Brito do Prado (Secretaria do Estado da Educação de Goiás) - Membro Externo

---

Prof. Dr. Eduardo Gusmão Quadros (UEG) - Membro Suplente Interno

---

Prof. Dr. Wallace Wagner Rodrigues Pantoja (IFP) - Membro Suplente Externo

Goiás, 04 de novembro de 2021.

## Dedicatória

Para Sebastiana Maria Luz Damásio, conhecida como Dona Nenê

## **Agradecimentos**

A Wilma Damásio, minha mãe, que tem um significado infinito na minha vida. Sou grata pelo amor e dedicação, sempre esteve ao meu lado em todos os momentos. Obrigada por tudo, mãe!

Agradeço a minha tia, praticamente uma mãe, Helena Damásio, por sempre acreditar em mim, por toda força e sabedoria, por sempre apoiar as minhas loucuras. Obrigada é muito pouco, presente não é tudo. Mas o reconhecimento, isso sim, é “pra valer”! Meus sinceros agradecimentos por estar presente nesse momento, e dedico a você essas histórias em quadrinhos produzida durante o mestrado profissional.

Sou grata pelo mago visual, Mário, que foi responsável pelas ilustrações das histórias em quadrinhos “A família real vilaboense” e “Daren, o menino jogado no tempo”, com ideias originais tornou tudo isso possível e real, muito obrigada meu amigo.

A toda a minha família e amigos que me acompanham nessa jornada, que contribuem positivamente na minha vida, e que me ensinam todos os dias sobre a importância de cuidar de quem a gente ama. Agradeço em especial ao meu companheiro, Everaldo, por mergulhar de cabeça nessa relação que levamos e por estar do meu lado sempre me apoiando. Só ele sabe o quanto é importante no meu dia-a-dia. Também agradeço em especial à minha amiga Pilar, por todos esses anos de amizade, por sempre me apoiar e me valorizar enquanto pessoa. Se não fosse ela, esse trabalho não seria possível, pois o leu, e, de certo modo, me orientou na escrita. Desde a qualificação, corrige meus textos. Eu devo tudo a ela. Muito obrigada, amiga. Sou grata por Sinara e Adelbiane, minhas únicas amigas no mestrado, e estiveram do meu lado até o fim, não me deixaram desistir dessa trajetória tão importante na minha vida. E, por fim, ao Guilherme, que foi um amigo que de última hora me trouxe diversos conteúdos que renderiam um doutorado nessa linha de pesquisa. Obrigada!

Agradeço à Universidade Estadual de Goiás e a todos meus professores e colegas que me acompanharam nessa trajetória, que não começou agora - desde 2014 estou estudando nessa instituição, e foi nela que ressignifiquei a minha existência e encontrei meus propósitos. Meus professores, que me

deram aula na graduação e agora no mestrado, que apresentaram diversos temas, conceitos e autores que contribuíram em demasia no meu crescimento como pessoa, e a meus colegas de sala, com quem compartilhei bons momentos que ficarão guardados na memória. Um agradecimento especial para Maria Dailza Fagundes, que foi a única pessoa capaz de estabelecer uma ponte entre mim e o grupo do Congo Vilaboense, sem ela nada disso seria possível.

A Luana Nunes Martins de Lima pela orientação, pelo rigor acadêmico, acolhimento, pela paciência, por toda ajuda que me ofereceu e a todo ensinamento, contribuições que eu adquiri através dessa trajetória. Agradecimento é pouco por tudo que foi produzido até aqui, muito obrigada!

Ao Congo Vilaboense e seus dançantes, principalmente senhor José Mendes, pois me ensinaram a ter maior zelo e respeito com as práticas tradicionais da Cidade de Goiás, dedico e agradeço. A HQ foi produzida com inspiração na trajetória do congo em Goiás, e sou grata por permitirem com que eu tratasse sobre o tema, que me fez mudar a perspectiva da realidade e abrir meus olhos para novos horizontes.

As contribuições da professora Dr<sup>a</sup>. Raquel Miranda Barbosa (PROMEP - UEG), que vem acompanhando meu trabalho desde a graduação, foi minha orientadora e que me inspirou muito desde então; ao professor Dr. Paulo Brito do Prado (UFG) por toda orientação, recomendação de leitura e por me inspirar com seus trabalhos maravilhosos. Agradeço aos dois especialmente pela qualificação, que me proporcionou um grande aprimoramento no meu aprendizado e na produção do produto e relatório dessa pesquisa, esses ensinamentos eu carregarei para a vida toda.

Sou grata a todos que participaram e/ou contribuíram na produção dessa pesquisa, incluindo o professor Wallace Wagner Rodrigues, por ter sido membro suplente externo da qualificação e ter realizado diversas contribuições nesse trabalho, e ao professor Eduardo Gusmão Quadros, por ser membro suplente, professor que me acompanha desde a graduação. Muito obrigada!

## RESUMO

Esta pesquisa insere-se na linha de pesquisa “Cultura, Preservação e Identidades” e traz como proposta uma análise e reflexão sobre a resistência da cultura negra através da memória da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos na Cidade de Goiás (GO), expressa, na atualidade, pelo Congo Vilaboense, performance existente desde o século XVIII. A cultura e a memória negra na Cidade de Goiás resistiram a eventos históricos que, em grande medida, foram responsáveis pela destruição e/ou pela ressignificação de elementos de base material da memória desse grupo, como a antiga Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. O congo se apresenta como memória remanescente e prática de resistência em resposta a diversas tentativas de apagamento da memória. A metodologia consistiu em levantamento e revisão bibliográfica, análise de fontes escritas e visuais, aplicação de questionário pelo *Google Forms*, entrevistas a conguistas da Cidade de Goiás. Como produto resultante da pesquisa, buscamos desenvolver um recurso didático de educação patrimonial no sentido de apresentar propostas alternativas ao conhecimento histórico da igreja, da Irmandade dos Pretos e do Congo Vilaboense, e propiciar um processo educativo decolonial para a estimulação da consciência histórica e pensamento crítico. Para tanto, o relatório apresenta duas Histórias em Quadrinhos (HQ), intituladas “Daren, o menino jogado no tempo” e “A Família Real Vilaboense”. Esta última, construímos, junto aos partícipes e detentores deste bem patrimonial. A primeira HQ trata-se de uma narrativa que retoma o contexto da Irmandade dos Pretos e da antiga Igreja do Rosário, como forma de valorização da cultura negra.

**PALAVRAS-CHAVE:** Congo Vilaboense, Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens pretos, História em Quadrinhos, Patrimônio, Memória.

**ABSTRACT**

This research is part of a line research “Culture, Preservation and Identity” and proposes an analysis and reflection on the resistance of black culture through the memory of the Brotherhood of Our Lady of the Rosary of Black Men in the city of Goiás (GO), currently expressed by Congo Vilaboense, a performance that has existed since the century XVIII. Black culture and memory in the city of Goiás resisted historical events that, to a large extent, were responsible for the destruction and/or the redefinition of material base elements of the memory of this group, such as the ancient Church of Nossa Senhora do Rosário dos Pretos . Congo presents itself as a reminiscent memory and a practice of resistance in response to several attempts to erase memory. The methodology consisted of a literature review and survey, analysis of written and visual sources, application of a questionnaire using Google Forms, interviews with conguitas in the city of Goiás. As a result of the research, we sought to develop a didactic resource for heritage education in order to present proposals alternatives to the historical knowledge of the church, the Irmandade dos Pretos and Congo Vilaboense, and provide a decolonial educational process to stimulate historical awareness and critical thinking. Therefore, we present the proposal we produced two Comics (Comic), entitled “Daren, the boy played in time” and “A Família Real Vilaboense”. We built the latter, together with the participants and holders of this heritage property. The first comic book is a narrative that takes up the context of the Irmandade dos Pretos and the former Igreja do Rosário, as a way of valuing black culture.

**KEYWORDS:** Congo Vilaboense, Brotherhood of Our Lady of the Rosary of Black Men, Comics, Heritage, Memory.

## Lista de Imagens

Figura 01 – Mapa de localização do município de Goiás no estado de Goiás e no Brasil. ....	17
Figura 02: Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Cidade de Goiás .....	18
Figura 03: Sagração do 1º Bispo de Goiás .....	31
Figura 04: Largo e Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos em dia de comemoração religiosa .....	34
Figura 05: Fotografia da parte interna da construção, ainda com os escombros da primeira igreja .....	37
Figura 06: Frontão em calcário da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos.....	38
Figura 07: Sacrário da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos.....	38
Figura 08: Oratório que continha o santo São José de Botas, proveniente de Traíras– GO .....	39
Figura 09: Procissão dos Andores de Nossa Senhora do Rosário.....	42
Figura 10: Apresentação do Congo Vilaboense na Igreja de Nossa Senhora do Rosário .....	62
Figura 11: Apresentação do Congo Vilaboense na Igreja de Nossa Senhora do Rosário.....	62
Figura 12: Apresentação do Congo Vilaboense na Igreja de Nossa Senhora do Rosário.....	62
Figura 13: Dançantes do Congo.....	65
Figura 14: Marimba do Guia.....	66
Figura 15: José de Arruda á direita, como secretário do congo .....	68
Figura 16: Joana Peixoto de Arruda, conhecida como Dona Nega .....	69

Figura 17: Mulheres costurando as vestes do congo .....	70
Figura 18: Mulheres costurando as vestes do congo .....	71
Figura 19: Mulheres que atuam nos bastidores da dança do congo .....	71
Figura 20: Dançantes do Congo.....	72
Figura 21: Dançantes do Congo, “os de vermelho”. .....	73
Figura 22: Família Arruda.....	75
Figura 23: José Victor e Maria José .....	75
Figura 24: Lamparina em Valentia Castigada .....	101
Figura 25: HQ Daren, o menino que foi jogado no tempo .....	110
Figura 26: HQ Daren, o menino que foi jogado no tempo .....	111
Figura 27: HQ Daren, o menino que foi jogado no tempo .....	113
Figura 28: HQ Daren, o menino que foi jogado no tempo .....	114
Figura 29: HQ Daren, o menino que foi jogado no tempo .....	115
Figura 30: HQ Daren, o menino que foi jogado no tempo .....	116
Figura 31: HQ Daren, o menino que foi jogado no tempo .....	118
Figura 32: Localização dos grupos linguísticos bantus. ....	119
Figura 33: HQ Daren, o menino que foi jogado no tempo .....	120
Figura 34: HQ Daren, o menino que foi jogado no tempo .....	121
Figura 35: HQ Daren, o menino que foi jogado no tempo .....	122
Figura 36: HQ Daren, o menino que foi jogado no tempo .....	123
Figura 37: HQ Daren, o menino que foi jogado no tempo .....	124
Figura 38: HQ Daren, o menino que foi jogado no tempo .....	125
Figura 39: HQ Daren, o menino que foi jogado no tempo .....	126
Figura 40: HQ A Família Real Vilaboense.....	127

Figura 41: HQ A Família Real Vilaboense.....	128
Figura 42: HQ A Família Real Vilaboense.....	129
Figura 43: HQ A Família Real Vilaboense.....	130
Figura 44: HQ A Família Real Vilaboense.....	131
Figura 45: HQ A Família Real Vilaboense.....	132
Figura 46: HQ A Família Real Vilaboense.....	133
Figura 47: HQ A Família Real Vilaboense.....	134
Figura 48: HQ A Família Real Vilaboense.....	135
Figura 49: HQ A Família Real Vilaboense.....	136
Figura 50: HQ A Família Real Vilaboense.....	137
Figura 51: HQ A Família Real Vilaboense.....	138
Figura 52: HQ A Família Real Vilaboense.....	139
Figura 53: MARIELLE .....	143
Figura 54: Cumbe.....	151
Figura 55: Daren, o menino jogado no tempo .....	156
Figura 56: A Família Real Vilaboense .....	157
Figura 57: Daren, o menino jogado no tempo .....	160

## Lista de Gráficos

Gráfico 01 – Questionário Google Forms .....	77
Gráfico 02 - Questionário Google Forms.....	77
Gráfico 03 - Questionário Google Forms.....	77
Gráfico 04 - Questionário Google Forms.....	78
Gráfico 05 - Questionário Google Forms.....	78
Gráfico 06 - Questionário Google Forms.....	79
Gráfico 07 - Questionário Google Forms.....	79

## **Lista de Siglas**

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

HQ – História em Quadrinhos

OMS - Organização Mundial da Saúde

LDB – Lei de Diretrizes e Bases

UNESCO - A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

PCN - Parâmetros Curriculares Nacionais

PNBE - Programa Nacional Biblioteca da Escola

ENEM - Exame Nacional do Ensino Médio

PCNs - Parâmetros Curriculares Nacionais

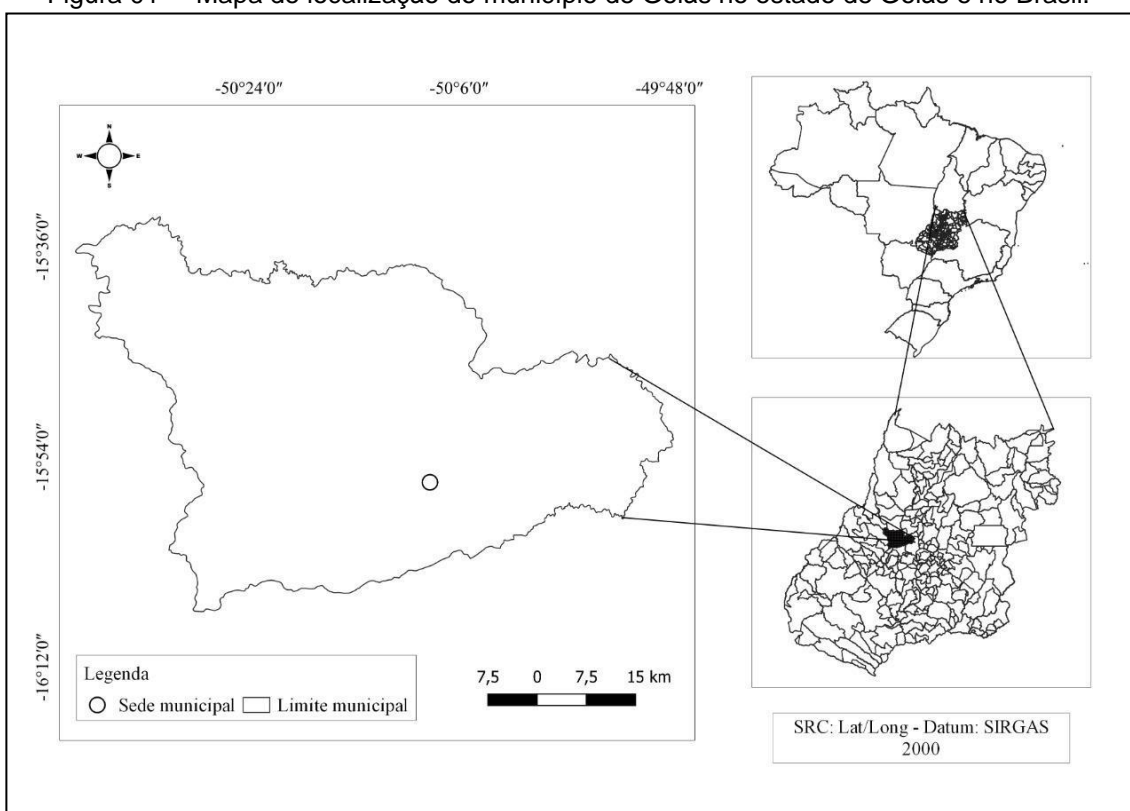
## Sumário

<b>Introdução...</b>	<b>17</b>
<b>1. CONGO VILABOENSE: TRADIÇÃO QUE RESISTE</b>	<b>23</b>
1.1 A Irmandade, a Igreja, as dinâmicas da memória e a conjuntura patrimonial...	23
1.1.1 A Irmandade	23
1.1.2 A Igreja e o processo de embranquecimento	31
1.1.3 As dinâmicas da memória e a conjuntura patrimonial	42
1.2 Congos, congadas e congados do Brasil...	47
1.3 Congo Vilaboense, presença reminiscente da cultura negra em Goiás	57
1.4 Memórias sobre o Congo Vilaboense: aplicação de um questionário online para avaliação da percepção sobre a dança,,,,,,,,, .....	76
<b>2. RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS, ESTEREÓTIPOS E REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DO NEGRO NAS VISUALIDADES</b>	<b>84</b>
2.1 Relações étnico-raciais, identidade/diferença e representações sociais: uma ponte conceitual para o compromisso com a decolonialidade	84
2.2 Educação antirracista: uma proposta educativa decolonial para a valorização da cultura afro-brasileira	91
2.3 Estereótipos e as representações do negro nos quadrinhos e as HQs autorais “Daren, o menino jogado no tempo” e “A Família Real Vilaboense”	98
<b>3. HQs independentes: Propostas para uma ação de educação patrimonial e antirracista em Goiás</b>	<b>141</b>
3.1 As Histórias em Quadrinhos como veículo de ensino-Aprendizagem	141
3.2 As HQs “A Família Real Vilaboense” e “Daren, o menino jogado no tempo”: Formato definido, público alvo e impacto esperado	154
3.3 Manual de Uso do Produto	159
<b>Considerações Finais</b>	<b>161</b>
<b>Referências</b>	<b>166</b>

## INTRODUÇÃO

Considerando o histórico da Cidade de Goiás, na década de 1930, no que concerne à transferência da capital do estado para Goiânia, sabe-se que houve drásticas transformações, levando a fama de cidade velha, decadente e recalçada ao título de berço de tradições, as quais também foram se consolidando nas décadas seguintes à de 1930.

Figura 01 – Mapa de localização do município de Goiás no estado de Goiás e no Brasil.



Fonte: IBGE 2019

O imaginário social analisado, por Tamaso (2007), agiu justamente para reverter a imagem de decadência da cidade, o que resultou em impactos políticos, sociais e culturais no que tange à perda de território e do título de Capital do Estado de Goiás. A fim de reerguer o prestígio, representantes do poder local da cidade buscaram (re)criar memórias vilaboenses, influenciados pelo movimento modernista<sup>1</sup>. Assim, apesar da busca conservadora de

<sup>1</sup> “O movimento modernista, iniciado efetivamente em 1922, foi o palco de intensas transformações no cenário cultural brasileiro. Teve como propulsoras as influências externas,

preservar a narrativa histórica hegemônica da Cidade de Goiás, a elite local e poderes eclesiásticos decidiram desconstruir a imagem de abandono, trazendo o moderno para a cidade, cenário no qual a Igreja de Nossa Senhora do Rosário foi eleita para a representação da pretensa modernidade.

Figura 02: Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Cidade de Goiás.



Fonte: Alois Feichtenberger, sem data.

Na fotografia acima, na cor sépia, tirada por volta da década de 1940, foi registrado um momento de movimento na cidade, a figura central é observada uma estrutura inacabada com bandeiras expostas na parte mais alta desse edifício e ao lado há o convento dos freis dominicanos, possivelmente, considerando a quantidade de pessoas à frente da igreja, deveria estar ocorrendo algum evento religioso na mesma, o momento foi registrado por Alois Feichtenberger.

Deste modo, na década de 1930, um dos edifícios mais antigos da cidade foi demolido, dando espaço a outro monumento, sendo a nova sede para o culto rosarino em Goiás. Trata-se de uma edificação atualmente

---

procedentes do exemplo europeu e influências internas geradas pelas mudanças políticas e econômicas do início do século. O crescente ritmo de industrialização por que passava o país, sobretudo a cidade de São Paulo e as novidades culturais que chegavam ao Brasil pelo Rio de Janeiro, foram seus primeiros aghiões.” (OLIVEIRA, 2012, p. 83)

tombada pelo IPHAN, em estilo neogótico,<sup>2</sup> finalizado no final da década de 1940.

Na Cidade de Goiás existiu a Irmandade dos Pretos, que teve grande contribuição na construção e consolidação da cidade e na formação da cultura vilaboense. Entretanto, percebe-se uma negação dessas memórias afro-centradas e, igualmente, da cultura negra, que foi submetida a um processo de apagamento e silenciamento. Houve diversos atentados contra a cultura afro na cidade, e, como resultado, aconteceu a derrubada da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, a retirada do pelourinho e o esquecimento de diversos festejos promovidos pela Irmandade dos Homens Pretos, como a Entrada da Rainha e as Congadas.

Em 2001, o processo de apagamento/silenciamento da cultura negra em Goiás se fez presente. No Dossiê montado quando se conferiu o título de “Patrimônio da Humanidade” à cidade, foram apresentadas breves frases sobre a Igreja do Rosário, sem referência à sua edificação e manutenção original pela população negra, apenas mencionando-se a nova estrutura e apontando que a primeira fora fundada em 1734, e reconstruída em estilo neogótico em 1933 (DOSSIÊ, 2001). Isso demonstra a continuidade do silenciamento, sendo ocultados duzentos anos de história. Dito isso, percebem-se os resultados históricos de todos esses processos, concluindo-se que na Cidade de Goiás não há uma valorização da cultura afro-brasileira local.

Mas, apesar de todo esse processo, as memórias de cultura negra persistiram de forma subterrânea, e foram preservadas e passadas de geração a geração, como é o caso do Congo Vilaboense, patrimônio imaterial da cidade, que não é reconhecido, e sim negligenciado pelo poder público.

A proposta dessa pesquisa é compreender o Congo Vilaboense como resistência cultural ante as tentativas de apagamento da cultura negra em Goiás, e tem-se a hipótese de que seja remanescente da Irmandade dos Pretos, uma vez que essa manifestação vem ocorrendo desde o século XX, e

---

<sup>2</sup> Neogótico é a denominação de um estilo de arte que ocorreu no século XIX e começo do século

XX, trazendo de volta as características do estilo Gótico da última fase da Idade Média (século XII- XIV) na Europa (...) As características do estilo artístico neogótico na arquitetura são, portanto, as mesmas do Gótico, que foi um estilo considerado uma evolução do estilo Românico.” PATRIMÔNIO NEOGÓTICO. Estilo Neogótico. Disponível em: <https://www.patrimioneogotico.com/neogotico> visitado em 20/12/18

há indícios históricos que ela ocorria já no período da escravidão, por volta do século XIX.

Como proposta de difusão do conhecimento sobre esse bem à juventude local e ao grupo de congo da cidade, apresenta-se, como objetivo mais específico da pesquisa, a produção de duas histórias em quadrinhos, as quais foram desenvolvidas a partir informações levantadas acerca da Irmandade dos Pretos e da dança dos Congos, enquanto manifestação cultural resultante de suas práticas ritualísticas e poderão ser aplicadas como instrumento educativo para com a comunidade vilaboense

A primeira HQ, intitulada “Daren: o menino jogado no tempo”, trata-se de história fictícia que trata temas como escravidão, religião de matriz africana e cristã, trata sobre a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, as igrejas de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos e a atual Igreja do Rosário, resultado de pesquisa de fontes pictóricas e documentais, bem como levantamento bibliográfico que serão expostos nesse relatório.

A produção das histórias em quadrinhos se deu por um processo de estudo sobre o histórico da Irmandade e eventos que levaram à sua desarticulação e à perda da igreja para o poder eclesiástico local. Analisou-se sobre o culto rosarino, e, por fim, realizou-se um estudo sobre o congo na cidade o qual perdurou até a atualidade retomando elementos como músicas, encenações e vestimentas, a fim de retratar suas características.

Para além desses aspectos, pesquisou-se sobre o sistema de crenças dos povos bantus, com base em Daibert (2015), e a fé no catolicismo popular (SOUZA, 2002), tendo em vista que, conforme Souza (2002), muitos grupos que vieram para Goiás no período de sua ocupação pela mineração, já eram cristianizados.

O segundo quadrinho intitulado “A Família Real Vilaboense” foi resultado de uma construção em conjunto com os membros do Congo Vilaboense, a pesquisa foi realizada por meio do uso da história oral para coletar as informações e também por pesquisa bibliográfica de pesquisas anteriores sobre o grupo de congo de Goiás.

A pesquisa se faz necessária para discutir sobre o patrimônio negro da Cidade de Goiás, e a partir da descolonização do ensino de história e de uma

proposta decolonial, é possível incentivar, na sociedade, a valorização do objeto de estudo.

### **Procedimentos metodológicos da pesquisa**

A pesquisa sobre a Irmandade dos Pretos e o Congo Vilaboense foi iniciada no ano de 2019, com levantamento bibliográfico e de fontes para estudo. Os resultados alcançados com essa etapa de revisão bibliográfica estão apresentados nos itens 1.1.1 e 1.1.2, mediante a apresentação do contexto histórico da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e do templo ao qual ela estava vinculada, bem como uma discussão teórico-conceitual envolvendo a identidade e a memória do grupo estudado.

Nos itens 1.1.3 e 1.1.4, tratou-se sobre o congo e congadas do Brasil, discorrendo-se sobre a dança de forma geral até a particular, que é o Congo Vilaboense, expresso no tópico 1.1.4, em que também foi apresentado o resultado da aplicação de questionário *online* para avaliação da percepção sobre a dança na Cidade de Goiás.

A segunda parte dessa pesquisa foi efetuada durante o ano de 2020, e diria respeito à realização da pesquisa etnográfica. Contudo, devido à pandemia mundial ocasionada pelo vírus da COVID-19, houve mudanças drásticas na vida social, com a determinação pela Organização Mundial da Saúde (OMS) do distanciamento social e da quarentena para pessoas contaminadas pelo vírus ou com suspeitas. Com essa determinação de isolamento social, a pesquisa de campo ficou limitada: a Dança do Congo não ocorreu em 2020, e em 2021, impossibilitando uma coleta mais profunda de dados relacionada ao bem cultural, como registros imagéticos e sonoros da apresentação.

Seguindo as medidas de isolamento social, a coleta de dados para a produção da pesquisa foi realizada de forma virtual, por meio das redes sociais *WhatsApp* e *Facebook*, com moradores da cidade e turistas, mediante o envio de um questionário, a fim de obter informações sobre o grau de conhecimento acerca do Congo Vilaboense e qual valor atribuíam a esse bem patrimonial. Deste modo, foi perguntado aos entrevistados o que sabiam sobre a dança, se já assistiram à performance e quantas vezes, se achavam que a dança é

importante para a sociedade vilaboense, e se consideravam essa dança patrimônio. Foi perguntada a idade dos entrevistados para fazer um levantamento da faixa etária que mais conhece a dança, e notou-se que os mais velhos a conheciam com mais frequência do que os mais jovens. Foram aplicados 87 questionários.

Por meio desses dados, foi possível dimensionar o nível de conhecimento da população em relação ao Congo Vilaboense, bem como criar estratégias para a narrativa a ser levantada, a fim de alcançar as novas gerações, à qual o produto final das Histórias em Quadrinhos será direcionado.

Em um segundo momento da pesquisa, foram realizadas uma entrevista via *WhatsApp* e duas presenciais com membros do congo, trazendo como perguntas: o histórico de vida do entrevistado, como e por que o entrevistado faz parte da dança, sobre a história do grupo e da Dança do Congo na cidade, dentre outros questionamentos. Feito isso, todo esse material foi utilizado para a produção do capítulo 01 e das histórias em quadrinhos.

O segundo capítulo é formado por três tópicos. O 2.1 trata sobre relações étnico-raciais, propondo uma ponte conceitual para o compromisso com a decolonialidade no campo da educação. O tópico seguinte (2.2) versa sobre a promoção de uma educação antirracista: uma proposta educativa decolonial para valorização da cultura negra. E o último (2.3) discorre sobre estereótipos e a representação do afro-brasileiro a partir de análises de histórias em quadrinhos e em resposta a essas representações, os quadrinhos resultantes da pesquisa são amplamente discutidos nesse tópico.

Por derradeiro, o terceiro capítulo trata sobre o produto final que são as HQs, enquanto proposta de educação patrimonial, na perspectiva decolonial, e antirracista. Deste modo, é discorrido, no tópico 3.1, sobre as HQs como veículo de ensino-aprendizagem. No tópico seguinte, é discutido sobre o formato da HQ, o público alvo e o impacto esperado (3.2) e no tópico 3.3 é apresentado o manual de uso do produto.

# 1. CONGO VILABOENSE: TRADIÇÃO QUE RESISTE

## 1.1 A Irmandade, a Igreja e a conjuntura patrimonial

### 1.1.1 A Irmandade

No Brasil Colonial, houve a propagação de irmandades negras pelo país, a fim de cristianizar os povos africanos que aqui chegavam. A Igreja Católica fomentava sua formação, pois não havia clérigos suficientes para a conversão desses povos. As Irmandades começaram a ser formadas no século XVII e tiveram seu ápice no século XVIII, o que possivelmente foi resultado do auge do tráfico dos povos africanos, e declinaram na segunda metade do século XIX, como resultado do fim do tráfico e da abolição da escravidão. (REGINALDO, 2005).

Conforme Karasch (2010), as Irmandades de Nossa Senhora do Rosário surgiram por volta do século XV, a primeira confraria de africanos escravizados e libertos foi constituída em 1496, em 1575 os negros já estavam criando no interior das irmandades hierarquias de oficiais, e até mesmo elegendo reis e rainhas para compor a mesa da irmandade. Posteriormente surgiram irmandades que cultuavam Nossa Senhora do Rosário e isso foi observado em diversas regiões da África, como o reino do Congo, Angola e em São Tomé, onde foi criada a primeira irmandade de Nossa Senhora do Rosário em 1526, dando início a esse processo (KARASCH, 2010, p.257).

Esse dado demo que africanos escravizados que vieram ao Brasil já possuíam familiaridade com essa devoção e levaram esse culto do continente africano até do outro lado do Atlântico. As primeiras irmandades no Brasil foram fomentadas pela Coroa Portuguesa e pela Igreja Católica (KARASCH, 2010, p.258).

As confrarias negras tiveram grande importância em consolidar tais comunidades, pois foi nelas que o negro escravizado poderia ter relativa dignidade ao filiar-se a um grupo social e espiritual. Soares (2000) afirma que as irmandades foram o lugar em que os escravizados podiam experimentar um momento de liberdade:

Uma das formas de escapar ao controle do senhor em alguma esfera de sua vida cotidiana. No universo escravista, as esferas de liberdade podem estar na escolha dos parceiros conjugais, na frequência aos batuques, em ir e vir pela cidade e na possibilidade de filiar-se e frequentar uma irmandade. As irmandades são uma das poucas vias sociais de acesso à experiência da liberdade, ao reconhecimento social e à possibilidade de formas de autogestão, dentro do universo escravista. (SOARES, 2000, p. 166).

Essas instituições tornaram-se espaço de poder e resistência dos grupos e comunidades a elas atreladas. Essas populações podiam por um breve momento romper com o controle do sistema escravocrata, e também desenvolveram práticas culturais, constituindo diversas formas de expressão, dentre elas a dança dos congos, que aconteceu em diversas regiões do Brasil.

Mattoso (1982) aponta que a inserção social e aceitação do negro por parte dos homens brancos dependia estritamente da resposta de seu trabalho escravo e, deste modo, ele deveria atender a três comportamentos: ser fiel, obediente e humilde. Estas três qualidades caracterizavam a personalidade do “bom escravo” (MATTOSO, 1982, p.102).

Como resultado de todo esse processo de adaptação do cativo a uma sociedade patriarcal, caucasiana, racista e cristã, essas populações tiveram a necessidade de forjar uma nova cultura, a qual estava sob vigilância do branco opressor, que não permitia que vivessem abertamente suas raízes de matriz africana, situação esta que os forçou a mitigar certos aspectos da própria cultura. Paradoxalmente, o branco acabou por ter grande peso ao se tratar de “forjar” as características da nova cultura negra, ao incentivá-los, com o apoio da igreja, a criar Irmandades, prática comum até meados do século XIX.

E, deste modo, os negros foram incumbidos de compreender os mandos dos brancos, orar nos espaços religiosos permitidos e trabalhar arduamente, servindo aos interesses de seus senhores. Mesmo que suas relações sociais fossem cuidadosamente desmanteladas pelos brancos, ainda tinham a autorização de realizar os seus festejos, podendo dançar, cantar e celebrar seus ritos parcialmente de acordo com seus costumes

As irmandades eram inspiradas no modelo Português e tiveram sucesso quando foram trazidas e aplicadas no Brasil. Elas possuíam grande importância na inserção social do negro na sociedade dominante, e assumiram o protagonismo dentro destes espaços. Juntamente com outros membros da

igreja, o negro podia viver a sua dupla condição de escravo vivendo no mundo dos brancos, contudo, adaptando os ritos católicos aos costumes de matriz africana.

Em Goiás, as primeiras irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos pretos foram criadas após a descoberta do ouro, na década de 1720 e por volta da década de 1730, foi fundada a Irmandade de Nossas Senhora do Rosário dos Homens Pretos em Vila Boa de Goiás (KARASCH, 2010, p.270).

A cultura do povo negro obteve nas irmandades um espaço de resistência. Como consequência, os seus festejos religiosos eram um ato de resistir às proibições a eles impostas. Um exemplo da negação da expressão da cultura negra se apresenta nas negociações dos senhores para com os seus cativos que não lhes eram favoráveis, as quais, nesta região (Goiás), se davam por meio da violência e repressão. Os praticantes de saberes e práticas culturais africanas, principalmente relacionadas à religiosidade, caso fossem “pegos” pelas autoridades, estariam sujeitos a violenta repressão, como demonstram os Códigos de Posturas das Províncias de Goiás no século XIX:

Artigo 15: ficam prohibidos dentro da cidade, os batuques com palmas, cantarolas e vozerias [...]” (Goyaz Typographia Provincial – 1872. Colleção das Leis da Província de Goyaz Tomo 37 “Título III Tranquilidade. 1871. (Disponível em FUNDAÇÃO FREI SIMÃO DORVI - FCG).

Karasch (2010) aponta outro dado que apresenta que possivelmente ocorriam rituais de matriz africana, que foi duramente repreendido como aponta o edital de 4 de maio de 1773, que proibia as danças à noite no interior das igrejas. Nas igrejas os negros rezavam as novenas em frente ao altar de um determinado santo e lhes depositava esmolas que estavam mais para oferendas postas no altar, dentre elas eram colocados frutas, flores e animais (KARASCH, 2010, p. 270).

Desta forma, vê-se que a sociedade escravocrata no sertão goiano fora repressora, negando a expressão da cultura negra, principalmente no que concerne ao culto religioso de matriz africana. Tal negação, com o tempo, passou a ser institucionalizada. Assim, os festejos desses povos apenas eram aceitos quando feitos pelas irmandades, passando estas celebrações a se revelarem a prova viva da resistência da cultura negra diante as imposições castradoras da cultura hegemônica.

Segundo Reginaldo (2005), o santo mais cultuado nas irmandades era Nossa Senhora do Rosário, em segundo lugar São Benedito, principalmente em Goiás. Todas as irmandades negras desse período tinham por obrigação, segundo imposição Real, serem compostas por um Compromisso, lei que estabelecia os estatutos da organização e deveria ser conhecida e obedecida por todos os membros, que, antes de serem aceitos, deviam prestar juramento a ela.

As irmandades promoviam a ajuda mútua. Caso um membro ou a família do irmão/filiado/membro precisasse de ajuda, ou no caso de morte, sendo este um ponto bastante importante, eram responsáveis pelo sepultamento dos irmãos. As irmandades proviam ajuda mútua entre seus filiados, fosse no auxílio à família, fosse no caso de morte – sendo este um ponto bastante importante -, em que eram responsáveis pelo sepultamento do irmão falecido. Outra de suas finalidades era administrar os festejos do(a) santo(a) padroeiro(a), e, por último, mas não menos importante, as irmandades negras se articulavam para comprar alforria para os irmãos.

Havia na irmandade dos pretos a preocupação com a morte, que era interpretada por uma passagem para a redenção, para a vida eterna, deste modo, havia nas irmandades a atividades voltadas aos enterros e cerimônias religiosas. A irmandade do Rosário, tinha em seus termos de compromisso com enterros e cerimônias religiosas. Garantindo aos irmãos ajuda mútua na vida e na morte, e assim, aos irmãos que não tinha condições de realizar o sepultamento acabavam por receber auxílios de caridade e o mínimo de assistência funeral.

Desse modo, a irmandade de Vila Boa era um lugar em que promovia a cooperação e a solidariedade entre os membros, a prática religiosa e tratava-se de uma espécie de família, com um compromisso cultural e social, substituindo a família originária. Sendo que os membros da irmandade auxiliavam os irmãos necessitados e enfermos por meio da caridade. Logo, participar da irmandade era ter um pouco de vivência social e cuidado, fora que era promovida uma sensação de pertencimento por parte de muitos membros cativos e forros.

Na região de Goiás, foram encontrados em quatro Arraiais irmandades de Nossa Senhora do Rosário que aceitavam somente homens pretos e escravos. (MORAES, 2012, p.157) Dentre esses arraiais, havia o de Vila Boa,

constituindo a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos (século XVIII - XIX).

De acordo com a transcrição de Almeida (2001), o termo de compromisso de 1803, da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Vila Boa, não estabelecia um limite mínimo ou máximo de irmãos e irmãs para compô-la, dispondo que honrar e ser devoto à Santa do Rosário era o bastante.

Não havia discriminação de gênero nessa irmandade (podendo haver presença de mulheres na Irmandade) conforme o termo de compromisso, mas havia discriminação de classe social, pois somente eram admitidos aqueles que tinham dinheiro para se filiar. Não havia determinação de estado civil. Desde que tivessem idade acima dos 12 (doze) anos, a porta da irmandade estaria aberta a todos os negros que quisessem ser membros dela. (ALMEIDA, 2001, pp.14-15)

A irmandade dos pretos reformulou seu termo de compromisso em 1803, passando a admitir brancos como irmãos, caso fossem devotos de Nossa Senhora do Rosário. Conforme os levantamentos dos estudos de Moraes, de 1748 a 1792 haviam onze irmãos que eram escrivães e oito tesoueiros letrados que se revezavam na administração da igreja, apresentando assim uma condição sociocultural melhor de pretos escravos em Vila Boa, melhor do que em outros arraiais da capitania (MORAES, 2012, p. 159).

O controle das esmolas era feito em um livro de entrada e saída, e havia outro que fazia a relação dos nomes dos filiados e era administrado pelo tesoureiro. Segundo Almeida (2001), a maior preocupação da instituição para com os seus membros era o controle de pagamento das anuidades de acordo com o compromisso selado com a instituição. No trecho a seguir, consta uma transcrição do termo de compromisso da irmandade feita por Adriano Alcântara Almeida (2001):

Nesta Irmandade não haverá número certo de Irmaons, e Irmans, por que na mesma se acceitarão para mais prompto serviço, honra, e louvor de Nossa Senhora do Rozario, todas as pessoas pretas, e de qualquer condição e qualidade, que nella se quiserem assentar por Irmaons, tanto de hum sexo como de outro assim cazados, como solteiros todas as vezes que tiverem doze annos de idade, e dahi para sima para o que o Escriedas Irmandade junto com o Thezoueiro e Procurador farão os assentos no Livro delles, recebendo primeiro a

esmola e duas oitavas de entrada, declarando- lhe que cada hum anno hade pagara oitava de ouro, cujas esmolas que receberem apresentarão na meza para se fazer carga no Livro de entrada e sahida do cofre. E da mesma forma o praticarão com as pessoas que quizerem ser remidas, pagando dezaseis oitavas por huma só ves, e sendo preto o que se remir não ficará izento dos cargos para que foi eleito. (ALMEIDA, 2001, p. 14-15).

Compunha a hierarquia das irmandades uma mesa cujos membros deviam ser eleitos pelos irmãos para, através de votos, decidirem questões importantes para a organização e administração, relacionadas à irmandade, aos festejos e à Igreja. A mesa era composta por um juiz (que devia ser negro), escrivão e um tesoureiro, que poderiam ser brancos, devido ao fato de que a maioria dos negros era analfabeta no Brasil Colonial. Caso os brancos não quisessem assumir os cargos, nomeavam-se negros como procurador, zelador e andador, e votavam para eleger doze irmãos e doze irmãs para compor a mesa com o intuito de organizar a festa para a santa padroeira da Irmandade, Nossa Senhora do Rosário. Como se vê na transcrição realizada por Almeida (2001), a seguir:

Haverá ne sua Irmandade huma meza feita a votos todos os annos em todos que no dia da festa de Nossa Senhora seja publicada no Pulpito pelo Pregador da mesma e não havendo Sermão, no altar pelo Reverendo Sacerdote, que selebrar Missas, a qual Meza se comporá de hum Juiz preto, Escrivão e Thezoureiro homens brancos, e não querendo estes aceitar, se nomearão homens pretos para exercerem os ditos cargos Procurador, Zelador, Andador, Doze Irm.s, e Doz irm.as de meza indispensavelmente serão nomeados pessoas pretas, perante os quais se farão todas as determinaçoens, que por qualquer principio pertença a dita Irmandade e que os dous officiaes brancos assim a nomeados, tenham só o seu voto, e o Reverendo Capellão da mesma Irm de assistirá a esta Meza, e havendo nella impate o dicidirá com a prudencia necessária. Nesta mesma Meza se determinará a solemnidade, e a pompa com que se hade celebrar a festividade de Nossa Senhora do Rozario elegendo-se Pregador para ella conforme a riqueza e o tempo pedir: o Senhor Jesus Expoito, Procissão, Andores, e tudo quanto couber no possível, tanto para o augmento dos Louvor da Senhora e Glória acidental de Nosso Senhor Jesus Christo seu filho, como para satisfazer obcendo primeiro as licenças do Ordens e do R. Vigario desta Matriz. Cuja festividade são no tempo do costume, que he na primeira oitava do Espirito Santo assentindo o R. do Parocho da freguesia, ou q.m ele determinar a tudo o assim dito. (ALMEIDA, 2001, pp 16-17).

Geralmente, participavam da Mesa o Juiz, com a incumbência de saber da vida particular de cada irmão e proporcionar ajuda quando necessário, observando também o cumprimento de suas obrigações; Escrivão e Tesoureiro, que deveriam saber ler e escrever, e outros membros. Nessa

instituição, havia ainda os cargos simbólicos de Reis e Rainhas, bastante decorosos e conservadores de tradições vindas de África, uma vez que esta realeza assumia importante significado simbólico nos eventos realizados pela irmandade, servindo por vezes de negociadores e representantes dos irmãos escravos diante de outros membros da localidade, e de gestores de espaço para outras articulações.

No que tange aos deveres dos dirigentes, na irmandade dos pretos os juízes, juízas, reis e rainhas tinham a incumbência de “tirar esmola com a bacia” (MORAES, 2012, p.163), que seria sair pedindo esmola na vila e nos arredores. O juiz tinha entre os deveres, zelar pela harmonia entre irmãos, convocar reuniões importantes para a irmandade e atrair um número maior de associados. O secretário tinha o dever de zelar pelos registros e livros que continha informações importantes sobre os irmãos, registro de eleições ou termos da mesa e por fim, havia um livro próprio para registrar as despesas da irmandade conforme as informações fornecidas pelo tesoureiro (MORAES, 2012, p.163).

O tesoureiro era um cargo de importância no interior da irmandade, além de auxiliar o escrivão, fazia o controle dos rendimentos da irmandade provenientes de esmolas, o mesmo ainda tinha que zelar os pertences da congregação (MORAES, 2012, p.164).

Havia outro cargo importante, que era o de procurador da irmandade de Nossa Senhora do Rosário, este tinha entre as funções: zelar do asseio da capela inclusive das vestes utilizadas em missas. Também tinha como função cobrar a anuidade dos irmãos devedores e auxiliar o escrivão a registrar no livro dos assentos o falecimento de algum irmão, fora isso o procurador da irmandade também tinha a função de representar:

O procurador da irmandade de Vila Boa representava esta junto ao Tribunal da Real Fazenda”, no Juízo de Órfãos e Auzentes, tendo os direitos de “appellar, agravar, embargar e seuir sua justiça ate a mayor alçada” (MORAES, 2012, p.165).

O cargo de zelador tinha como incumbências principais cuidar do asseio da capela e guardar suas chaves. Esse cargo exigia devoção e bons costumes. O indivíduo que se tornava zelador, recebia o cargo por maior número de votos

dos irmãos e era um cargo em que o servidor era um assalariado da irmandade (MORAES, 2012, p.166).

As irmandades foram um espaço formador de cultura e dito isso, as mesmas eram responsáveis por fomentar festas religiosas que ocorriam durante todo o ano civil. As festas ocorriam em formas de desfile, cortejos e procissões ordenadas por uma data comemorativa de algum santo. Esses momentos eram oportunidades de negros escravos e forros em exercer atividades lúdicas que por muitas vezes eram usadas como disfarce de práticas de rituais religiosos de origem africana. No caso de Vila Boa, ocorriam diversos festejos que até mesmo eram disputados pelas irmandades que iriam ser responsáveis pela promoção de tais eventos.

A irmandade dos pretos fomentava festejos como: A entrada da Rainha negra, festa em homenagem a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. Conforme Fleury Curado na obra *Memórias Históricas*, lembrou-se desse festejo da Entrada da Rainha, que se tratava de uma festa realizada com semanas de antecedência. As mucamas preparavam a festa e essas desfilavam pelas ruas de Vila Boa em cima de cavalos reunia assim grande número de cavaleiros, cerca de 200 a 300 tropas, onde os cavaleiros acompanhavam cada qual com a sua dama ao lado, a banda de música acompanhava a frente o desfile. Havia muitos desfiles de andores e também haviam congadas que davam embaixadas a porta da igreja do Rosário, o poder eclesiástico os recebia na entrada da igreja, o rei e a rainha entravam assim na igreja.

Segundo Amaral (1998), a festa é um momento de inversões de papéis sendo composto pelo Ritual de Inversão (AMARAL, 1998, p. 53), de rupturas com o que acontece no dia-a-dia, as diferenças não são erradicadas, mas há um “mundo as avessas”, entretanto, a festa é mediação entre as estruturas de poder.

A Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos existiu por mais de 157 anos, iniciou-se no século XIX e foi extinguida em 1891 a mando do Bispo Dom Eduardo. A irmandade passou por diversos revezes e resistiu até 1891, passou por situações como a perda da administração da igreja por Freis Dominicanos vindo da França em 1885, sofreu perseguições do bispado gerando conflitos religiosos que são expressos no tópico 1.1.2 a

seguir. Com o fim da irmandade, diversas memórias, tradições e práticas culturais se perderam com o tempo e até mesmo foram esquecidas.

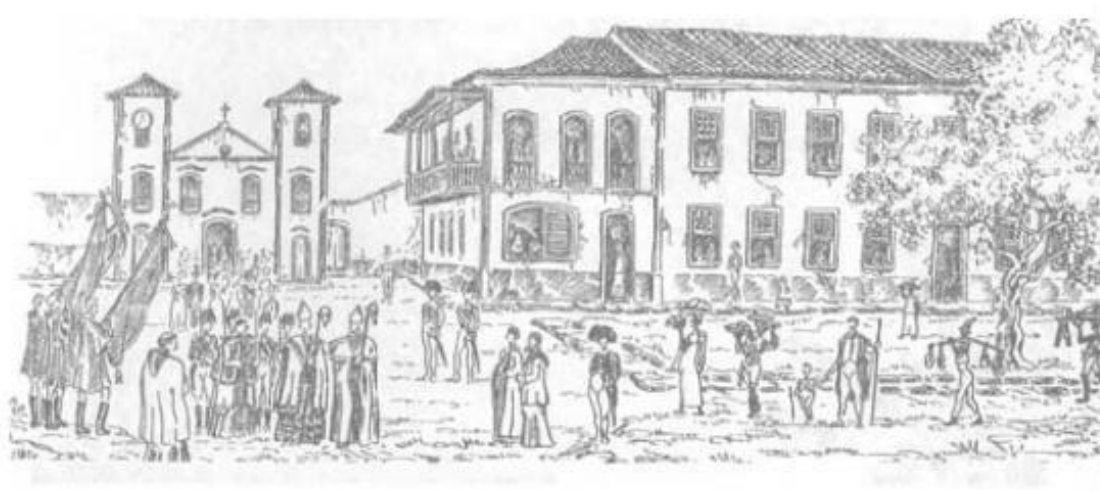
### 1.1.2 A igreja e o processo de “embranquecimento”

O histórico da Igreja de Nossa Senhora do Rosário fez saltar aos olhos o resultado de diversos processos de ressignificação da igreja do Rosário, apontando para a problemática central: quando se realizou a mudança administrativa da Igreja, estabeleceu-se, em consequência, outra classe de fiéis frequentadores.

O fato é que a partir do século XIX, a irmandade dos pretos já não mantinha a antiga rigidez e isso resultou gradualmente em novas características da irmandade e consequentemente na administração da igreja, conforme Sacrano, “Das diferenças raciais passa-se a pouco a uma acentuação maior das distâncias sociais independentes da cor da pele e ao aumento de pretos e pardos livres” (SACRANO, p. 129-142 *apud* MORAES, 2012, p. 168).

A diversidade étnico-racial no interior da igreja foi também fomentado ao fato de que essa igreja por vezes foi eleita igreja Matriz da cidade, reunindo diversas irmandades e eventos importantes, como por exemplo a Sagração do 1º bispo de Goiás, dom Francisco Ferreira de Azevedo, que ocorreu em 1833. Como demonstra a imagem abaixo:

Figura 03: Sagração do 1º bispo de Goiás, dom Francisco Ferreira de Azevedo 1833.



Fonte: Tom Maia. Bico de Pena, remake anterior a 1998.

Na imagem acima desenhado a bico de pena é observado um evento religioso, reunindo diversos fieis que acompanharam o processo, no fundo da imagem, ao lado esquerdo há a igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos e ao lado a construção que viria a ser o local em que os dominicanos iriam se instalar a partir de 1885.

Pode-se notar na imagem uma diversidade étnica, mostrando muitos indivíduos negros e brancos, representado em bico de pena, a Sagração do bispo dom Francisco reuniu diversos bispos importantes como Dom Francisco de Azevedo e o Bispo de Cuiabá. Ha outros importantes como o Vigário General, o Cônego Silva e Souza. E atrás é observada a igreja de Nossa Senhora do Rosário, mostrando que esse espaço era utilizado tanto por negros quanto brancos (CARVALHO, 2008, p.236).

Devido aos históricos de desabamento do prédio da Catedral de Sant'Ana, a igreja que foi eleita a igreja Matriz da capital a igreja do Rosário dos Homens Pretos, mas Carvalho (2008, p. 218) evidencia na obra de Rosarita Fleury intitulada "Sombras em marcha" de 1865 que apresenta um pouco do imaginário racista das pessoas brancas, Rosarita demonstra isso em sua obra o mal estar dos brancos em relação a igreja do Rosário devido ao fato dessa estrutura ter sido por muito tempo a igreja Matriz, sendo essa igreja um espaço de pessoas negras, que era a maior freguesia da cidade.

Para os brancos era uma condição humilhante precisar frequentar a Igreja do Rosário dos Pretos pois a catedral de Sant'Ana não ficava concluída e estava sempre em ruínas. Em um trecho da novela histórica de Rosarita Fleury, a mesma diz:

Se uma igreja tinha de cair, que caísse a dos negros. Afinal, pra que é que negro quer igreja? Era o que seu pai dizia, e por isso mesmo ele nunca ia à igreja (...) confissão só em casa mesmo. Não era possível que ele se ajoelhasse no confessionário e pusesse a boca na mesma janelinha onde os pretos botavam as bocas fedidas deles. Seu pai era um homem de dignidade e não desceria tanto. (FLEURY, 1983, p. 317-8, *apud* CARVALHO, 2008, p. 218 )

Pesquisas realizadas por Carvalho (2008) demonstram que havia um conflito relacionado à administração da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos da Cidade de Goiás, que se tornou lugar de disputa, devido a sucessivos momentos de protagonismo frente às atividades religiosas

vilaboenses. Carvalho (2008) discorre em sua pesquisa que, no momento em que os primeiros dominicanos, oriundos da província francesa de Tolosa, chegaram em Goiás, em 1881, a convite do bispo, Dom Cláudio José Gonçalves Ponce de Leão (1841-1924).

Carvalho (2008) aponta que houve um conflito religioso envolvendo uma disputa pelo espaço da igreja entre a irmandade e os dominicanos (CARVALHO, 2008, p. 186). Estes frades dominicanos vieram para promover a reforma Ultramontana<sup>3</sup> e se estabeleceram no convento de Nossa Senhora do Rosário, tomando oficialmente a administração da igreja em 1885 (CARVALHO, 2008, p.43), possivelmente nesse momento iniciou-se o processo de “embranquecimento” no espaço da igreja.

Figura 04: Largo e Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos em dia de comemoração religiosa.

---

<sup>3</sup> “No final do século XIX, o Catolicismo brasileiro passou por uma reforma conhecida por Romanização ou Reforma Ultramontana. Esse termo é proveniente do mesmo movimento que acontecia em demais localidades que possuíam a fé católica enraizada em sua história significando o avanço do controle da Cúria Romana. Esse processo, que pode ser associado com conjunturas políticas após as independências das colônias na América latina, trouxe uma nova roupagem católica. (...) A proposta da romanização trazia um argumento centralizador, retirando o grau de autonomia dessas localidades por meio dos membros eclesiásticos. Estes padres e religiosos possuíam o entendimento sacramental que entrava em voga nesse final de século. Assim, a romanização seguiu uma linha impondo de cima para baixo as práticas religiosas.” (RODRIGUES, p.29-30,2014)



Fonte: Arquivo pessoal de Elder Camargo Passos. 1934. Não há identificação do autor.

Nota-se na fotografia em preto e branco que há a Igreja com duas torres sinaleiras, feita em taipa de pilão, arquitetura vernacular comum na Cidade de Goiás. A imagem produzida retrata a festa para a padroeira, a igreja demonstra a sua imponência e importância para a cidade, reunindo diversos fieis nesse evento. Este possivelmente foi um dos últimos registros da antiga estrutura da igreja.

A arquitetura vernacular é uma tipologia arquitetônica cujo processo de concepção e construção é passado de geração em geração, e que faz uso da matéria prima local para a construção. Gustavo Neiva Coelho (1996) aponta que:

As casas construídas em alvenaria, de taipa, adobe ou tijolo, rebocados e calcadas de branco, tendo os enquadramentos de porta e janelas executados em madeira e pintados com cores fortes e variadas, apresentam enorme semelhança com o encontrado por Moutinho no interior de Portugal e que ele classifica como arquitetura Popular Portuguesa. (COELHO. 1996, p.36).

A arquitetura colonial em Goiás desenvolveu feições barrocas, mas sem os requintes do barroco encontrados no Rio de Janeiro, Recife, Salvador e

idades da mineração em Minas Gerais. Trata-se de um barroco simplificado misturado com elementos clássicos, que possivelmente foram inspirados nas gravuras europeias (ETZEL, 1974, *apud* LIMA, 2017).

Etzel (1974, *apud* LIMA, 2017) observou o exterior das construções do século XVIII, e notou a pobreza em ademanos barrocos, bem como que, via de regra, as igrejas são simples, com fachada lisa e sem maiores preocupações de requintes arquitetônicos, muito de acordo com as características da época, conforme pode-se ver na antiga estrutura da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, na Igreja da Boa Morte e na Igreja de Abadia, localizadas na Cidade de Goiás.

Voltando à discussão a respeito do conflito religioso, Carvalho (2008) discute a respeito de dois lados importantes nessa trama do conflito relacionado à administração da Igreja, que ocorreu a partir de 1885, e demonstra uma clara disputa não só de espaço, mas também de poder e memórias. De um lado a Irmandade dos Pretos, que eram construtores e herdeiros históricos do local, e do outro lado o poder institucional, o bispado, que não concordava com o culto negro, olhando com maus olhos os ritos híbridos resultantes da assimilação de uma população cativa, que trazia consigo memórias subterrâneas de valor ancestral. Este antagonismo levou à perda da Igreja por parte da Irmandade dos Pretos. Segundo Carvalho (2008, p. 198), não houve um marco da transição da administração do templo, que antes era da irmandade, embora, após a chegada dos dominicanos franceses, tenha ocorrido significativa mudança nas práticas religiosas.

No final do século XIX, o Catolicismo brasileiro passou por uma reforma conhecida por Romanização ou Reforma Ultramontana. Esse termo é proveniente do mesmo movimento que acontecia em demais localidades que possuíam a fé católica enraizada em sua história significando o avanço do controle da Cúria Romana. Esse processo, que pode ser associado com conjunturas políticas após as independências das colônias na América latina, trouxe uma nova roupagem católica. (...) A proposta da romanização trazia um argumento centralizador, retirando o grau de autonomia dessas localidades por meio dos membros eclesiásticos, buscando suprimir as práticas do catolicismo popular. Estes padres e religiosos possuíam o entendimento sacramental que entrava em voga nesse final de século. Assim, a romanização seguiu uma linha impondo de cima para baixo as práticas religiosas. ” (RODRIGUES,2014, p.29-30)

No ano de 1891, a Irmandade dos Pretos foi extinta, conforme aponta Carvalho (2008), a mando de Dom Eduardo, que registrou em seu diário a seguinte fala: "Mandeï chamar o Thesoureiro da Irmandade do Rozario para apresentar-me mais tres livros da dita Irmandade. São todos um acervo de irregularidades" (CARVALHO, 2008, p. 266). Demonstrou, assim, a perspectiva depreciativa que tinha em relação a irmandade. Continua ele:

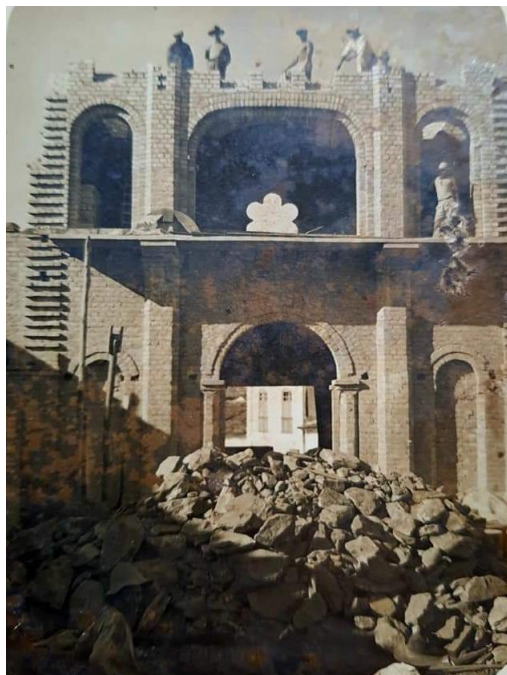
Passei boa parte da manhã estudando o modo de acabar com a tal Irmandade do Rozario d'esta Capital e achando-lhe nos livros mil irregularidades e sobretudo verificando que não tem Compromisso aprovado pela auctoridade eclesiástica extendi já a portaria declarando-a não existente (DOM EDUARDO apud Carvalho, 2008, p. 266)

A partir destas leituras, nota-se um claro processo de apagamento da trajetória histórica de um grupo discriminado que exercia poder em um determinado espaço social. Ele se encontra expresso em eventos que indicam uma clara tentativa de silenciamento das manifestações religiosas promovidas pela Irmandade dos Homens Pretos. Com isso, percebe-se um boicote a uma narrativa que teve relevância no processo histórico de consolidação da cultura e identidade vilaboense.

Conforme os estudos de Almeida (2001), Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos deixou de ser da administração dos dominicanos franceses em 1933 e passou para os dominicanos italianos. Em 05 de Agosto de 1934, o templo foi demolido, com a benção de Monsenhor Abel Ribeiro Camelo.

Segundo Tamasso (2008), não houve nenhuma manifestação que apontasse alguma ação contrária à derrubada da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. De acordo com a autora, a irmandade dos pretos não foi consultada, pois já havia sido extinta pelo bispado em 1891. Há também argumentos de que houve um esvaziamento do público que frequentava a irmandade após a abolição. Assim, não há registros de que tenha havido figuras públicas ou organizações que se opusessem à demolição da igreja.

Figura 05: Fotografia da parte interna da construção, ainda com os escombros da primeira igreja.



Fonte: Foto de Fritz O. W. Koehler, 1935. Acervo pessoal Cidinha Coutinho,

Na imagem acima é notada escombros, há trabalhadores construindo uma nova estrutura, vista na perspectiva do interior da antiga estrutura da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, é observada que a frente dos escombros, a nova igreja que toma forma, dá para notar no centro da imagem a rosácea, elemento ornamental comum de catedrais góticas. A foto em sépia representa a transição de uma igreja para outra, a foto foi registrada por Fritz O. W. Koehler, arquiteto responsável por fazer a planta da igreja do rosário neogótica, a imagem foi registrada em 1935.

Poucos objetos restaram da primeira construção da Igreja do Rosário dos Homens Pretos. Na Igreja da Boa Morte – GO, encontra-se o antigo sacrário feito em madeira da antiga igreja do Rosário, e no acervo do Museu das Bandeiras há um oratório que continha o santo São José de Botas, proveniente de Traíras – GO, feito de madeira que igualmente pertenceu a antiga igreja.

Um exemplo desses fragmentos que restaram da antiga igreja do Rosário é o frontão dessa estrutura anterior. O frontão (fragmento arquitetônico) em calcário róseo trabalhado. A curva superior em asa de cesto e a ornamentação em medalhão central ladeado e encimado por volutas e cruz entre campo estriado. Formato triangular, bordas arredondadas, caneluras entre volutas produzido no século XVIII.

Figura 06: Frontão em calcário da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos.



Fonte: Acervo Museu das Bandeiras. Tainacan, disponível em [https://museusibramgoias.acervos.museus.gov.br/museu-das-bandeiras/frontao/?perpage=12&order=DESC&orderby=date&pos=139&source\\_list=collection&ref=%2Fmuseu-das-bandeiras%2F](https://museusibramgoias.acervos.museus.gov.br/museu-das-bandeiras/frontao/?perpage=12&order=DESC&orderby=date&pos=139&source_list=collection&ref=%2Fmuseu-das-bandeiras%2F)

Figura 07: Sacrário da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos.



Fonte: Acervo da Igreja da Boa Morte- GO.

Figura 08: Oratório que continha o santo São José de Botas, proveniente de Traíras – GO.



Fonte: Acervo do Museu das Bandeiras. Tainacan, disponível em:  
 <[https://museusibramgoias.acervos.museus.gov.br/museu-das-bandeiras/oratorio-5/?perpage=12&order=DESC&orderby=date&pos=317&source\\_list=collection&ref=%2Fmuseu-das-bandeiras%2F&fbclid=IwAR1n93nL4XDv7tlfTmZmhWjLI5pUKfiDbdQ4rYF6IRHTVGYZk-cJ6thRu8](https://museusibramgoias.acervos.museus.gov.br/museu-das-bandeiras/oratorio-5/?perpage=12&order=DESC&orderby=date&pos=317&source_list=collection&ref=%2Fmuseu-das-bandeiras%2F&fbclid=IwAR1n93nL4XDv7tlfTmZmhWjLI5pUKfiDbdQ4rYF6IRHTVGYZk-cJ6thRu8)>

Em 1943, foi finalizada a Igreja de Nossa Senhora do Rosário em estilo neogótico, e, a partir daí, levantam-se, novamente, vários questionamentos relacionados às motivações e escolhas, tais como: por que construir uma igreja no estilo neogótico? Esta construção estaria relacionada ao movimento modernista<sup>4</sup>? Quanto a este último, sabe-se que chegou tardiamente no Estado de Goiás, por volta da década de 1940 e perdurou até 1960. Aponta Vigário (2017, p. 160) que “o 1º Congresso Internacional de Intelectuais é considerado o marco inaugural para a história do modernismo nas artes plásticas em Goiás.” (VIGÁRIO, 2017, p.160)

---

<sup>4</sup> “O movimento modernista, iniciado efetivamente em 1922, foi o palco de intensas transformações no cenário cultural brasileiro. Teve como propulsoras as influências externas, procedentes do exemplo europeu e influências internas geradas pelas mudanças políticas e econômicas do início do século. O crescente ritmo de industrialização por que passava o país, sobretudo a cidade de São Paulo e as novidades culturais que chegavam ao Brasil pelo Rio de Janeiro, foram seus primeiros aguilhões.” (OLIVEIRA, p. 83, 2012)

Considerando o histórico da cidade na década de 1930, no que concerne à transferência da capital do estado para Goiânia, sabe-se que houve drásticas transformações, levando a fama de velha e decadente à cidade incumbida de ser o berço de tradições, que foram se consolidando nas décadas seguintes.

A fim de reerguer o prestígio da cidade, seus representantes buscaram (re)criar memórias vilaboenses, influenciados pelo movimento modernista. Apesar da contraditória busca conservadora de preservar a história da Cidade de Goiás, decidiram desconstruir essa imagem de decadência a ela associada, trazendo o moderno para ela, e tendo, então, a catedral da Igreja de Nossa Senhora do Rosário como alvo desta representação do moderno em Goiás. Raquel Miranda Barbosa, em *Muito além das telas douradas: cidade e tradição em Goiandira do Couto (1960 a 2001)*, aborda a respeito dos guardiões da tradição, demonstrando a constituição deste grupo responsável [“encabeçada por alguns membros do clero local” (BARBOSA, 2017, p. 08)] pelo movimento em Goiás como apontado abaixo juntamente com um grifo retirado da Revista Trimensal de História e Geografia:

— A 5 de agosto de 1934 por Mons. Rdo. Pe. Abel Camelo, representado S. Excia. Dom Emanuel Gomes de Oliveira, Arcebispo de Goyas, foi lançada a pedra fundamental do novo Santuário, em homenagem Nossa Senhora do Rosário, após a missa conventual das 8 hs... Achavam-se presentes o Rdo. Pe. Superior dos Dominicanos, o Rdo. Frei Germano Lhech, o Rdo. Frei Bernardo Gandim, Rdo. Frei Gonzalvo Carneiro Leão, irmão Alvaro Criado, autoridades civis, muitas pessoas gradas e boa massa popular. A contento de todos foram iniciados os trabalhos que a excelsia Virgem do Rosário esparamol-o há de proteger para que em breve erga-se seu novo e majestoso santuário. Antes de iniciar-se a demolição do antigo Santuário de Nossa Senhora do Rosário nos dias 3,4 e 5 de maio solenizou-se o segundo centenário da Igreja do Rosário. Revestiu-se do maior brilhantismo e respeito a festa do dia 05. Às autoridades religiosas, civis, forenses e militares uniu-se a população de Goyaz em peso, enchendo o largo fronteiro à nova Igreja. Em frente à fachada engalanada do novo Templo os diversos Oradores Dr. Joaquim Ferreira dos Santos, ar. Antônio Jurema de Guimaraes, srt. Goiandira do Couto e Dr. Joaquim Jubé Junior enalteceram o ideal das energias espirituais imorredouras que concretizam o culto da Virgem e o Catholicismo, ideal do qual as Igrejas multiseculares simbolizam a perenidade vencedoura' (Revista Trimestral de História e Geografia, (TOMO XII, 1966, p.40, apud BARBOSA, p.83, 2017)

Com o intuito de romper com a imagem de decadência de atraso e o passado colonial (através do discurso higienista), houve uma urgência de

modernização do estado de Goiás, assim como em todo o Brasil, e a burguesia, inspiradas no modelo europeu, seguiu seu estilo de arquitetura modernizada. Segundo Chuva (2012, p. 68):

Aqueles hábitos e costumes do povo deveriam ser induzidos a o desaparecimento, do mesmo modo que os vestígios materiais do período colonial eram apagados pelas reformas urbanas realizadas. Essas estratégias de pagamento, para além das grandes reformas e demolições na capital, se davam também na arquitetura vernacular, nas pequenas reformas em edificações particulares, nas quais eram incorporadas platibandas às fachadas dos imóveis -com isso obtinha - se um ar moderno e se escondiam os velhos telhados.

Assim, muitos edifícios foram derrubados e negligenciados pela cultura de preservação hegemônica. E na Cidade de Goiás, como já mencionado, observamos atentados diretos à cultura e história do povo negro em um contínuo processo de silenciamento e embranquecimento desse grupo. Carvalho (2008) e Prado (2015) apontam que dentre esses processos de silenciamento houve atos bastante significativos, como a derrubada da igreja de Nossa Senhora dos Rosários dos Homens Pretos (1734-1934) e a construção de uma nova igreja no lugar em estilo neogótico intitulada “Igreja de Nossa Senhora do Rosário”, suprimindo o termo “dos pretos”, demonstrando um claro processo de esquecimento de mais 200 anos de história da contribuição do povo negro naquele lugar e na Cidade de Goiás.

A derrubada da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos fez com que fossem apagadas diversas memórias produzidas nesse local; logo, foram esquecidas missas, batismos e festejos, tais como a Entrada da Rainha Negra, mas o espaço da igreja não resumia os eventos que eram fomentados pela irmandade dos pretos, pois o congo em Goiás sobreviveu a todos os reveses. Na imagem abaixo, vemos a Procissão dos Andores, que se perdeu após 1960. Nota-se, na imagem, que as pessoas que carregam os andores são brancas, demonstrando o claro processo de embranquecimento dos festejos realizados na Igreja. Com exceção do andor de São Benedito que é carregado por pessoas negras, os demais na imagem são carregados por pessoas brancas

Figura 09: Procissão dos Andores de Nossa Senhora do Rosário.



Fonte: Adriano Alcântara Almeida, de 1960.

### 1.1.3 As dinâmicas da memória e a conjuntura patrimonial

A memória coletiva não surge de um modo espontâneo. Ela é construída, é produto de práticas sociais, e perpassa por entre as gerações, como uma herança que pode ser transmitida ao longo dos séculos com altíssimo grau de identificação. Pollak (1992) aponta que “a memória é seletiva. Nem tudo fica gravado, nem tudo fica registrado” (POLLAK, 1992, p.203).

A memória e a identidade são valores de disputa, questão responsável por gerar conflitos sociais, oposições de grupos, como o caso apontado anteriormente, isto é, o conflito entre a irmandade dos pretos e o bispado local da cidade. A constituição desse tipo de herança implica em “um trabalho muito árduo, que toma tempo e que consiste na valorização e hierarquização das datas, das personagens e dos acontecimentos” (POLLAK, 1992, p. 205).

Não por acaso, resulta a clivagem entre uma história oficial e uma história não oficial, e a distinção entre os que resistem e tornam-se sujeitos, e entre os que se encurvam e se sujeitam. A ênfase é dada aos apagamentos da história e cultura negra operados pelos poderes coloniais, que têm profundo impacto sobre a construção da identidade pessoal e nacional de um determinado lugar, já que, como alerta Aleida Assmann (2011), retomando

Maurice Halbwachs, a respeito da construção de sentidos pela memória: ao entrarem na história, cada personalidade e cada fato histórico são transpostos para um ensinamento, conceito ou símbolo - contêm um significado e tornam-se um elemento no sistema de ideias de uma sociedade.

Pode-se trazer à luz a memória dos excluídos, dos marginalizados, das minorias, que se opõem à “oficial”, como é o caso da memória nacional, fazendo com que se acentue o caráter problemático, uniformizador e opressor da perspectiva única. Pollak (1992) chama a atenção para o fato de que essas memórias subterrâneas efetuam um trabalho de subversão no silêncio, e irrompem quase imperceptivelmente em momentos de crise, quando, então, a memória entra em disputa.

A memória em disputa trata-se, pois, de conflitos entre a oficial hegemônica em detrimento daquelas excluídas, as que foram proibidas de ingressar no espaço social. Geralmente, estas últimas costumam ser expressas por grupos minoritários dentro de uma sociedade. E, deste modo, produz-se o que Pollak (1992) trata como memórias subterrâneas, que são as que não deixaram de existir. Pollak aponta que o silêncio também pode ser uma expressão de resistência:

O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais. Ao mesmo tempo, ela transmite cuidadosamente as lembranças dissidentes nas redes familiares e de amizades, esperando a hora da verdade da redistribuição das cartas políticas e ideológicas (POLLAK, 2008, p.204).

A memória pode manter-se viva independentemente de fazer ou não parte do discurso oficial, da versão social vigente, como foi explorado anteriormente, demonstrando que por mais que a memória negra não compõe o discurso hegemônico, a mesma resistiu e se manifestou na região independente das tentativas de apagamento. Esta “conviveu” e se mostrou “lado a lado” com a memória oficial, se mostrando presente em vários espaços da cidade, tanto que práticas culturais negras do século XIX se mantiveram vivas até a atualidade. Sendo ou não estratégia do poder eclesiástico para fazer com que a sociedade vilaboense esquecesse os vestígios deixados pela Irmandade dos Pretos, a destituição do local de culto religioso desencadeou

significativas mudanças, como a própria desarticulação da irmandade e a perda de outras representações identitárias presentes no imaginário local, a exemplo dos festejos realizados por aquela comunidade, mas as memórias não se manifestaram de forma tão subterrânea assim, tendo como resultado a permanência do Congo na cidade.

A tomada da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos por dominicanos franceses a pedido do bispado acabou por evidenciar/reafirmar aquilo que deveria ser a memória coletiva, produzindo uma memória oficial baseada em uma cultura hegemônica branca. Todo esse processo a ela relacionado expressa a tomada de um lugar de memória gerador de identidades para o povo negro escravizado. Mas as práticas culturais dos povos negros não se restringiam apenas ao local da igreja, se manifestando em diversas frentes sociais.

Pierre Nora afirma que “os lugares de memória são antes de tudo, restos” (NORA, 1993, p. 12). Eles não configuram procedimento espontâneo, carecem de ser estimulados, lembrados, comemorados e até mesmo arquivados. Sem este ato conservador de acumular o passado, a história rapidamente seria varrida (NORA, 1993, p. 19). Trata-se de uma operação viva, orgânica e mutante, pois ela acompanha a vida humana. Segundo o autor, o lugar de memória expressa três aspectos da palavra que coexistem entre si, sendo eles funcional, material e simbólico.

Para Nora, se o lugar de memória não for “congelado” no tempo, esta corre o risco de se perder e que carece de um contínuo exercício de sua manutenção, os indivíduos precisam ser historiadores de si (NORA, 1993, p. 17).

A memória, quando impressa em um determinado lugar, tem a função de superar a mortalidade humana e atingir gerações posteriores, que passam a poder identificar-se com as experiências já vividas através da lembrança. Esta advém do ato de herdar reminiscências que perpassam gerações anteriores de um determinado grupo e sua história. “A necessidade de memória é uma necessidade de história” (NORA, 1993, p.14).

O acervo patrimonial negro na cidade de Goiás, como já discutido anteriormente, sofreu ataques e teve um de seus símbolos de resistência destruído, que foi a igreja do Rosário. Mas a resistência e memória negra não

se limitava ao espaço da igreja, os negros se mantiveram nas contínuas tensões entre brancos, e independente das tentativas de limitar esses indivíduos, eles reconstruíram sua própria história e cultura, e disputavam os diversos espaços da cidade, apesar dos conflitos entre as fronteiras estabelecidas.

A Irmandade dos Pretos fez suas próprias práticas culturais, mantendo suas manifestações religiosas e/ou culturais, conforme apontou Karasch (2010) a igreja do Rosário foi um suporte para manifestações de matriz africana hibridizadas ao catolicismo e também um espaço de resistência, como por exemplo os festejos religiosos que ocorriam comumente nos pátios das igrejas católicas negras, onde africanos lideravam seguidores em adoração, enquanto dançavam ao som de tambores no ritmo de origem africana. Posteriormente, outras danças ocorreram nas praças, se manifestando em outros espaços sociais.

A organização das irmandades tinham o propósito de resistência ao escravismo e por muitas vezes garantia o acúmulo de recursos para a compra da liberdade. Porém à medida em que as leis que antecederam a abolição foram aprovadas a igreja perdeu certo sentido, tanto que no tempo de 1888 encontrava-se praticamente vacante. Acredito que a Igreja anterior é uma âncora de memória, mas não é o único suporte da memória da resistência negra em Goiás, independente do fato de que se tentou apagar muita coisa, porém fragmentos de memória escaparam e permanecem vivos em manifestações como o Congo Vilaboense

No que tange ao “congelamento” da memória de Pierre Nora (1993) da memória no tempo, Jeudy (2001) aborda esse assunto em uma perspectiva crítica: para ele, ela se opõe ao patrimônio, que consiste em uma empresa que a representa. O patrimônio significa a gestão das memórias a fim de garantir a produção de memórias futuras. Como o mesmo autor diz: “Há, portanto, um jogo de antecipação que torna o patrimônio não mais um tema exclusivo da conservação, mas relaciona à construção da conservação” (JEUDY, 2001, p. 13).

Jeudy (2001) chama de “petrificação” o resultado da ação patrimonial que se ocupa da utilização do passado representado, encenado, sob um modo projetivo, para o futuro, tendo como objetivo a transmissão patrimonial. Para

este autor, a memória possui uma grandiosa liberdade em relação ao tempo; já o patrimônio tem uma orientação inversa, utilizando da gestão do tempo para colocar aquela em ordem. Deste modo, conclui-se que a gestão patrimonial é uma gestão espacial da temporalidade.

O espaço patrimonial se inscreve nos lugares, nos monumentos que oferecem representações fortes, públicas e coletivas do patrimônio. A gestão do tempo é, em minha opinião, mais importante. Uma não implica na outra; não obstante, é evidente que se a gestão territorial é feita patrimonial, faz-se também a gestão do tempo. A análise da gestão temporal é mais complexa, mais sutil, não é percebida, de fato, enquanto a gestão territorial o é (JEUDY, 2001, p.14).

Ainda segundo o mesmo autor (2001), no momento em que o patrimônio se sujeitasse a todas as memórias coletivas, o mundo seria um grande museu. Para ele, deixa-se de vivenciar o presente de fato, por mais que todas as qualidades temporais sejam condensadas simultaneamente. Por vezes, a conservação traz como única compensação a nostalgia; o risco do esquecimento engendra a culpa e legitima os projetos de revisitação da história, que, na busca excessiva pelas raízes, anulam a vida presente. Conforme o autor, a vida presente na cidade é dinâmica, e, portanto, não é possível conservar a essência do passado, da identidade, pela simples conservação de lugares de memória, por essa “operação vigilante” da conservação.

Consoante Pollak (1989, p. 12), “indivíduos de certos grupos podem teimar em venerar justamente aquilo que os enquadradores de uma memória coletiva em um nível mais global se esforçam por minimizar ou eliminar”. O discurso colonializante gerou a necessidade da tentativa apagamento das narrativas contrárias. Como se estivesse diante de uma tábula rasa, escreveu novos textos sobre outras histórias, a fim de legitimar-se.

José Reginaldo Santos Gonçalves apresenta “A destruição como categoria positiva” de análise histórica no que se refere ao patrimônio. Como aponta este autor: “A destruição pode assumir vários perfis semânticos.” (GONÇALVES, 2015, p.221). E, assim, Gonçalves aponta que recentes problematizações discutem que “não necessariamente a preservação, mas

muitas vezes a destruição de objetos e espaços materiais pode ser o elemento gerador de identidades e memórias”.

A destruição da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, a desarticulação da irmandade dos pretos, o fim de certos festejos afros expressou um claro processo de embranquecimento deste espaço e, conseqüentemente, na formação de novas identidades. Em auxílio a este processo, houve um projeto de esquecimento da cultura negra produzida naquele local.

Entretanto, as memórias desses grupos afro-brasileiros resistiram as diversas tentativas de silenciamento e passaram de geração a geração as coreografias, músicas e encenações da dança, resultando em um grupo de congo tradicional, o Congo Vilaboense. Porém, antes de abordar sobre a dança, faz-se necessário dizer o que são os congos, prática cultural presente em diversas regiões do Brasil.

## **1.2 Congos, congadas e congados do Brasil**

Pensando sobre o conceito de festa, Émilie Durkheim, que em 1912 apresentou vários comentários acerca da relação entre ritual e festas em “Les formes elementaires de l’*avie religieuse*”, afirma que os limites que separam os ritos representativos das recreações coletivas são “flutuantes”. Dispõe, ainda, que uma característica importante de toda religião é exatamente o “elemento recreativo e estético” (DURKHEIM, 1968, p.542). E— a partir dessas constatações, Durkheim diz:

Toda festa, mesmo quando puramente laica em suas origens, tem certas características de cerimônia religiosa, pois, em todos os casos ela tem por efeito aproximar os indivíduos, colocar em movimento as massas e suscitar assim um estado de efervescência, às vezes mesmo de delírio que não é desprovido de parentesco com o estado religioso [...] Pode-se observar, também, tanto num caso como no outro, as mesmas manifestações: gritos, cantos, músicas, movimentos violentos, danças, procura de excitantes que elevem o nível vital etc. Enfatiza-se frequentemente que as festas populares conduzem ao excesso, fazem perder de vista o limite que separa o lícito do ilícito. Existem igualmente cerimônias religiosas que determinam como necessidade violar as regras ordinariamente mais respeitadas. Não é certamente, que não seja possível diferenciar as duas formas de atividade pública. Ou simples divertimento [...] não tem um objeto sério, enquanto que, no seu conjunto, uma cerimônia ritual tem sempre uma finalidade grave. Mas é preciso observar que talvez não exista divertimento onde a vida séria não tenha qualquer

eco. No fundo a diferença está mais na proporção desigual segundo a qual esses dois elementos estão combinados. (DURKHEIM, 1968, p. 547).

Dito isso, para o sociólogo, há três principais características, sendo a primeira a superação das distâncias entre os indivíduos, a segunda a produção de um estado de efervescência coletiva”; e, por último, a transgressão das normas coletivas. E claramente observamos que a finalidade de “objeto sério” e “finalidade grave” foi totalmente abandonado.

Na questão de divertimento em grupo, Durkheim pensa da mesma maneira que pensa sobre religião: o indivíduo “desaparece” no corpo coletivo e passa a ser dominado por esse grupo. Nesses episódios, apesar de ser por causa das transgressões, são reafirmadas as crenças grupais e as regras que tornam possíveis a vida em sociedade. Ou seja, o grupo reanima “periodicamente” o sentimento que tem de si mesmo e de sua unidade, e, ao mesmo tempo, os indivíduos são reafirmados em sua natureza de seres sociais. (DURKHEIM, 1968, p.536)

O autor expressa essa ideia porque acredita que com o tempo a consciência coletiva tende a perder as forças e, conseqüentemente, são imprescindíveis tanto as cerimônias festivas quanto os rituais religiosos para reavivar os “laços sociais”, que correm, sempre, o risco de se desfazerem. As festas seriam, então, uma força que atua em sentido contrário ao da dissolução social.

De acordo com Amaral (1998, pp. 58-9) desde os primórdios do processo de colonização no Brasil, os festejos já se faziam presentes, e serviam como forma de “modo de ação”, seja para catequizar os povos indígenas, seja para tornar suportável a vivência dos portugueses que aqui estavam. Para os africanos escravizados, tornavam a realidade menos sofrida pelos pequenos momentos de liberdade.

As festas foram um importante mecanismo de mediação simbólica que construiu uma ponte, uma linguagem, entre diferentes povos que coabitavam um mesmo espaço e que, assim, puderam se comunicar, sendo esses festejos a síntese dessas mediações culturais. A Igreja Católica imperava politicamente e a quantidade de procissões e festas de santos era praticamente interminável,

além de que, nestes períodos era obrigatória a participação de todos na colônia.

Segundo Amaral (1998, p. 63), no Brasil, a festa parece ter sido uma forma de diminuir as tensões inerentes à diversidade étnica e às distinções sociais da Colônia, sendo os festejos, então, um meio de comunicação entre as culturas. As festas formavam-se justamente através dessas diferenças culturais, da participação de diversos atores anônimos e diferentes grupos.

As festas, segundo Amaral (1998, p.41), possuem duas categorias: de participação e de representação. A Festa de participação inclui cerimônias das quais a comunidade participa em conjunto. Já na categoria de festas de representação, de acordo com a autora:

contam-se aquelas que apresentam “atores” e “expectadores”. Os atores, que podem ser em número restrito, participam diretamente da festa organizada para os espectadores que, eles próprios, participam indiretamente do evento ao qual eles atribuem, entretanto, uma dada significação e pela qual são mais ou menos afetados. O elemento importante é que os participantes são em número limitado enquanto os espectadores são numerosos, especialmente hoje, com as reportagens diretas via televisão. É preciso sublinhar que os expectadores e os atores são perfeitamente consistentes das “regras do jogo” (ritos, cerimônias e símbolos), mas que “percebem” o evento de modo diferente conforme o papel que lhes é atribuído. Há, entretanto, uma possibilidade intermediária. (AMARAL, 1998, pp.41-42).

Amaral aponta que a festa é um mecanismo de mediação, e tem por característica básica conciliar o inconciliável. Pode-se dizer que a festa é uma das vias privilegiadas no estabelecimento de mediações da humanidade. Ela é, ainda, mediadora entre anseios individuais e coletivos, entre fantasia e realidade, mito e história, passado e presente, presente e futuro, nós e outros. Revelando e exalta as contradições impostas à vida humana pelas dicotomias de encontros culturais. (AMARAL, 1998)

Para Brandão (1989,) a festa trata-se de um

Lugar simbólico onde cerimonialmente reparam-se o que deve ser esquecido e, por isso mesmo, em silêncio não-festejado, e aquilo que deve ser resgatado da coisa ao símbolo, posto em evidência de tempos em tempos, comemorando e celebrando (BRANDÃO, 1989, p.81)

Para este autor, a festa é um cargo em que os sujeitos, os objetos e a estrutura das relações da vida social se transfiguram. Exagera o real, se apossa da rotina, mas não a rompe, excede a sua lógica, a qual força as pessoas ao breve ofício ritual da transformação. Assim, as ideias de transgressão relacionam-se, para ele, ao exagero, à ultrapassagem de limites, ao excesso. Até inversões seriam exagero, simbolizando aspectos sempre latentes no comportamento humano.

De acordo com Amaral (1992), a festa é um modo de inserção social. O poder da festa e da dança era tão efetivo que mesmo as danças e músicas dos escravizados, considerados inferiores e não civilizados, eram permitidas nos dias festivos, o que acabou facilitando a permanência da religiosidade africana no Brasil, por ser ela intimamente ligada aos rituais para a incorporação e dança dos orixás.

A celebração colonial possibilitou, desse modo, o espaço necessário à construção de estratégias contra a repressão do catolicismo inquisitorial, ao mesmo tempo em que permitiu a absorção de alguns de seus valores. Seu chamado acabava por incentivar a quebra de regras e o rompimento dos rígidos padrões de comportamento exigidos pelas autoridades. Isto porque, aparentemente, a “promiscuidade” da festa era relativa, e a participação maciça de todas as classes se dava dentro de regras razoavelmente bem estabelecidas.

Segundo Del Priore (1994), a festa é uma expressão teatral, uma organização social, assim como um fato religioso, político ou simbólico. Os jogos, as danças e as músicas não apenas significam descanso, alegria e prazeres durante seu acontecimento, mas também possuem uma importante função social: permitem aos jovens, às crianças, a todos os espectadores e atores introjetar valores e normas da vida coletiva e partilhar, deste modo, sentimentos comuns e conhecimentos comunitários.

A alegria da festa permite suportar o trabalho, a exploração, reafirma, igualmente, os laços de solidariedade, e faz com que os indivíduos marquem suas especificidades e diferenças (DEL PRIORE, 1994, p. 9). Na colônia, as irmandades e confrarias destacavam-se pelo papel de atuarem enquanto comunidades participativas e organizações de festas religiosas e de suas procissões (DEL PRIORE, 1994, p. 24).

As danças profanas enquanto manifestações da cultura popular apareciam durante as festas, e são resultantes de processos híbridos de resquícios da catequese, haja vista que a igreja permitia que negros e índios dançassem como uma forma de glorificar a Deus. De acordo com Del Priore, depois do Concílio de Trento essas danças tornaram-se elementos que passaram a compor o culto católico (DEL PRIORE, 1994 p.55).

As danças profanas se propagaram nas festas que ocorriam na Colônia, onde a população podia participar do culto católico, promovendo um duplo caráter ritual, que ocasionou transformações formais e estéticas nas festas e procissões, permitindo que o negro e o índio identificassem-se com o “outro”, o colonizador (DEL PRIORE, 1994, p.55).

As festas incentivavam a canalização da capacidade de respostas das culturas dominadas de enfrentar a situação de conflito criada com a escravidão negra e do trabalho compulsório indígena. De acordo com a autora:

Os Congos, um bailado tradicional com entretrecho dramático, misturava tradições africanas e elementos de bailados e representações populares luso-espanholas. Aí fundidas encontram-se o costume africano dos cortejos, a celebração das lutas contra os mouros e elementos da vida marítima. Ocorriam sempre quando da coroação do rei do Congo e realizam-se pela época do natal e do Reis, e nas festas de Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Divino Espírito Santo, acompanhados com instrumentos de percussão e viola (DEL PRIORE, 1994, p.56)

As irmandades dos pretos eram organizações protegidas até mesmo por reis ou autoridades eclesiásticas, que permitiam que os negros, pardos e mulatos tivessem meios de enfrentar situações de sofrimento e injustiça. Entretanto, esses mecanismos não transformaram de fato o sistema, mas na medida do possível propiciavam uma amenização em seus malefícios. Por outro lado, as irmandades e confrarias anestesiavam a capacidade de rebelião de tais grupos, uma vez que controlavam o potencial de violência para disputa de preeminência social.

Segundo Del Priore (1994), mesmo afirmando com a cultura europeia do Estado Moderno, o espaço da festa também propiciava que os negros, indígenas, mulatos e brancos aproveitassem para criar e expor suas tradições. Tais manifestações eram toleradas pelas autoridades por representarem formas de “folgedos honestos”. Índios, negros, mulatos e brancos

manipulavam as brechas no ritual da festa e as impregnam de representações de sua cultura específica.

Eles transformam as comemorações religiosas em oportunidade para recriar seus mitos, sua musicalidade, sua dança, sua maneira de vestir-se e aí reproduzir suas hierarquias tribais, aristocráticas e religiosas “(...) o Estado Moderno está, por outro lado, empenhado em modificar os códigos culturais que desabrochavam na Colônia” (PRIORE, 1994, p.89).

Os congos, congadas e congados se manifestam no nordeste, centro-oeste, sudoeste e sul do Brasil, sendo uma prática bastante expressiva no país. Em conformidade com Brandão (1985), o mito fundacional da congada diz que, durante a escravidão, Nossa Senhora do Rosário apareceu em um deserto (cuja localização não foi confirmada). Com a aparição da Santa, as pessoas resolvem construir uma igreja para ela. A fim de levá-la para o novo local, dançaram para a aparição. Deste modo, os congos dançaram pela primeira vez para a Nossa Senhora, mas ela não as acompanhou. A santa somente saiu do lugar com a dança dos Moçambiques<sup>5</sup>, e, assim sendo, os acompanhou até a igreja; entretanto ela acabou por retornar para o deserto, e, por conta disso, foi erigido um novo templo no local onde fora encontrada.

Para Martins (1997), o mito fundacional de Nossa Senhora do Rosário é “atribuído” pelos congadeiros como o motivo da existência das congadas. A devoção a santa é a razão pelos festejos, sendo ela tida como responsável pela libertação dos negros do sistema escravocrata. Há variações no tema que gira] em torno da devoção, nas quais a santa surge no mar ou nas pedreiras (sem confirmar um local), e os negros, na tentativa de retirá-la deste lugar, realizaram danças, ritmos, cânticos, juntamente com o som do batuque de tambores sagrados que são utilizados no ritual. Para a autora, “[...] a transcrição da fábula pelos congadeiros funda-se num ato criador textual coletivo que produz uma teia discursiva em movimento contínuo” (MARTINS, 1997, p.49).

---

<sup>5</sup> Moçambique é uma dança folclórica de origem negra, sem enredo, praticada em São Paulo, Minas Gerais, Goiás, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul, no Brasil, durante as festas religiosas do divino e folia de reis, entre outras. É constituída por um cortejo que percorre as ruas dançando e cantando, com instrumentos de percussão, de corda e guizos presos aos tornozelos. In: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Mo%C3%A7ambique\\_\(dan%C3%A7a\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Mo%C3%A7ambique_(dan%C3%A7a)) Acessado em: 09/10/2020

Ainda de acordo com Martins (1997), há pelo menos três elementos na narrativa do mito fundacional da devoção a Nossa Senhora do Rosário que são comumente apresentados em várias regiões do Brasil:

1º) a descrição de uma situação de repressão vivida pelo negro escravo; 2º) a reversão simbólica dessa situação com a retirada da santa das águas ou da pedra, capitaneada pelos tambores; 3º) a instauração de uma hierarquia e de um outro poder, fundados pelo arcabouço mítico (Martins, 1997, p. 56).

Em concordância com Ramos (2017), as congadas tratam-se de um resultado de “inter-relações de aspectos da cultura africana, luso-espanhola e indígena, que se mesclaram em solo brasileiro” no período colonial, e, através de sua construção, originou-se uma das práticas mais significativas em termo de tradições culturais do Brasil. A congada é uma manifestação performática gerada em comunidades negras, um festejo atrelado a ritos religiosos, tendo sido inventada no contexto das Irmandades. Nela, se congregam não apenas rituais, mas saber-fazer que fizeram-na uma prática tão peculiarmente brasileira.

Nas chamadas Festas de Congada, diferentes grupos de danças dramáticas estão relacionados, como reisados, caiapós, moçambiques, marujos, entre outros. Segundo Cardoso (1990):

No Brasil os negros organizam as danças dramáticas a partir dos simbólicos cortejos dos Reis de Congo, e durante séculos por meio delas vão preservar a memória coletiva de guerras e vivências que constituíram a história de seus ancestrais, sua própria história. (CARDOSO, 1990, p.112)

O ritual congadeiro é dividido em três fases: o preparar da festa, o acontecer da festa e o seu encerrar. Segundo Ramos (2017), os dançarinos motivam o seu festejo pelo mito fundacional do culto a Nossa Senhora do Rosário, e, devido a isso, o Congo ocorre concomitante à sua festa e de outros santos louvados. A festa ritual passa, então, a ser resultado principal na construção de uma micro sociedade que gira em torno de uma narrativa mítica (que levou à devoção rosarina). Ainda segundo Ramos (2017):

Em seus rituais, os grupos de congado utilizam cantos, sons, danças e representações expressos em um corpus repleto de signos culturais

e simbologias festivas e religiosas, procurando expressar sua devoção aos santos festejados, resguardando as simbologias históricas de suas formações e funções rituais (RAMOS, 2017, p.09)

De acordo com Rabaçal (1976), a realização do folguedo junto às cerimônias de coroação dos Reis Negros data de 1674. Ele acredita que a presença dos congos, congados e congadas pode ocorrer desde essa data, tendo em vista que os congos saem juntamente com a coroação dos reis negros (RABAÇAL, 1976, p. 200).

Conforme o mesmo autor (1976), os grupos de congos, congados e congadas comumente representam lutas entre Mouros e Cristãos, sendo os seus enredos agrupados a fim de representar a lenda de Carlos Magno, que tem como ponto de partida a derrota que o rei “sofreu a 15 de agosto de 778, numa emboscada dos bascos em Roncensuales no Pirineus (...)” (RABAÇAL, 1976, p. 73).

Entretanto, conforme os estudos de Renato Almeida (1942), a guerra em algumas regiões deixa de retratar esse evento relatado acima, e passa a ser entre mouros contra cristãos, em que o grupo dos mouros sempre é vencido e convertido. Para o autor, isso é resultado da colonização, que representa, configura, justifica a existência desta representação em terras brasileiras após séculos do evento da guerra de Carlos Magno.

Rabaçal (1976) aponta mais um estilo de dança em que os personagens principais representam luta entre cristãos e mouros. Trata-se do embate entre o Rei do Congo e a Rainha Ginga. A ação ocorre em desfiles e cortejos que passam por logradouros. Há encenação de embaixadas diplomáticas entre realezas distantes (RABAÇAL, 1976, p. 101).

Ainda de acordo com o autor, há cinco estruturas comumente apresentadas nos congos, congados e congadas do Brasil. A primeira é mais constante, sendo configurada por desfiles em vias e logradouros públicos em direção a cenários religiosos, ou então cortejos em que os participantes são acompanhados por grupos instrumentais e entoam versos, desempenhando rápidos e simples passos coreográficos. (RABAÇAL, 1976, p. 199)

Este tipo de congada comumente ocorre nas seguintes cidades: Largo (Sergipe); São Tomás de Aquino, Itaúna, Serro e Conceição, Jacuí, Cajuru de Itaúna, São Gonçalo do Sapucaí, Alto Rio Doce, Nova Lima, São Sebastião do

Paraíso e Corrêa de Almeida (todos de Minas Gerais); Osório, no Rio Grande do Sul, dentre outras cidades.

Em segundo lugar, estão os grupos que realizam embaixadas, apresentam a guerra entre Mouros e Cristãos, com base, em alguns casos, em episódios da história de Carlos Magno e dos doze pares de França. Entretanto, ao invés de representar um conflito entre o monarca e os Bascos, é encenada uma luta entre mouros e cristãos. Esses grupos aparecem em “Vila Boa, no estado de Goiás; Lambari, Alfenas, e Campanha, em Minas Gerais; e Sorocaba, Cunha, Piracaia, Caieiras, Ilha Bela dentre outros lugares do estado de São Paulo” (RABAÇAL, 1976, p. 200).

A terceira modalidade de congada engloba a teatralização de lutas entre um Rei do Congo e uma Rainha Ginga. Nota-se que que são nomes de origem africana, precisamente de Angola. Segundo o autor, esses foram registrados “nas comunidades de Tejuco, em Minas Gerais; Goiana, em Pernambuco; Lapa, no Panará; Xiririca e Itapira, em São Paulo; dentre outras”. (RABAÇAL, 1976, p. 200) Em quarto, há grupos que realizam a encenação de Embaixadas com encontros de guerreiros, que representam o choque armado que se origina da invasão de um reino pelas forças do Embaixador estrangeiro. Esses eventos ocorreram em “Cuiabá, Mato Grosso; Dores do Indaiá e Cristina, em Minas Gerais; Barra de São Roque, Moji das Cruzes, Atibaia que são do Município de Aparecida do Norte do estado de São Paulo” (RABAÇAL, 1976, p. 200).

E, por último, a quinta modalidade, que se trata de uma representação que traz partes e enredos que se desenvolvem. Surgem os grupos apresentando as Embaixadas Diplomáticas entre realezas distantes (pacíficas). Essas manifestações foram registradas em: “Traíras e Goiânia, do estado de Goiás; Belo Horizonte, em Minas Gerais; no estado de São Paulo dentre outros municípios” (RABAÇAL, 1976, p. 200).

A importância da prática ritualística nas irmandades levou a celebrações e à formação de representações culturais geradoras de memórias para os grupos congadeiros. Essa memória é uma herança da cultural formada nos espaços das irmandades, tornando-se prática remanescente na atualidade.

As congadas, por terem sido geradas em grupos tradicionais, praticadas e transmitidas por gerações, acabam por contribuir na constituição da

identidade desses grupos, sendo símbolo de resistência. Essas práticas culturais expressadas em datas específicas celebram as memórias subterrâneas, que se contrapõem à memória e cultura oficiais do Brasil Colonial até a atualidade, na qual grupos afro-brasileiros reivindicam a representação da cultura do povo negro.

Os congos, por serem uma prática cultural geradora de memórias de determinados grupos espalhados por todo o país, são tidos, deste modo, como Patrimônio Imaterial do Brasil. De acordo com o artigo 216 da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, são patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, aí incluídos: formas de expressão, modos de criar, fazer e viver e etc.

O dispositivo ainda busca incluir a proteção aos bens indígenas e afro-brasileiros, que se efetiva por meio do decreto 3.551/04 de agosto de 2000, o qual institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial como constituintes do patrimônio cultural brasileiro. Da mesma forma, aponta para a parcela da responsabilidade do Estado no acautelamento de bens imateriais, criando, assim, o Registro do Patrimônio Imaterial, bem como instituindo o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Este último consiste num instrumento jurídico que permite registrar práticas e estruturas socioespaciais vigentes ou conservadas na memória social – bens intangíveis a que os grupos sociais atribuem sentidos de identidade (ARANTES, 2001).

Conforme o artigo 2º da Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (UNESCO, 2003), entende-se por patrimônio imaterial:

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

Segundo a Resolução nº 1 de 3 de Agosto de 2006 (IPHAN, 2006), estabelecida para complementar o Decreto nº 3551/04 de 2000 (que instaura o

registro e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial.), o bem de natureza cultural imaterial consiste nas “(...) criações culturais de caráter dinâmico e processual fundadas na tradição e manifestadas por indivíduos ou grupos de indivíduos como expressão de sua identidade cultural e social”. O caráter dinâmico significa que estas práticas produtoras de rituais e simbólicas são continuamente reiteradas, transformadas e atualizadas pelo grupo, demonstrando um claro vínculo do presente com o passado através do bem cultural imaterial.

### **1.3 Congo Vilaboense, presença reminiscente da cultura negra em Goiás**

No estado de Goiás, os registros mais antigos sobre as congadas são de João Emanuel Pohl, em viagem no interior do Brasil empreendida de 1817 a 1821. Ele aponta a apresentação de congos, congados e congadas na cidade de Vila Boa. De acordo com os registros de Pohl, o evento data do domingo de Páscoa do ano de 1819, quando, ao ar livre, acontecia uma representação de uma comédia sobre Carlos Magno na qual havia apenas atores homens, inclusive representando personagens femininos (POHL, 1819, p. 72).

É sabido que existiu na Cidade de Goiás a irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, que festejava em louvor a à primeira e a São Benedito. Tudo indica que, nessa festa, existia um ritual complexo que envolvia a maioria das pessoas da cidade, com desfiles das mucamas (damas) e seus cavaleiros, banda de música, embaixada dos congos, presença do rei e da rainha, que tinha seu ápice na igreja e no largo do Rosário (CURADO, 1989; CARVALHO, 2008)

Curado (1989), em seu livro *Memórias Históricas*, relata que, quando esses grupos chegavam a préstio à Igreja do Rosário, eram recebidos na porta pela autoridade eclesiástica. Posteriormente, ocorria a entrada do rei e da rainha, e, enquanto isso, a congada dava embaixada à porta da igreja.

Carvalho (2008), em seus estudos, descreve a devoção rosarina dos pretos entre 1881 a 1930, por meio das lembranças sobre as práticas religiosas descritas no memorial escrito por Anna Joaquina Marques, que traz a reconstrução história das práticas religiosas e é fonte histórica. Conforme o autor, Anna Joaquina descreve a Dança dos Congos e a entrada da rainha em

1882, 1883, 1886, 1887, 1889. A partir de 1900, não há mais referência sobre alguns festejos, como, por exemplo, o reinado, ou entrada da Rainha, mas continua a alusão aos Congos.

Após 1910, Anna Joaquina não cita mais as práticas culturais realizadas pelos negros como antes, e passa a descrever em seu memorial mais sobre práticas do catolicismo renovado, ultramontano, demonstrando os frutos desse processo, que começou a ser realizado a partir de 1885.

Apesar de Carvalho (2008) relatar a ausência dos ritos negros no diário de Anna Joaquina, outros estudiosos como Monteiro (1974), em sua obra *Reminiscências: Goiás de Antanho, 1907 a 1911*, aponta de forma bastante resumida a presença dos Congos nas festas religiosas de Goiás:

Do “congo”, em outros lugares do Brasil chamado “congada” ou “congado” pouco me lembro. Sei que era a dança de origem africana em que os negros, cantando e dançando representavam uma embaixada de um rei Congo a um Cristão. De trajes vermelhos, os mouros, com muitos efeitos dourados e barrete da mesma cor ornado de missangas e pedacinhos de espelho, tocavam Caracaxá. Este feito de cabaça comprida, era cheio de denteados abertos a canivete. Com um páu esfregavam a cabaça produzindo um som característico: “crach... crach”. Os cristãos se trajavam de azul (MONTEIRO, 1974, p.46).

Segundo as análises de vários documentos da época, Carvalho (2008) identificou que a irmandade dos pretos era bastante organizada e relatou sobre a forma como a Igreja Católica agiu para extingui-la, dispondo seus bens aos Dominicanos franceses.

Essa irmandade foi quem contribuiu para a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, que, posteriormente, foi demolida e reconstruída com uma nova estrutura. Foi neste momento em que se suprimiu o termo “dos pretos” do nome da igreja, sendo este um marco de contínuo apagamento da contribuição da cultura negra na Cidade de Goiás.

Carvalho (2008) aponta, na sua pesquisa, que acredita que foi nesse período, isto é, início do século XX, que as antigas práticas religiosas realizadas na Cidade de Goiás deixaram de ser entendidas como práticas religiosas populares e passaram a ser tidas como expressões folclóricas, deslocando a dança dos congos da esfera religiosa.

Brandão (2006, pp. 56-57) compreende o folclore como “uma situação da cultura. É um folclore como “uma situação da cultura. É um momento que configura formas provisoriamente anônimas de criação: popular, coletivizada, persistente, tradicional e reproduzida através dos sistemas comunitários não-eruditos de comunicação do saber”. Apropriado pelo povo, que, por sua vez, o modifica e o transforma, emergindo em inúmeras variantes.

Em seus estudos, Brandão (1977) apresenta o seu Arédio, o dançante mais antigo do congo, dançando desde 1915 até a data da pesquisa, em 1974 (1974, p. 24). Aponta que os dançantes sempre homenagearam Nossa Senhora do Rosário e Divino Espírito Santo. Quando questionado sobre o que é a dança do congo o mesmo diz, conforme entrevista realizada com Brandão:

Os congos dança para ela (Nossa Senhora do Rosário) e pro Divino (Espírito Santo) também. Ela é dona do congo. Foi ela quem inventou o congo (...). Porque começaram a dançar pra do Rosário, né? É o povo do tempo antigo inventou essa dança. Naquele tempo não tinham moreno n'jaó. Era tudo preto mesmo. Eles falam nagô ou uma coisa assim (...). O vermelho é valente e bate. Bate até prender ele. Ele vai chorando. É como se fosse um drama. (BRANDÃO, pp. 153-154, 2004)

A declaração de Seu Arédio vem ao encontro de alguns estudos realizados (CARVALHO, 2008), que fazem referências históricas sobre a participação da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, da entrada da rainha e das embaixadas dos Congos na Festa do Rosário e do Divino Espírito Santo, desde a segunda metade do século XIX.

Cabe ressaltar que, apesar de narrar a participação dos Congos, que dançavam a festa de Nossa Senhora do Rosário, e de a irmandade ser especificamente composta por povos negros, os dançantes do congo não viam relação de suas práticas com a já extinta irmandade, como foi expresso na pesquisa de Macedo (2015). Mas o que tudo indica é que a dança do congo presente nas fontes históricas é a mesma dança do atual grupo do congo. Os relatos do diário de Anna Joaquina contemplam a ocorrência das manifestações do Congo até 1910. A pesquisa de Brandão (1977), por sua vez, traz a narrativa de seu Arédio, na qual relatou dançar o Congo em Goiás desde 1915, confirmando a possibilidade da relação entre a extinta Irmandade dos Pretos com o atual grupo de congo, dada a proximidade das datas.

Ao ser questionado sobre isso, o senhor José Mendes, secretário do congo atualmente e filho de Seu José de Arruda, rei do congo, manifestou dúvidas e incertezas quanto à longevidade da tradição e ligação com a antiga irmandade, mas afirma que o Congo Vilaboense não veio de outra região do Brasil e sim da própria África, trazido pelos africanos escravizados. Para José de Arruda, o congo existe desde a época dos primeiros escravizados que vieram para a região. (MACEDO, 2015, p.102).

Brandão (2004) questiona sobre o que se trata a dança do congo para o rei José de Arruda e o mesmo declara:

(A dança) representa essa luta antiga que eles vem travando. Essa guerra entre os alemães e os africanos. Os africanos é os de vermelho, e alemães de azul. Estão em combate para tirar os direitos dos outros. O embaixador perde a batalha e humilha e aí fica os alemães vencendo. O finado Agenor, conta que o congo vem desde o tempo dos africanos. Quer dizer, os cativoiro é os africanos mesmo (BRANDÃO, 2004, p.153).

Segundo Macedo (2015), no Congo Vilaboense, a performance é dividida em embaixadas e marchas de rua, realizada por indivíduos afro-brasileiros, e ocorre com a encenação da dança, com falas e atuações, nas festas do Divino Espírito Santo e na Festa de Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, dentre outros santos católicos. (MACEDO, 2015, p. 21)

A performance retrata uma guerra entre cristãos e pagãos, mouros, no continente Africano, possivelmente na região conhecida atualmente como República do Congo, representando um invadido e um invasor. O reino dos cristãos é invadido por um reino dos mouros, há guerra entre esses dois reinos, uma luta simbólica na qual um reino tenta submeter o outro sob seu poder.

Na encenação, são dois grupos africanos, um cristão (que se veste de azul) e outro pagão (usam uniforme vermelho). Ao fim da representação ritualística, “os de vermelho” perdem a guerra para “os de azul” e a guerra se encerra com a conciliação entre os reinos e a conversão dos pagãos em cristãos, demonstrando o triunfo do cristianismo sobre o paganismo dos africanos. Com a conciliação dos dois reinos, ambos se unem em louvor a Nossa Senhora do Rosário e fazem a dança em sua homenagem (MACEDO, 2015). A vitória do cristianismo sobre o paganismo representa uma imagem fortemente colonialista.

A estrutura do Congo é compreendida por: Família real, denominada como “os de azul”, contando com um rei, um príncipe, um secretário e três fidalgos, e “os de vermelho”, que se compõem por um caixeiro, um embaixador, dois guias, dois contraguias e seis soldados. Esta seria a estrutura ideal, porém, segundo relatos de Sebastião José de Moraes (embaixador na dança do Congo na Cidade de Goiás), o grupo tem dificuldades de completar seus integrantes do terno, o que pode levar a algumas alterações na estrutura da dança quando não conseguem reunir pessoas em número suficiente para dançar.

A dança é transmitida por gerações, os papéis são combinados sem eleição, tanto que, segundo Tamaso (2007), Brandão (1977) e Macedo (2015), ninguém viu ou ouviu falar sobre a eleição do rei do Congo, e cabe à pessoa que está por mais tempo praticando a performance eleger as posições dos conguistas.

Há duas divisões de música: as que são cantadas nas marchas de rua e as do momento da encenação, quando os congos chegam no lugar das embaixadas. Segundo Macedo (2015), também a coreografia da dança é compreendida por dois momentos: o primeiro é o cortejo, caracterizado por deslocamentos pela cidade. O terno é compreendido por duas fileiras paralelas em que os de vermelho vão à frente dos congos, onde os guias, contraguias e soldados estão tocando instrumentos (nove marimbas, uma viola e uma caixa). No final do terno há o embaixador dos congos (sem instrumento musical), e logo atrás seguem o Rei, um secretário, um príncipe e três fidalgos.

O segundo momento são as embaixadas, quando ocorre a dramatização da invasão do inimigo. As embaixadas desenvolvem-se nas portas das casas de pessoas que pedem com antecedência para o congo passar. Também ocorrem na casa do Rei e em frente à Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Ao final das dramatizações, os de azul e vermelho dançam e festejam juntos em conciliação.

Figura 10, 11, 12 – Apresentação do Congo Vilaboense na Igreja de Nossa Senhora do Rosário



Fonte: Acervo pessoal Guilherme Antônio de Siqueira, década de 1997

Conforme os estudos de Brandão (1977) e Macedo (2015), a apresentação dos congos acontecia por vários dias da semana, durante os quais os integrantes marchavam nas ruas e davam embaixadas em várias casas antes do ponto ápice da performance (em frente à Igreja de Nossa Senhora do Rosário).

Brandão (1977) analisa a dança dos Congos como em decadência na Cidade de Goiás, uma vez que há, atualmente, um único terno de congos na cidade, considerando que no passado havia diversos, com mais pompa e riqueza cênica.

Desde as pesquisas de Brandão (1977), há relatos de que o terno tem dificuldade de completar o número de integrantes para a apresentação. Consta que os velhos e adultos de Goiás apontavam que os dançarinos eram “altos, fortes e muito pretos” (BRANDÃO, 1977, p. 02) e que, à época da apresentação do trabalho, o terno já não contava com esses integrantes “muito pretos”. Macedo, em sua pesquisa, classifica os integrantes como “afro-brasileiros” (MACEDO, 2015, p. 101).

Segundo Brandão (1977), no passado os Congos foram uma das maiores tradições da cidade, e envolviam ainda outras práticas, como a procissão dos Andores, Entrada da Rainha e a Cavalhada de Cristãos e Mouros, muitas dessas práticas se perderam com o tempo, após a desarticulação da Irmandade dos Pretos, entretanto, o congo resistiu a todos esses reveses.

Atualmente, o Congo Vilaboense é uma prática particular da Cidade de Goiás, que difere das Congadas que ocorrem pelo Brasil. Para Brandão (1977), a dança veio de Minas Gerais, e, com o fim da escravidão, migrou para a atual região de Catalão<sup>6</sup>.

Outra dança de congo, congado e congada bastante expressiva e semelhante à da Cidade de Goiás é a de Goiânia. Segundo Almeida (1942), os Congados de Goiânia têm o grupo dividido entre os de vermelho e azul claro. Os primeiros são os soldados e o Embaixador, e os outros são o Rei e sua corte. Eles fazem uso de instrumentos comuns aos utilizados em Goiás, como

---

<sup>6</sup> A festa possui dois momentos: o religioso e o folclórico. E eles realizam o festejo no segundo domingo de outubro. A festa começa com os ternos de congos (grupos de dançarinos) reunidos na Igreja de Nossa. A Congada de Catalão é uma dança tradicional que ocorre há mais de 125 anos. Atualmente são 21 ternos de congo, com a participação de cerca de cinco mil dançadores, que levam o som dos batuques pelas ruas da cidade e as cores vibrantes de cada terno. Tudo para celebrar a fé em Nossa Senhora do Rosário. Após a alvorada, os cantadores saem pelas ruas. Durante toda a semana acontecem a novena e a visitação às casas. Valorizando a cultura local, a Prefeitura de Catalão oferece apoio e investimento para as congadas da cidade, e repassou a quantia de R\$100 mil, dividida entre os 21 ternos de congo. Disponível em: <http://www.catalao.go.gov.br/site/congada---nossa-riqueza-cultural,NTV,Mzlw.html> Acessado em: 06/10/2020.

a caixa, caracaxás (que são uma espécie de reco-reco, em número de quinze), violão, e, em alguns momentos, sanfona (ALMEIDA, 1942, pp. 39-43).

Brandão analisa a dança enquanto “(...) ‘coisa de preto’ inserida em uma ordem de brancos” (1977, p. 24), apontando que o ritual dos negros é controlado por pessoas predominantemente brancas, como as autoridades públicas e eclesiásticas, e que o lugar do negro é apenas na dança. Já Macedo (2015) analisa a dança como uma condição de negociação simbólica e concreta entre os conguitas e o poder eclesiástico:

Após presenciar vários momentos de convivência entre os líderes católicos e os membros das manifestações afro-brasileiras na Cidade de Goiás, mais especificamente, os Congos, percebi que essa relação entre ambos é tecida por interdependências e paradoxalmente, cheia de fissuras, abalos subterrâneos. (MACEDO, 2015, p, 100).

Brandão (1977) e Macedo (2015) indicam que os dançantes possuem pouca compreensão da história dos Congos, inclusive alguns acreditam que a prática foi trazida pela família de José de Arruda, tendo sido fundada há mais de 60 anos, e não que date do século XVIII.

De acordo com Tamaso (2014) e Macedo (2014), os participantes não relacionam a dança à antiga Irmandade dos Pretos, porém, ambas acreditam que haja uma relação, considerando o método indiciário de Ginzburg (1976), isto é, a dança dos Congos é uma prática reminiscente de rituais fomentados pela Irmandade dos Pretos, sendo uma prática gerada no século XVIII como são apontados os indícios históricos dessa relação entre o atual grupo de congo com a Irmandade dos Pretos.

Brandão (1977), Tamaso (2014) e Macedo (2014) dispõem de maneira similar, ao apontar que a dança sobrevive graças à dedicação e à determinação de poucos congadeiros, e, apesar das adversidades, o grupo continua perseverante. O Congo Vilaboense, apesar de não ser reconhecido oficialmente como patrimônio imaterial nas esferas municipal e estadual, é considerado patrimônio para aqueles que são diretamente envolvidos na manifestação.

Figura 13: Dançantes do Congo



Fonte: Acervo pessoal, José Mendes, sem data.

Hoje, a Dança dos Congos é organizada pela família do senhor José de Arruda (atual Rei da dança do congo). A sua determinação no congo é fruto de uma promessa, pois, quando criança, ele sofreu queimaduras por todo o corpo, e sua mãe prometeu a Nossa Senhora do Rosário que, se ela o salvasse, seu José de Arruda iria homenageá-la com o Congo até o fim da sua vida. E ele disse que, graças a Deus, há mais de 60 anos, vem cumprindo essa promessa.

Desde que o senhor José de Arruda assumiu a liderança do grupo do congo, a sua família se tornou responsável pela administração dos pertences do grupo. De acordo com o entrevistado e filho do José de Arruda, senhor José Mendes há na casa do rei um cômodo destinado apenas aos materiais do congo, é onde são guardadas as espadas, as marimbas, as vestimentas e etc. Foi construído na casa do senhor José de Arruda uma grande área para que os dançantes possam ensaiar, logo, os ensaios ocorrem na casa do rei. A maioria do grupo se localiza no bairro João Francisco da Cidade de Goiás, inclusive o rei.

Figura 14: Marimba do guia



Fonte: Acervo pessoal José Mendes, sem data.

Macedo (2015) aponta que a dança do Congo Vilaboense está de portas abertas “às trocas” e, como processo e produto cultural, também é tecida de movimentos sociais, culturais e econômicos, cujas possibilidades de combinações são inúmeras, permitindo, deste modo, várias interações e novas conexões.

Segundo Macedo, a dança do Congo Vilaboense é um ritual realizado por um grupo afro-brasileiro. E, de acordo com os estudos da autora, basicamente não existem registros históricos oficiais sobre a dança. Isso provavelmente é resultado do pouco interesse dos vilaboenses por esses tipos de manifestações, e está relacionado ao fato de se tratar de um grupo que, mesmo compondo a base da sociedade brasileira e vilaboense, é resultado de um longo processo de segregação. Este, por sua vez, é fruto de uma inclusão escravista perversa, na qual a história, valores e costumes do povo negro vêm sendo negligenciados pela classe letrada dominante. Ou então esse não seria um processo planejado de apagamento perverso e histórico das contribuições

feitas pelas culturas negras e africanas? Vale lembrar que as verbas destinadas à manutenção do Congo Vilaboense não ocorrem como as que são das destinadas ao Fogaréu, por exemplo.

O senhor José Mendes, o atual Secretário da dança, que é filho do atual rei do congo, senhor José de Arruda, para ele, uma figura que foi bastante importante e auxiliou o grupo fazendo as atuais vestes dos conguistas foi Maria Veiga, a partir da verba cedida pela prefeitura vilaboense. Havia uma figura eclesiástica bastante importante que também contribuía com o grupo, o Frei Marcos.

Para o senhor José Mendes, há apenas o Congo Vilaboense, não há outro grupo de congo em Goiás. Ele aponta que houve até uma tentativa de implantação de uma “congada mineira”; entretanto, não obteve sucesso. Para o mesmo, o período que a dança do congo começou foi durante o período da princesa Isabel, ou seja, desde o século XIX, e que para ele o grupo começou com quatro africanos que se refugiaram em Goiás e com eles, trouxeram o dança. Entretanto, para ele, não havia característica religiosa na dança e que isso somente seria implantado pelo seu pai, José de Arruda, dando um cunho cristão para a dança.

Desse modo, na visão do Secretário, existe apenas o Congo Vilaboense, que é um grupo pequeno, com uma média de 30 pessoas, que narra um evento do período da princesa Isabel, e que o congo difere da congada, porque a congada é realizada por um grande número de participantes. O Secretário da dança relaciona a congada com “aqueles grandes blocos de carnaval”, e que, assim, seria o oposto do Congo Vilaboense, que é menor. O entrevistado participa do grupo desde os quatro anos de idade, e o pai dele integra a dança desde os 12, e atualmente tem 79 anos de idade. Considera que a dança é mais “de família”, que passa de geração a geração, e muitos parentes da família dele participam amplamente da tradição.

O Secretário diz que, na família, além de seu pai, o rei, também seu avô dançava, entretanto ele faleceu aos 33 anos devido a um envenenamento. Acrescentou que a sua avó, Dona Nega de Arruda, era uma grande rezadeira, benzedeira e que certo dia, quando Seu José Mendes ainda era criança, ele sofreu um acidente, caindo em uma fogueira em um festejo religioso, onde sua mãe estava atuando como rezadeira.

Dona Nega pediu a Nossa Senhora do Rosário para que seu filho sobrevivesse, e prometeu, em troca, que ele dançaria o congo por toda a vida. Como ela tinha parentes que já participavam, pediu para que eles colocassem o menino para dançar, e, assim, fizeram o voto para Nossa Senhora do Rosário de que enquanto estivesse vivo ele dançaria em sua devoção. Conforme aponta Senhor José de Arruda em entrevista cedida para Macedo em 2013:

Minha mãe já era rezadeira e era amiga dos conguistas velhos. Ela me colocou, falou com eles, e eles me puseram como Príncipe, porque eu tinha 11 anos. Como eu era criança, me puseram de Príncipe, passei uns anos dançando de Príncipe, depois passei pra Fidalgo, depois passei pra Secretário, depois pra Rei, depois voltei pra Secretário outra vez, depois eu me tornei Rei e estou até hoje. Os Reis mais antigos foram falecendo e também os que dançavam com eles. Eu participei dessa dança com cinco ou seis Reis. Foram morrendo tudo, e a gente foi ficando no lugar, substituindo a falta e estou até hoje (MACEDO,2015, p.103 – Entrevista concedida em 2013).

Nesse período, senhor José de Arruda conheceu o dançante mais antigo, senhor Arédio que atuava desde 1915. Senhor José de Arruda atuou primeiramente como príncipe há 69 anos atrás, posteriormente foi pra embaixador, depois secretário e algumas vezes substituiu como rei, até de fato se estabelecer como rei até a atualidade, ele então prestigiou seis pessoas que foram reis, todos atualmente falecidos.

Figura 15: José de Arruda, à direita, como secretário



Fonte: Acervo pessoal, José Mendes, sem data.

A Dona Nega criou os 8 filho/as sozinha, dentre eles, senhor José de Arruda, e mesmo assim assumiu a responsabilidades de ficar de mãos dadas com o grupo do congo. Ela era muito devota a Nossa Senhora do Rosário e por diversas vezes atuou como coreógrafa do grupo pois sabia todas as canções da dança, todas as coreografias e performances, ajudava nos ensaios e ensinava para os dançantes como deviam ser as atuações. Ela foi uma pessoa bastante importante para a dança por muito tempo.

Dona nega sempre atuou de forma soberana no grupo, enquanto os dançantes trabalhavam, Dona Nega reunia todas as mulheres dos dançantes e se dedicavam a confecção das roupas, até mesmo buscavam nas ruas papéis de cigarros achados nas ruas para pregar nas roupas.

Figura 16: Joana Peixoto de Arruda, conhecida como “Dona Nega de Arruda”



Fonte: Acervo Pessoal, José Mendes, sem data.

Brandão (2004) teve a oportunidade de entrevistar Dona Nega, e quando essa foi questionada sobre o que achava o que era a dança do congo a mesma relatou:

É guerra. Tem guerreiros, as filas são só os guerreiros de vermelho. Esses do lado de lá tem o embaixador: é o rei desses da fila, tudo de

vermelho. Agora, esses do lado daqui da frente senta na frente para esperar os outros que vêm combater. Quer dizer, lá querem tomar conta da cidade, quer invadir, sabe? Então esses da família real tem que escorar. Mesmo porque eles querem matar o rei. Então eles querem matar o rei para tomar aquela parte para eles. Então tem o príncipe, tem o secretário, tem o fidalgo, tem o rei e os outros, para escorar o rei para não deixar. E o rei também quer garantir o lugar dele. Então os de lá fica tocando marimba, brigando. E o rei-deles de trás. Tá querendo matar também. Mas ele vem pelejando para matar ele também, pra combater com ele. Ele fica correndo, escondendo. Vai daqui, dai d'acola, mas no final eles acabam encontrando. Quando encontra é assim: espada com espada, bagunça com bagunça (BRANDÃO, 2004, p.152).

As mulheres não dançam o congo, entretanto tem papel fundamental para que os dançantes possam sair, são elas que costuram, lavam e passam as roupas, fazem as maquiagens, fazem as refeições que nutrem o grupo, sendo protagonistas em seus papéis no grupo. Dentre as participantes mais importantes estão: Maria José (esposa de José Mendes), dona Divina Mendes Peixoto (esposa do José de Arruda), as irmãs do senhor José Mendes, Geovania Peixoto de Arruda, Rosangela Peixoto de Arruda e “Nenzica” tia do José Mendes, Paula de Arruda, dentre outras figuras importantes que realizam as manutenções do grupo.

Figuras 17, 18: Mulheres costurando as vestes do congo.





Fonte: Acervo pessoal, Guilherme Antônio de Siqueira, sem data.

Figura 19: Mulheres que atuam nos bastidores da dança do congo: Da esquerda para direita: Maria José, Nenzica, Paula e Dona Divina



Fonte: Acervo pessoal do José Mendes, sem data.

Os atuais dançantes são um total de 28 indivíduos que se apresentam no congo, são eles: o novo príncipe Luiz Henrique; o rei do congo José de Arruda; o príncipe José Victor; o fidalgo Rony; José Mendes que é o atual secretário; Osmar Filho: Fidalgo, de azul; Sérgio Noronha: Tarol, de vermelho;

Flávio Noronha: Guia, de vermelho; Domingo de Jesus: Guia, de vermelho; Osmar Mendes Peixoto: Contra-guia, de vermelho; Valdeir Mendes Peixoto: Contra-guia, de vermelho; Carlos Celso: Soldado, de vermelho; Carlos Henrique: Soldado, de vermelho; Wesley Jeferson: Soldado, de vermelho; André Luis: Soldado, de vermelho; Marcio Araújo: Soldado, de vermelho; Mauro Filho: Soldado, de vermelho; Semir Filho: Soldado, de vermelho; Edilson: Soldado, de vermelho; João Conceição: Soldado, de vermelho; Divino de Sá: Soldado, de vermelho; Leosmar: Soldado, de vermelho; Sebastião de Moraes: Embaixador, de vermelho; Edson Peixoto de Arruda (ICO): Embaixador, de vermelho. A maioria dos dançantes estão na foto a seguir:

Figura 20: Dançantes do Congo. Da direita para a esquerda: Domingo Noronha, contra-guia Carlos Celso, Valdir Mendes Peixoto, Divino de Sá, embaixador Sebastião de Moraes, Wesley Jeferson Neto, “Zezé” de Arruda, José Mendes, José de Arruda, José Victor, Rony fidalgo, Paulinho Faria, João “coxinha”, “Derf”, guia Flávio “buiú”, tarol Sérgio Noronha.



Fonte: Acervo Pessoal, José Mendes, sem data.

Figura 21: Dançantes do congo, “os de vermelho”.



Fonte: Acervo pessoal do José Mendes, sem data.

Conforme José Mendes, o congo é composto por apenas membros familiares, como o mesmo diz “é só família”, que reúne pais, tios, primos, sobrinhos e filhos. Segundo o entrevistado, há duas famílias que compõe o grupo, os Arruda (que compõe a maioria do grupo) e os Noronha que participam desde o início do grupo.

As vestimentas da dança do congo trazem uma simbologia. Para além de as cores azul e vermelha representarem cristãos e mouros, o azul pode representar os senhores e ricos e o vermelho representar o povo, os trabalhadores, os escravizados. E a guerra, segundo José Mendes, começa com os escravizados invadindo a terra dos cristãos, quando o príncipe vê toda a artimanha que os de vermelho estavam realizando, e denuncia para o rei. Este, por sua vez, manda o secretário, que vai observar de perto a situação. A briga é travada entre o embaixador e o secretário, e acaba quando o segundo se rende ao primeiro, sendo levado ao rei, que perdoa o embaixador, acabando por reconciliarem-se.

Quando questionamos se ele acredita que havia uma relação da dança do congo com a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, disse que “às vezes pode ter”, porque, a seu ver, entre os escravizados a maior figura de devoção era Nossa Senhora do Rosário. Acredita que haja uma relação por ser uma “coisa dos negros que vem até hoje”.

A maior dificuldade encontrada pelo grupo é reunir os integrantes para dançar, e o que mais pesa é a falta de renda para a performance, entretanto os mesmos submetem a dança em editais e realizam encontros com a secretaria de cultura da Cidade de Goiás. Por mais que o grupo seja maior atualmente com dançantes reservas de não haver a dificuldade de ter dançantes, a falta de recursos dificulta muito para que eles possam participar das apresentações.

Os dançantes se apresentam algumas vezes ao ano, conforme José Mendes: na festa do Divino Espírito Santo que ocorre em maio; para a padroeira de Goiás Sant'Ana que acontece em julho; em outubro realizam a apresentação para Nossa Senhora do Rosário que é a protetora do congo; e em novembro na semana da Consciência Negra. Às vezes eles se apresentam em outros momentos.

Quando foi perguntado por que eles dançam, o entrevistado José Mendes disse que pelo milagre e pela vida dura do senhor José de Arruda, que é muito religioso, criado na igreja, e foi por muito tempo folião. A dança é uma forma de expressar a devoção religiosa do grupo. O rei do congo tem bastante influência no grupo e inspira a todos a praticá-la.

Como a dança é passada de geração a geração, há uma preocupação de manter a tradição viva, buscando garantir que os filhos dos praticantes se tornem herdeiros da dança e a passe adiante, como diz senhor José Mendes: “É a satisfação que a gente espera que o filho toca para frente”. Para a esposa do José Mendes, Maria José, a dança não irá se perder pois está “no sangue” que desde pequenos os meninos se interessam pela dança e irão manter esse patrimônio vivo. Como é apresentada na imagem a seguir, há três gerações da família Arruda que participam do congo:

Figura 22: Família Arruda. Da esquerda para a direita: José Mendes, Maria José, José Victor, Rony, senhor José de Arruda e uma criança não identificada.



Fonte: Acervo pessoal, José Mendes, sem data.

Figura 23: José Victor e Maria José.



Fonte: Acervo pessoal, José Mendes, sem data.

Foi questionado ao entrevistado sobre a Cidade de Goiás ser uma cidade patrimônio, e como isso interferia no Congo Vilaboense. Para ele, a situação é revoltante, porque o congo faz parte da cidade, é uma prática tradicional, e para os dançantes é também patrimônio; porém, a cidade não difunde o nome do congo entre as várias tradições que traz. Entretanto, opina que, agora, a dança está tendo mais reconhecimento, sendo mais valorizada, embora ainda sejam excluídos dos eventos culturais que acontecem na cidade.

#### **1.4 Memórias sobre o Congo Vilaboense: aplicação de um questionário online para avaliação da percepção sobre a dança**

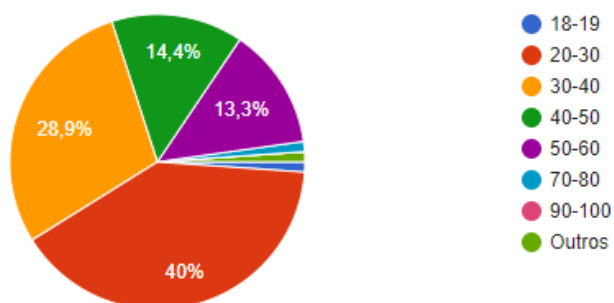
As memórias das gerações mais velhas da comunidade vilaboense circulam e alimentam as dos jovens, sendo, portanto, herdadas por eles. Com isto em mente, realizamos uma pesquisa com pessoas de dezoito a sessenta anos, indagando o que sabiam acerca do Congo Vilaboense. Esta etapa foi realizada completamente online via Google Forms (as questões serão aqui anexadas).

O parâmetro para selecionar os entrevistados foi a escolha dentre os que eram membros de grupos da Cidade de Goiás no Facebook: estabelecemos contato com os integrantes, perguntamos se eram/foram moradores da cidade e, caso a resposta fosse afirmativa, enviávamos os questionários para eles. Obtivemos 90 respostas desta maneira. Foi analisado que o maior percentual dos entrevistados, 40%, tem faixa etária entre os 20-30 anos. Na sequência, 28,9% contavam com 30 a 40 anos; 14,4% de 40 a 50; 13,3% de 50 a 60; e, por último, 3,4% tinham de 18 a 19 anos. O grau de escolaridade mais expressivo, 70%, foi ensino superior completo, seguido por ensino superior incompleto com 17,8%.

Gráfico 01: Análise de Faixa Etária

Análise de Faixa etária

90 respostas

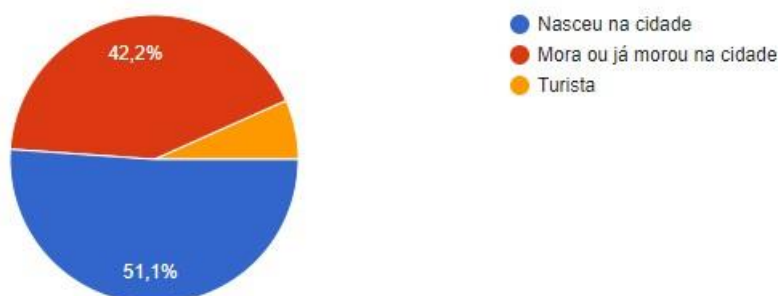


Fonte: Questionário aplicado pelo Google forms, 2020.

Gráfico 02: Relação com a cidade.

Relação com a cidade:

90 respostas

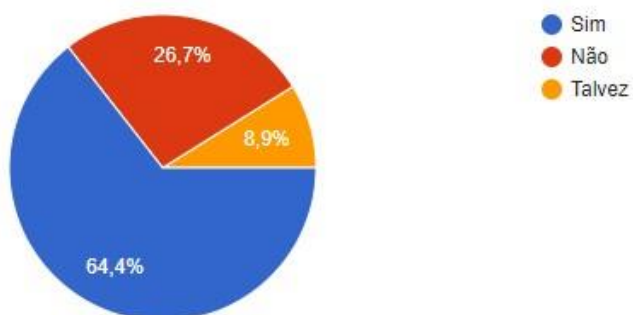


Fonte: Questionário aplicado pelo Google forms, 2020.

Gráfico 03: Conhece a dança dos Congos?

Conhece a dança dos Congos?

90 respostas



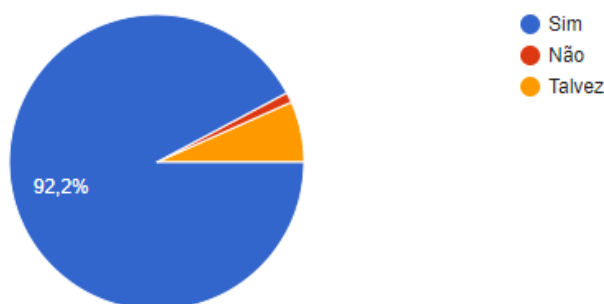
Fonte: Questionário aplicado pelo Google forms, 2020.

A relação entre a cidade e o entrevistado demonstra que 42,2% são residentes ou já o foram, 51,2% são nativos e 8,9% das pessoas pesquisadas são turistas. De 90 respostas adquiridas, 64,4% dizem conhecer o Congo Vilaboense, 26,7% não, e 8,9% dizem que talvez conheçam a dança. Sobre a dança ser importante para a cidade, 16,7% dizem que talvez seja, 1,1% não acredita que seja relevante e 82,2% acreditam que a dança tenha sim a sua importância para a cidade.

Gráfico 04: Você acha que a dança do Congo é importante?

Você acha que a dança do Congo é importante?

90 respostas

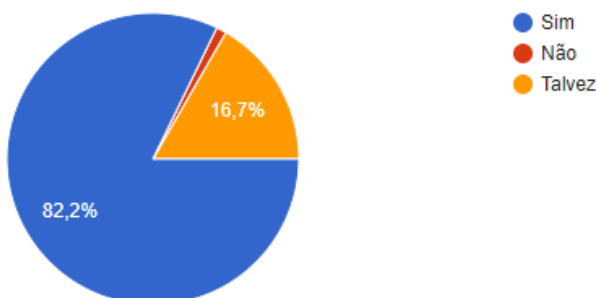


Fonte: Questionário aplicado pelo Google forms, 2020.

Gráfico 05: A dança tem valor para a Cidade de Goiás?

A dança tem valor para cidade de Goiás?

90 respostas



Fonte: Questionário aplicado pelo Google forms, 2020.

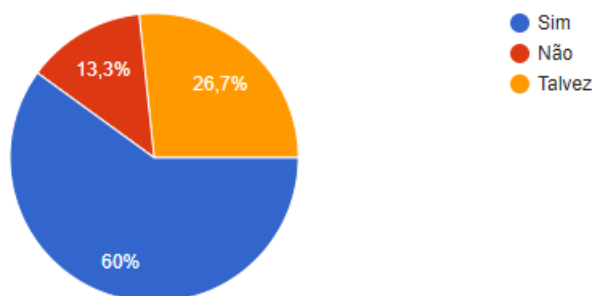
Sobre a dança ter valor para esses indivíduos, 60% disseram que sim, 13,3% que não e 26,7% responderam que talvez tenha. E por último,

perguntamos se os participantes consideravam a dança patrimônio, 93,4% registraram que sim.

Gráfico 06: A dança tem algum valor para você?

A dança tem algum valor para você?

90 respostas

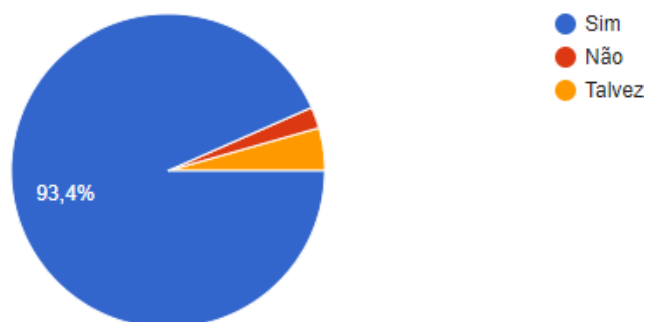


Fonte: Questionário aplicado pelo Google forms, 2020.

Gráfico 07: Você considera a dança patrimônio?

Você considera a dança patrimônio?

91 respostas



Fonte: Google Forms, 2020.

Há predominantemente o consenso de que as pessoas acreditam tratar-se de uma dança africana ou então de origem africana; há indivíduos que veem a dança como folclórica, ou então religiosa e tradicional. Há pessoas que acreditam que a dança não existe mais, a exemplo da fala extraída do questionário: “Sei muito pouco sobre a Congada, até por ser uma tradição que tem se desfeito infelizmente” (Anônimo).

Quando foi perguntado a uma entrevistada o que ela sabia dizer a respeito da Dança obtivemos a seguinte resposta:

Mesmo sendo moradora da Cidade de Goiás sei pouco sobre a dança do Congo. Lembro de ter assistido algumas apresentações, durante a festa na Igreja Nossa Senhora do Rosário. É uma dança que remete a cultura africana, cujos personagens fazem a encenação na igreja, usando roupas e instrumentos musicais, entoando músicas numa representação de uma "luta". Acredito que a dança não vem tendo destaque na programação cultural da cidade, fazendo com que muitos moradores, em especial os que moram distante da igreja do Rosário, não conheçam. Infelizmente não teve o reconhecimento como as manifestações religiosas, que não são de matriz africana, talvez pelo processo de "embranquecimento" da Igreja do Rosário, no qual manifestação que remetem aos nossos ancestrais negros não tem o valor e o respeito como as culturas e representações de origem europeia. Fato que precisa ser revisto, com urgência, para que todos possam conhecer as representações que fazem parte da história do nosso povo. (Anônima, 2020)

No registro acima, observamos a preocupação da entrevistada com condição da valorização da dança, pelo fato de que muitos não conhecem e de ser ela uma representação do povo negro que precisa ser valorizada e mantida. Acrescenta que é necessário e urgente rever a história da população, para que reconheça a importância da dança para a comunidade.

É importante analisar mais cuidadosamente os dados e compreendê-los como um recorte específico de uma população que tem maior apreciação e conhecimento do Congo Vilaboense; ainda assim, existem nuances e discrepâncias válidas que podem ser observadas e destacadas na compreensão das perspectivas apresentadas – apesar de similares, as respostas não são exatamente unânimes.

A pesquisa fala do imaginário de um grupo de entrevistados ligados de forma significativa à Cidade de Goiás, em que mais de 90% de todas as respostas declararam um vínculo por nascimento ou moradia. E, desse modo, pode-se falar que os entrevistados, em sua absoluta maioria, fizeram parte da comunidade da cidade em algum ponto de suas vidas e tiveram oportunidade, mesmo que em diferentes níveis, de estar em contato com suas festas, reuniões e tradições – incluindo aqui nosso ponto de interesse principal, o congo, e as possíveis formas em que ele pode se fazer presente para as pessoas consultadas.

É importante também entender as faixas etárias consultadas: o recorte trata, quase globalmente, de pessoas em idade adulta – 96,6% dos dados apontam entrevistados entre os 20 e 60 anos de idade. Isso indica, naturalmente, uma população cujas experiências e influências remontam a tempos bastante recentes, não mais antigos que a segunda metade do século XX e significativamente afetados pelo século XXI, dado que 40% de todos os entrevistados declaram ter nascido durante ou após a década de 1990. Privilegiar as experiências desse grupo significa entender como o congo tem persistido em termos de tradição e cultura nas últimas décadas e como ele se manifesta em tempo presente nesse cotidiano, em complemento à bibliografia e às entrevistas feitas diretamente com dançarinos que permitem um olhar sobre essa tradição em suas origens e seu percurso histórico.

Tratando-se de um grupo, em sua maioria, de adultos com vínculos significativos à Cidade de Goiás, pode-se tracejar em seguida a experiência acadêmica dos entrevistados da pesquisa. Os dados coletados evidenciam mais um ponto em comum para a maioria das respostas e consolidam um perfil consistente entre os entrevistados: uma notória maioria completou o Ensino Superior e uma parcela não-insignificante teve oportunidade de iniciar um curso dessa modalidade, apesar de não o concluir; em conjunto, esse grupo representa 87,8% de todas as respostas e nos revela um adulto imerso na comunidade da Cidade de Goiás que teve acesso generoso à educação formal. O que sabem sobre o Congo Vilaboense? Se o conhecem, quais impressões, opiniões e possíveis ligações têm com ele? Como ele se reflete em suas experiências pessoais de vida?

Na sequência de perguntas que se fez sobre a tradição, percebe-se respostas majoritariamente positivas em todas as instâncias, mas flutuações importantes nas porcentagens. É interessante, principalmente, partir da primeira questão, na qual se define quais entrevistados estão cientes da existência do Congo Vilaboense e, portanto, poderiam apresentar algum conhecimento ou conexão precedente, e observar como ela contrasta com as perguntas subsequentes sobre a dança. Pouco menos de dois terços dos entrevistados afirmaram, categoricamente, ter conhecimento sobre o congo, representando 64% das respostas. O outro terço, em sua maioria, não conhece a dança. Uma pequena parte, representando 8,9% do total, diz que talvez

conheça, indicando uma influência difusa – um “ouvir falar”, por assim dizer – a pessoas que não tiveram contato direto com a tradição e suas características, mas conviveram com ela em menor grau.

As respostas seguintes demonstram um acontecimento curioso, em que a receptividade ao congo extrapola os 64% que definem os entrevistados que efetivamente tinham familiaridade com essa tradição, ao mesmo tempo em que as respostas negativas, embora minoritárias, flutuam de forma a ilustrar seu impacto direto – ou a ausência do mesmo – nas vidas do grupo entrevistado.

Estabelecida a familiaridade do grupo com o assunto, observa-se um altíssimo nível de aprovação pela representação e pela performance do congo em si e seu papel na resistência e persistência da cultura negra e seus ritos: 92,2% de todas as respostas atribuem a ele um papel importante, valor muito maior que os 64% supracitados e indicativo de que mesmo boa parte daqueles que tinham pouco ou nenhum conhecimento sobre a tradição rapidamente a compreenderam como relevante em algum nível.

Logo em seguida se percebe uma pequena alteração quando se solicita aos entrevistados que reflitam sobre a importância do Congo Vilaboense para a Cidade de Goiás: a aprovação cai ligeiramente para 82,2%, de forma que as demais respostas demonstram dúvida (16,7%) e uma minoria absoluta renega qualquer importância da dança. Aqui já se pode delinear que, embora exista uma receptividade quase universal à dança do congo enquanto prática importante para a cultura negra local, não há um consenso em mesmo nível quando se trata da relação entre a tradição e a cultura da cidade como um todo – é obviamente importante ressaltar que ainda se trata de uma recepção consideravelmente positiva, mas já se preconiza uma parcela de entrevistados que parece reticente quanto ao impacto da dança fora do círculo imediato daqueles que a performam e se envolvem diretamente com as festividades relacionadas.

É o que efetivamente vem à tona quando se questiona o valor pessoal que os entrevistados atribuem ao congo, revelando uma aprovação mais baixa, ainda que majoritária: enquanto mais de 80% que reconhecem o valor da dança em sua importância e sua história em Goiás, 60% realmente enxergam tal tradição como importante em suas vidas; complementa-se esse dado com o depoimento da entrevistada citado acima, em que ela demonstra certa

familiaridade com a dança do congo, mas confirma que sabe pouco sobre e ressalta que ela está concentrada numa determinada região da cidade em que se localiza a Igreja Nossa Senhora do Rosário, implicando que moradores geograficamente distantes tendem a ter menor ou mesmo nenhum contato com a dança: assim, define-se um possível fator para o impacto relativamente menor nas vidas pessoais do grupo entrevistado.

Por fim, retoma-se o papel da dança do Congo Vilaboense na comunidade da cidade como um todo e, principalmente, sua relação com as instituições. Como visto em questões anteriores de similar teor, constatou-se aprovação massiva à ideia do congo como patrimônio, contabilizando 93,4% das respostas. Apesar dos limites da tradição estudada dentro da cidade, tanto os participantes desta pesquisa quanto os relatos individuais ouvidos demonstram uma compreensão dela como patrimônio a ser preservado e incorporado devidamente na programação cultural de Goiás, de forma a mitigar os efeitos do longo processo de apagamento, expulsão e embranquecimento que teve lugar de forma consistente desde o encerramento da Irmandade local ao fim do século XIX e a demolição da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos na década de 1930, sufocando a plena expressão da cultura negra que se faz presente em Goiás e a forma como ela é – ou, nesse caso, deixa de ser – herdada por futuras gerações de moradores.

## **2. RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS, ESTEREÓTIPOS E REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DO NEGRO NAS VISUALIDADES**

### **2.1 Relações étnico-raciais, identidade/diferença e representações sociais: uma ponte de conceitual para compromisso com a decolonialidade**

No Brasil, houve uma romantização das relações raciais, um “abrandamento” da experiência do racismo. Isso se deu principalmente pela literatura, nos anos de 1930 por Gilberto Freyre (1933) em *Casa Grande e Senzala*. Esse pensamento é resultante do mito de que o escravismo no Brasil foi brando, comparado à experiência dos EUA. Após a abolição, foi-se consolidando o mito da democracia racial no país, que se expandiu no final da década de 1960, durante o regime militar (1964-1985).

Guimarães (2019) deixa uma indagação em seu livro *Racismo e Antirracismo no Brasil*: “Qual é a ideologia racial que particulariza o Brasil?” (GUIMARÃES, 2019, p. 47). Para o autor, a primeira especificidade do racismo brasileiro (e também da América Latina em Geral) advém do fato de que a formação da nacionalidade brasileira foi imaginada. De acordo com o autor: “No Brasil, a nação foi formada por combinação de criolos, cuja origem étnica e racial foi “esquecida” pela nacionalidade brasileira. A nação permitiu que uma penumbra cúmplice encobrisse ancestralidades desconfortáveis.” (GUIMARÃES, 2019, pp. 47-48).

De acordo com Nogueira (1955, p.417), quando o preconceito de raça recai sobre a aparência, como, por exemplo, os traços físicos, a fisionomia, os gestos, o sotaque, diz-se que é “de marca”. Por outro lado, o preconceito de origem consiste na intolerância em relação à suposição de que indivíduo descende de certo grupo étnico.

No Brasil, o primeiro preconceito expresso vigente foi o de cor ou marca, mas o processo de estigmatização observável no cenário inter-racial ou interativo é caracterizado pela dicotomia aparência/ascendência étnica. E todo esse processo fez com que a população portuguesa discriminasse diferentes etnias, fossem povos originários do país, fossem os africanos e mestiços que aqui estiveram.

Com o fim da escravidão e a sua substituição por outra ordem hierárquica, a “cor” passou a ser a marca de origem, e o Brasil, afirmou-se como uma nação mestiça através do mito da democracia racial. A noção de cidadania dependia do lugar de naturalidade, e não de ancestralidade. Deste modo, surge também a noção de “branco” brasileiro, conforme Guimarães (2019).

De acordo com Suzanne Oboler (1995):

Como resultado da miscigenação extensiva corrente nas colônias, as classificações raciais, os status social e honra evoluíram para um arranjo hierárquico que Lipschütz chamou de ‘pigmentocracia’. Este era um sistema racial, como Ramón Gutiérrez descreveu, no qual a clareza da pele estava diretamente relacionada a maior status social e a maior honra; enquanto a cor mais escura estava associada tanto com ‘o trabalho’ físico dos escravos e dos índios’, quanto, visualmente, de pureza de sangue fora, assim, instilada no modo cotos inter-relacionados de raça status social e honra (OBOLER, 1995, p. 28)

No Brasil, esse sistema de hierarquização social funda-se sobre dicotomias que, por três séculos, sustentaram a ordem escravocrata: elite/povo e brancos/negros reforçam mútua, simbólica e materialmente. Deste modo, a origem do preconceito de cor serve para manter e legitimar o abismo social entre o mundo de privilégios e direitos e o de privações e deveres.

Para além disso, no contexto da doutrina liberal que influenciava o país no século XIX, os pobres, majoritariamente negros e mestiços, eram colocados como inferiores. Dessa forma, a legitimação do aniquilamento cultural dos costumes africanos e a condição de pobreza e exclusão cultural, política e social dessa grande massa punha-os à margem e com a insígnia de inferioridade.

Para Guimarães (2019), a fim de se realizar qualquer análise sobre o racismo brasileiro, deve-se considerar, de início, três grandes processos históricos: primeiramente, a formação da nação e seu desdobramento atual; secundariamente, o intercruzamento discursivo e ideológico sobre a noção de “raça” com outros conceitos de hierarquia, tais quais gênero, classe, status; e, por último, as transformações de ordem socioeconômica e seus efeitos regionais. (GUIMARÃES, 2019 p. 51)

De acordo com o autor, a nação brasileira foi imaginada em conformidade cultural em termos de raça, etnicidade, religião e língua. Neste contexto nacional, o racismo brasileiro é heterofóbico, sendo a negação absoluta das diferenças. No começo do século XXI, o pensamento racista brasileiro manifestou uma adaptação do “racismo científico”, que buscava justificar uma suposta superioridade da raça branca.

De acordo com Skidmore (1993), a doutrina do “embranquecimento” baseava-se:

(...) no pressuposto da superioridade branca – algumas vezes implícita, pois deixava em aberto a questão de saber quão ‘inata’ era a inferioridade negra, e usava os eufemismos ‘raças mais avançadas’ e ‘menos avançadas’. Mas a este pressuposto juntavam-se dois outros, Primeiro, que a população negra estava se tornando progressivamente menos numerosa que a branca, por razões que incluíam uma taxa de natalidade supostamente menor, uma maior incidência de doenças e sua desorganização social. Segundo, a miscigenação estaria ‘naturalmente’ produzindo uma população mais clara, em parte porque o gene branco seria mais resistente e em parte porque as pessoas escolhiam parceiros sexuais mais claros” (SKIDMORE, 1993, apud GUIMARAES, 2009, pp. 52-53).

Os termos “embranquecimento” e “democracia racial” transformaram-se em categorias do novo discurso racista da nação brasileira. O cerne racista de tais conceitos reside na ideia de que foram três as “raças” precursoras da nacionalidade, que ancoraram diferentes contribuições fundadoras, segundo as suas qualidades e seu potencial civilizatório. A cor das pessoas e seus costumes foram, portanto, indicadores do valor positivo ou negativo dessas “raças”.

Para o autor Regueiro Elan (1995), tanto as identidades nacionais quanto étnicas foram construídas com um propósito: no caso da primeira, a coesão de um país através da narração de sua história e cultura exclui precisamente os que estão à margem do discurso oficial e, conseqüentemente, excluídos da narrativa do grupo dominante.

A segmentação étnica no Brasil implica em uma contínua luta por visibilidade na cena política, econômica e cultural mais ampla. Em um país onde a política da diferença é dominada por uma elite branca, os segmentos étnicos procuram tornar visíveis seus pertencimentos a heranças culturais diferenciadas para adquirir distinção e acumular capital simbólico e político

como atores no contexto da chamada política da identidade e da ideologia de culturalismo (Ribeiro, 1998, p.15).

O conceito de representação se faz necessário, pois no Brasil há a cultura hegemônica, que silencia discursos que não a compõem. Esse conceito acaba por ser objeto de disputa entre a cultura dominante e a subalternizada, e é observado que, por mais que a população negra seja a maioria país, são pouco ou mal representados socialmente.

O apagamento da cultura negra é uma das formas de silenciar a identidade afro-brasileira. Conforme Woodward (2019), o conceito de identidade se faz importante nessa discussão, baseado na perspectiva de identidade e diferença, os sistemas de representação são aquilo que define os indivíduos ou naquilo do qual as pessoas podem se tornar. A representação é deste modo considerada um processo culturais que estabelece identidades individuais e coletivas e as representações permeiam as relações sociais.

Sobre o conceito de representação, Silva (2019) aponta que há uma longa história e que confere uma gama de significados. Na história e na filosofia ocidentais, ela está estritamente ligada à concepção de apropriar-se daquilo que é o “real” a fim de apreendê-lo o mais fielmente possível através dos sistemas de significações. Assim, a representação tem-se mostrado em suas duas dimensões: a externa, através dos sistemas de signos, como a pintura, ou a própria linguagem; e a interna ou mental – a representação do “real” na consciência. (SILVA, 2019, p. 90)

De acordo com Silva (2019), seguindo a perspectiva pós-estruturalista, o conceito de representação incorpora todas as características de intermediação, ambiguidade e instabilidade atribuídas à linguagem. Para o autor, então, não se trata apenas um meio transparente de expressão de algum suposto referente. Ao invés disso, a representação é um modo de sistema linguístico e cultural, indeterminado e estreitamente ligado às relações de poder.

Deste modo, está ligada à identidade e à diferença. A identidade é formada também a partir do outro, e é por meio da representação que se compreende que ambas adquirem sentido. Desta maneira, precisam dela para existir e para ligar-se aos sistemas de poder.

A categoria “representação” pode ser compreendida como construções sociais que dão sentido ao mundo em um outro momento histórico. Assim, os indivíduos de determinado período retratam a realidade por meio de conceitos que dão-lhes sentido à existência, o que gera os discursos, as condutas, as práticas sociais como meio de explicar o real em dado momento histórico. Como afirma Roger Chartier:

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem a universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. (...) As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. Por isso esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciara em termos de poder e de dominação. As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio. Ocupar-se dos conflitos de classificações ou de delimitações são e, portanto, afastar-se do social — como julgou durante muito tempo uma história de vistas demasiado curtas —, muito pelo contrário, consiste em localizar os pontos de confronto tanto mais decisivos quanto menos imediatamente materiais. (CHARTIER, 1982, p.17)

Stuart Hall (1990), em seu ensaio sobre Cultura, Identidade e Diáspora, conceitua sobre identidade cultural, definindo que ela trata tanto de ser como “tornar-se”. O autor aponta que há a fluidez da identidade, e, ao considerar a questão do “tornar-se”, aqueles que a reivindicam não se limitariam ao seu posicionamento, pois são capazes de se posicionar e transformar as identidades históricas, herdadas por um passado comum, e somente assim poderiam, então, ser representadas.

Nesse jogo do poder identitário, as representações são a forma de determinar visões de mundo, e os negros e mestiços, mesmo estando em condição desfavorável nas relações de poder, persistem e produzem a sua cultura, memória e identidade, sendo sujeitos da sua própria história. Isto posto, mesmo que, no Brasil, a noção de origem não seja pela ancestralidade, buscam preservar suas raízes e tradições.

O passado colonial se faz enraizado nas estruturas sociais brasileiras, assim como o racismo estrutural. E isso acaba por formar representações sociais como a do branco que continuamente se sobrepõe e tenta silenciar as culturas que são “dos outros”. Assim, é notório que os indivíduos carecem de reivindicar suas identidades e se posicionarem de forma política a fim de combater as diversas frentes do racismo.

O atual movimento negro contemporâneo emergiu na década de 1970 com outros movimentos sociais que tomaram espaço no cenário brasileiro. O movimento negro brasileiro tem efetivado grandes feitos no país mudando a história de milhões de brasileiros.

Segundo Gomes (2011) o movimento negro:

Enquanto sujeito coletivo, esse movimento é visto na mesma perspectiva de Sader (1988), ou seja, como uma coletividade onde se elaboram identidades e se organizam práticas através das quais defendem-se interesses, expressam-se vontades e constituem-se identidades, marcados por interações, processos de reconhecimento recíprocos, com uma composição mutável e intercambiável. Enquanto sujeito político, esse movimento produz discursos, reordena enunciados, nomeia aspirações difusas ou as articula, possibilitando aos indivíduos que dele fazem parte reconhecerem-se nesses novos significados. Abre-se espaço para interpretações antagônicas, nomeação de conflitos, mudança no sentido das palavras e das práticas, instaurando novos significados e novas ações.(GOMES, 2011, p.44)

Em 1989, foi promulgada a legislação específica sobre criminalização do racismo, a Lei nº 7.716/89, que define os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor, designado o dia 20 de novembro (data da morte de Zumbi dos Palmares) como dia da consciência negra. Em 2003, foi promulgada a obrigatoriedade do ensino de história e cultura africana e afro-brasileira nas escolas, por meio da Lei nº 10.639/2003. No dia 25 de julho de 2014 foi sancionada a lei 12.987 por Dilma Rousseff (PT) que criou o dia Nacional de Tereza de Benguela e da Mulher Negra, resultado de muitos anos de reivindicação das mulheres negras latinas e caribenhas, que resultou no marco do Dia da Mulher Negra Latina e Caribenha também no dia 25 de julho.

Faz-se necessário, nesta pesquisa, adotar o conceito de decolonização para fomentar maior representação do negro nas instituições e espaços sociais. Devido à globalização e ao capitalismo colonial/moderno e

eurocentrado, recaiu esse modelo não somente no Brasil, mas em todos os países subdesenvolvidos. Sendo primeiramente difundido na Ásia e na África.

O novo padrão de poder mundial aponta que a América foi o primeiro espaço/tempo de estabelecimento desse sistema de poder a nível mundial, sendo o primeiro local da identidade moderna. Os processos históricos que decorreram nos países colonizados são, conforme o autor, divididos em dois eixos: o primeiro é fundamentado na codificação da diferença entre conquistados e conquistadores, que se baseia na ideia de raça, inspirada em uma teoria biológica que busca considerar natural a inferiorização de pessoas não brancas, determinando as relações de dominações e papéis sociais correspondentes conforme o que é imposto. A raça e identidade racial foram estabelecidas como instrumentos de classificação social básica da população.

Deste modo, a ideia de raça foi uma maneira de legitimar as relações de poder impostas pela conquista. Com a expansão do colonialismo europeu ao resto do mundo, consolidou-se uma perspectiva eurocêntrica do conhecimento e da elaboração teórica da ideia de raça, bem como sua naturalização como relações coloniais de dominação entre europeus e não europeus. Como resultado, a elaboração intelectual do processo da modernidade gerou uma perspectiva de conhecimento que demonstra um caráter mundial de poder: colonial/moderno, capitalista e eurocentrado. Destarte, faz-se necessário combater o colonialismo/moderno, e isso é possível ao descolonizar as formas de produzir o saber. O processo educativo e disseminação de um saber decolonial podem ser um mecanismo de combate à ideologia opressora, e, ao fomentar novas perspectivas de saber, torna-se possível repensar um novo modelo de sociedade, rompendo as amarras do eurocentrismo.

Segundo Oliveira (2016), uma educação decolonial se apresenta como um mecanismo que estabelece pontes para novas formas de pedagogias, que visam à transmissão do saber que não seja a hegemônica:

Decolonizar, significaria então, no campo da educação, uma práxis baseada numa insurgência educativa propositiva – portanto não somente denunciativa – por isso o termo “DE” e não “DES” – onde o termo insurgir representa a criação e a construção de novas condições sociais, políticas e culturais e de pensamento. Em outros termos, a construção de uma noção e visão pedagógica que se projeta muito além dos processos de ensino e de transmissão de saber, uma pedagogia concebida como política cultural, envolvendo

não apenas os espaços educativos formais, mas também as organizações dos movimentos sociais. Decolonizar na educação é construir outras pedagogias além da hegemônica. (OLIVEIRA, 2016, p.37)

A escola é o espaço importante para a disseminação do saber decolonial, e é uma instituição social que deve se comprometer e incorporar temas sobre raça e respeito à diferença para, assim, fomentar relações sociais mais justas com respeito à diversidade e decolonizar o saber disseminado nessas instituições. As escolas são o lugar privilegiado da difusão do saber, da cultura, e têm a responsabilidade social que pode formar indivíduos capazes de mudar as estruturas da estratificação capitalista.

Pensando no compromisso social do educador, este deve considerar a ação pedagógica como uma ação política a ser desenvolvida em sala de aula. Deste modo, deve-se estabelecer um compromisso do professor em fomentar novos tipos de saber para, assim, formar indivíduos que poderão mover as estruturas da sociedade. Faz-se necessário que o educador tenha compromisso com a decolonialidade. Essa questão será mais discutida no tópico 2.2.

## **2.2 Educação antirracista: uma proposta educativa decolonial para a valorização da cultura afro-brasileira**

Maldonado-Torres (2008) identifica no colonialismo a origem das práticas que perpetuam posicionamentos e valores de conhecimento e saberes hegemônicos em detrimento dos populares. Isto é resultado de uma sociedade que foi construída dentro de moldes coloniais, fabricando relações políticas e econômicas nas quais um grupo detém poder sobre outro povo. Isso acaba por forjar no seio dessas relações uma subalternização subjetiva, intrínseca, denominada de colonialidade.

Essa colonialidade se refere a um padrão de poder que emerge como resultado do colonialismo moderno, mas em vez de estar limitado a uma relação formal de poder entre dois povos ou nações, se relaciona à forma como o trabalho, o conhecimento, a autoridade e as relações intersubjetivas se articulam entre si através do mercado capitalista mundial e da ideia de raça. Assim, apesar do colonialismo preceder a colonialidade, a colonialidade sobrevive ao colonialismo. Ela se mantém viva em textos didáticos, nos critérios para o bom

trabalho acadêmico, na cultura, no sentido comum, na auto-imagem dos povos, nas aspirações dos sujeitos e em muitos outros aspectos de nossa experiência moderna. Nesse sentido, respiramos a colonialidade na modernidade cotidianamente (MALDONADO-TORRES, 2008, p. 131).

As relações se deram de maneira assimétrica, com reduzida ou até mesmo nula a participação da diferença, e, assim: “A imagem hegemônica não é, portanto, equivalente a estruturação social, e sim a maneira pela qual um grupo, o que impõe a imagem, concebe a estruturação social” (MIGNOLO, 2005, p. 43). As expressões culturais dos dominados são silenciadas, ocultadas e até mesmo apagadas, fazendo com que esses subalternizados não correspondam às manifestações de poder hegemônico.

O potentado colonial reproduz-se, assim, de várias maneiras. Primeiro, inventando o colonizado. Foi o colono quem fez e continua a fazer o colonizado. Depois, ao esmagar esta invenção de inessencialidade, fazendo dela uma coisa, um animal, uma pessoa humana em perpétuo devir. E, por fim, ferindo, constantemente a humanidade do submisso, multiplicando os golpes no seu corpo e atacando o seu cérebro com o intuito de lhe criar lesões (MBEMBÉ, 2017, p. 188)

A fim de ultrapassar a ilusão do patrimônio mundial vilaboense, a educação pode ser uma proposta de atuação decolonizadora dos conhecimentos, promovendo o saber sobre a cultura e contribuição social dos povos negros de Goiás e fomentando, assim, a “consciência histórica (RÜSEN, 2010)” nos estudantes.

O ensino decolonial se dá através de diversos conceitos principais sobre decoloneidade, que fazem uma ponte teórica para a promoção de uma educação por este viés. O primeiro conceito trata sobre a modernidade, uma invenção europeia que acabou por resultar em uma conquista epistêmica, produzindo uma versão “única” do saber, totalmente eurocentrado, que passou a se identificar como “universal e mundial”. Essa modernidade se deu através da violência colonial, que racializou e subalternizou pessoas não europeias.

O Segundo conceito está atrelado à modernidade, que é a colonialidade que fez com que a modernidade é resultado dessa colonialidade. Seria que o segundo conceito é a colonialidade, que resulta da modernidade. Esse segundo termo é, segundo Maldonado-Torres

um padrão de poder que emergiu como resultado do colonialismo moderno, porém, ao invés de estar limitado a uma relação formal de poder entre os povos ou nações, refere-se à forma como o trabalho, o conhecimento, a autoridade e as relações intersubjetivas se articulam entre si através do mercado capitalista mundial e da ideia de raça. (Maldonado-Torres, 2007, p. 131).

O terceiro conceito trata-se eu não gosto de trata-se do racismo epistêmico, em que pessoas não europeias são subalternizadas no trabalho, na produção do saber, da cultura, dentre outros campos. Por sua vez, o quarto conceito, de acordo com Mignolo (2003), apresenta o termo que se refere à diferença colonial e volta o olhar para as subjetividades subalternizadas. Partindo disso, realiza-se um enfoque epistemológico dessas subjetividades subalternizadas, acabando por fomentar e produzir um conhecimento fora da perspectiva eurocêntrica.

O quinto conceito, proposto por Dussel (2005), refere-se à transmodernidade enquanto uma filosofia da libertação e realização de uma integração que inclui a “Modernidade/Alteridade” mundial. (DUSSEL, 2005, p. 66). O último conceito é a articulação para uma pedagogia decolonial através da promoção da interculturalidade crítica; esse giro epistêmico pode produzir novos conhecimentos e um novo olhar sobre o mundo.

A interculturalidade se conecta a questões educacionais, e, através disso, expressa a possibilidade de criticar o colonialismo e propor uma nova crítica teórica, contraposta à geopolítica hegemônica monocultural. Deste modo, viabiliza promover transformação das estruturas e das instituições, decolonizá-las, e, por fim, propiciar um diálogo intercultural autêntico, que realize, no campo da educação, a construção de novas condições sociais, culturais, políticas, novos saberes educacionais. Deste modo, decolonizar é construir outras formas de pedagogia que não sejam as do saber hegemônico imposto.

Considerando que a cultura hegemônica brasileira se baseia no eurocentrismo, a educação acaba por refletir esse quadro, e, assim, há um silenciamento da cultura e história indígenas e africanas no Brasil. O ensino projeta os anseios do colonizador e se perpetua através dos livros. Sendo

assim, “respiramos a colonialidade na modernidade cotidianamente” (MALDONADO-TORRES, 2007, p.131).

A escola acaba, desta forma, sendo um lugar que propaga a desigualdade, invisibilizando e silenciando estudantes não brancos e que têm suas representações mostradas de forma subalternizada. Negros são representados como incapazes de pensar e produzir saberes, fomentando sua alienação (LIMA, 2007).

Fanon (2008) discute sobre a alienação do negro na estrutura hierárquica cultural, afetando na relação do colonizado com a própria cultura. Para o autor, todo povo acaba por buscar um espaço de poder nos valores culturais da “nação civilizadora”, que faz com que os indivíduos fujam da sua realidade, podendo chegar a negar a própria negritude (FANON, 2008, p.34).

Para o autor, somente uma tomada de consciência das realidades no campo econômico e social é capaz de desconstruir o complexo de inferioridade do negro (FANON, 2008, p.28). Também através da consciência histórica (RÜSEN, 2010) pode ocorrer esse processo de desalienação e emancipação. Deste modo, faz-se necessário o ensino decolonial, no qual o docente se comprometa em promover práticas pedagógicas que sejam antirracistas, pois é na escola que se faz possível superar as desigualdades sociais e formar indivíduos críticos e autônomos.

De acordo com Freire (1979), a educação é um ato político. Aqueles que tentam argumentar em contrário, afirmando que o educador não pode “fazer política”, acabam por também defender um lado, a política da despolitização. E observa-se que a política nunca ignorou a educação, por mais que a esta brasileira sempre tenha ignorado aquela. E, deste modo, não estamos politizando a educação, pois ela sempre foi política, e infelizmente sempre esteve ao lado dos vencedores, a serviço das classes dominantes.

Para o autor, o “compromisso profissional com a sociedade” não é um compromisso qualquer. “A primeira condição para que um ser possa assumir um ato comprometido está em ser capaz de agir e refletir” e “é preciso que seja capaz de, estando no mundo, saber-se nele.” (FREIRE, 1979, pp.18-19).

A-histórico, um ser como este não pode comprometer-se; em lugar de relacionar-se com o mundo, o imerso nele somente está em contato com ele. Seus contatos não chegam a transformar o mundo, pois

deles não resultam produtos significativos, capazes de (inclusive voltando-se sobre ele) marca-los. (FREIRE, 1979, p.19)

E, na medida em que os humanos atuam de forma consciente dentro da sociedade, respondendo aos desafios do mundo, temporalizam os espaços geográficos e fazem história pela sua própria atividade criadora. O ato educador é uma forma de combater o pensamento alienado que tem, como um de seus resultados, o racismo. Dessa maneira, fazem-se necessárias a análise e a autocrítica.

A sociedade fechada, quando sofre pressão de determinados fatores externos, se despedaça mas não se abre; uma sociedade está se abrindo quando começa o processo de desalienação com o surgimento de novos valores, Assim, por exemplo, a ideia da participação popular no poder. (FREIRE, 1979, p.47)

Dito isso, não se pode estar de braços cruzados, sendo necessária a criação de uma nova escala de valores. As atitudes reacionárias não satisfazem a moral requerida pela sociedade de hoje. A educação abre uma nova perspectiva, que faz com que as pessoas tomem novos posicionamentos nas situações em que se exige voz, a exemplo da articulação de organizações sociais como o movimento negro.

Infelizmente, a educação ainda se realiza de forma vertical, em que o professor é ainda considerado um ser superior dentro de uma hierarquia, ensinando “os ignorantes”. Para Freire, isso é uma consciência bancária, na medida que o educando recebe passivamente os conhecimentos, tornando-se um depósito do educador. “A consciência bancária ‘pensa que quanto mais se dá mais se sabe’. Mas a experiência revela que com este mesmo sistema só se formam indivíduos medíocres, porque não há estímulo para a criação” (FREIRE, 1979, p. 50).

Para Freire, o humano deve ser sujeito de sua própria educação, e não objeto, pois ninguém educa ninguém, e sim acontece uma relação dialética entre o professor e o estudante.

No contexto da implementação da Lei nº 10.639/2003, foi proposta a promoção de edição de livros e de materiais didáticos de diferentes níveis e modalidades que atendessem o parecer disposto no Art. 26ª da Lei nº 9394/96 Lei de Diretrizes e Bases, que propõe difundir a pluralidade cultural e a

diversidade étnico-racial, buscando corrigir distorções e equívocos em obras que já foram publicadas a respeito dos temas cultura e identidade afrodescendentes e sua história, a fim de romper as barreiras da herança colonial que a sociedade brasileira herdou e reproduz até a atualidade.

Portanto, uma pedagogia decolonial se faz necessária cruzando vertentes contextuais do “pensar a partir da” condição ontológico-existencial-racializada (termo adotado por estudiosos do Grupo Modernidade/colonialidade) dos colonizados e do “pensar com” outros setores populares, entendendo esse movimento como capaz de fazer insurgir, reviver e resistir a partir dessas posturas transformadoras.

Nessa teoria, a inclusão de um currículo pedagógico decolonial nas práticas educacionais torna possível a discussão sobre a diferença na vida cotidiana, propiciando, assim, a ressignificação das marcas da colonialidade ainda presentes nos discursos hegemônicos, e possibilitando, por consequência, descolonizar os currículos e as práticas pedagógicas presentes nas escolas.

A luta para a superação do racismo através de uma ação afirmativa antirracista é tarefa de todos os brasileiros, principalmente dos educadores e gestores educacionais. As Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, publicadas em 147 de junho de 2004, apontam que:

A relevância do estudo de temas decorrentes da história e cultura afro-brasileira e africana não se restringe à população negra, ao contrário, dizem respeito a todos os brasileiros, uma vez que devem educar-se enquanto cidadãos atuantes no seio de uma sociedade multicultural e pluriétnica, capazes de construir uma nação democrática. (BRASIL, 2004, p. 17)

Dito isso, é dever do educador se comprometer com a sociedade e, a partir da decolonialidade, incitar, no espaço escolar, as relações étnico-raciais que visam à promoção de reflexão crítica sobre o racismo e discriminação. Também compete a ele tratar sobre representatividade da cultura Africana e Afro-brasileira como necessárias para a consolidação da nação brasileira. Demais disso, a representatividade afro tem impacto direto para os estudantes negros, e sua imagem demonstrada por uma nova perspectiva não apenas impacta diretamente o estudante negro, mas todos os demais, devendo

aprender a respeitar o diferente e valorizar as culturas populares em detrimento da hegemônica, que tanto suprimiu o negro nos processos históricos, culturais e sociais. Ao promover uma educação antirracista, há a possibilidade de o estudante desenvolver consciência crítica e desconstruir as bases do racismo estrutural que se faz presente em nossa sociedade.

Nilma Lino Gomes (2012) aponta que a lei 10.639/03 é uma resposta aos silêncios impostos pelo mito da democracia racial, coloca em cheque a questão os paradigmas escolares sobre aquilo que se sabe mas não se podia falar (a respeito das questões étnico-raciais). A obrigatoriedade do Ensino de História Africana e Afro-brasileira, não trata apenas da introdução de um assunto, é um mecanismo de romper os silêncios e desvelar as atividades pedagógicas que eram a favor da discriminação racial e trata-se de uma proposta de mudança estrutural que dá abertura para um ensino antirracista.

Mas o trato da questão racial no currículo e as mudanças advindas da obrigatoriedade do ensino de História da África e das culturas afro-brasileiras nos currículos das escolas da educação básica só poderão ser considerados como um dos passos no processo de ruptura epistemológica e cultural na educação brasileira se esses não forem confundidos com “novos conteúdos escolares a serem inseridos” ou como mais uma disciplina. Trata-se, na realidade, de uma mudança estrutural, conceitual, epistemológica e política. (GOMES, 2012, p.106)

Desse modo, conforme a autora, a descolonização do currículo promove confronto, negociações e conflitos que acabam de produzir algo inteiramente novo. A superação da perspectiva eurocêntrica do conhecimento e do mundo é um desafio que está proposto para a escola, para educadoras e educadores. Faz-se necessário compreender a naturalização entre os diferentes grupos e culturas por meio de sua codificação com a ideia de raça; promovendo a ruptura epistemológica e cultural na educação brasileira. “Esse processo poderá, portanto, ajudar-nos a descolonizar os nossos currículos não só na educação básica, mas também nos cursos superiores.” (GOMES, 2012, p.108).

As HQs que foram produzidas como resultado dessa pesquisa visam a uma promoção de representatividade da cultura Africana e Afro-brasileira, valorizando a ancestralidade dos afrodescendentes, a sua história e contribuição na construção da cultura e história da comunidade vilaboense. As HQs tem como objetivo promover uma educação antirracista, visando à

valorização do Congo Vilaboense como patrimônio imaterial na Cidade de Goiás, o que será pormenorizado na terceira parte deste relatório.

### **2.3 Estereótipos e a representações do negro nos quadrinhos e as Hqs autorais “Daren, o menino jogado no tempo” e “A Família Real Vilaboense”**

Segundo Capel (2016), as imagens não devem ser tidas como representação autêntica da realidade em que foram produzidas, sendo importante compreender que a intenção do artista era fazer um diálogo com o real, apresentá-lo com a maior fidelidade possível.” (CAPEL, 2016, p. 04).

As representações diretas podem ser chamadas de miméticas (se for o caso), mas não se deve desconsiderar que as obras figurativas têm a intenção de demonstrar a realidade, fazendo com que seja necessário interpretar e conceber qual é a proposta do artista.

Capel (2016) segue afirmando que essas representações carecem de ser questionadas e postas sob investigação quanto ao conteúdo estampado em si; por isso, devem ser estudadas com precisão analítica e dialogando com outras fontes, assim como qualquer outro documento escrito, pois são, também, lacunares e representativas.

Antes de abordarmos sobre a representação do negro nas HQs, carecemos de realizar uma análise sobre estereótipos preconceituosos que tiveram peso por muito tempo na forma que o negro é representado socialmente, o que acaba por ser refletido nos quadrinhos por até meados da década de 1980, por meio da ilustração deformada dos personagens negros, com lábios exageradamente grandes, olhos esbugalhados, cabeça deformada ou então nariz representado de forma exagerada.

Para Mazzara (1999), o estereótipo se trata de crenças negativas que um determinado grupo compartilha em relação a outro grupo ou categoria social, sendo isso um conjunto coerente bastante rígido dessas regra. Ele não é um fato neutro, e sua representação constitui o próprio núcleo cognitivo do

preconceito, ao sustentar e perpetuar uma imagem negativa a respeito de um grupo. Como aponta Mazzara (1999):

En una acepción más específica, los estereotipos se refieren a grupos sociales y ten una carga negativa, es decir, se trata de “um conjunto coherente y bastante rígido de cresteretiponcias negativas que um certo grupo comparte respecto a outro grupo o categoria social”. (MAZZARA,1999, p. 01)

O autor apresenta três variáveis que são habitualmente utilizadas para definir os estereótipos: 1) O grau em que é compartilhado por um grupo social e, portanto, faz parte da cultura; 2) a medida em que é generalizado a todos que são considerados exceções; 3) O grau em que é rígido e imóvel é um fenômeno contingente cuja eliminação é exigível. (MAZZARA, 1999, p. 01)

Para Mazzara (1999), pode-se considerar que o estereótipo é um núcleo contingente do prejuízo. Dito isso, há três dimensões analisadas por ele que se fazem relevantes sobre o tema, as quais podem explicar os diferentes perspectivas sociológicas que afetam diretamente na vida dos grupos discriminados.

A primeira dimensão sobre estereótipos e prejuízos decorre de serem manifestações de uma mesma natureza comum: a perspectiva negativa feita sobre o outro. A segunda se volta para o exagero nas interpretações realizadas acerca do diferente, que não têm uma base de verdade: os estereótipos e prejuízos se constroem sobre características dessemelhantes que acabam por ser representadas de forma exagerada e deformada. Nas HQs, a representação estereotipada dos negros se faz presente através do blackface.

O termo blackface surgiu no teatro americano no século XIX, nos chamados “Ministrel shows”, nos quais ocorriam apresentações de pessoas negras a quem era dado espaço no teatro caso se apresentassem de forma “cômica”. A prática consiste em pintar a pele de preto e fazer um círculo em volta dos lábios para representá-los grossos (às vezes, é pintado de vermelho). Alguns artistas utilizavam luvas brancas, para contrastar com o rosto preto. Com isso, o negro adquire espaço na indústria do entretenimento, e deste modo se apresenta enquanto subalterno, desengonçado, falando de forma incorreta, dentre outras ações caricatas, a fim de tirar o riso do público.

O sucesso dos menestréis foi tanto que atores brancos também queriam ocupar esse espaço, portanto, passaram a se apresentar com o rosto maquiado da cor preta e com lábios marcadamente vermelhos. Os brancos passavam-se por negros com tal frequência que os próprios negros precisavam se afirmar como sendo os “autênticos negros” (CHINEN, 2013, p.47).

A maquiagem feita por brancos popularizou e caracterizou o blackface, que acabou sendo utilizado em cartazes, na literatura, e, posteriormente, nos quadrinhos, para representar quaisquer personagens negros. Isso se popularizou nas mídias até nos anos 1950 em países ocidentais, que apenas recentemente passaram a ver a expressão blackface como ofensiva. No Brasil, essa questão começou a ser contestada a partir da década de 1980.

Tais distorções físicas estereotipadas eram pautadas em pseudociências que procuraram associar traços físicos de negros com a sua personalidade, como é o caso do racismo científico, darwinismo social, eugenia, dentre outras que surgiram a partir do século XVII. Essa forma de discriminar o negro tinha um fundo ideológico de impor sua subalternização nas estruturas sociais, e acabou por influenciar na construção de identidades.

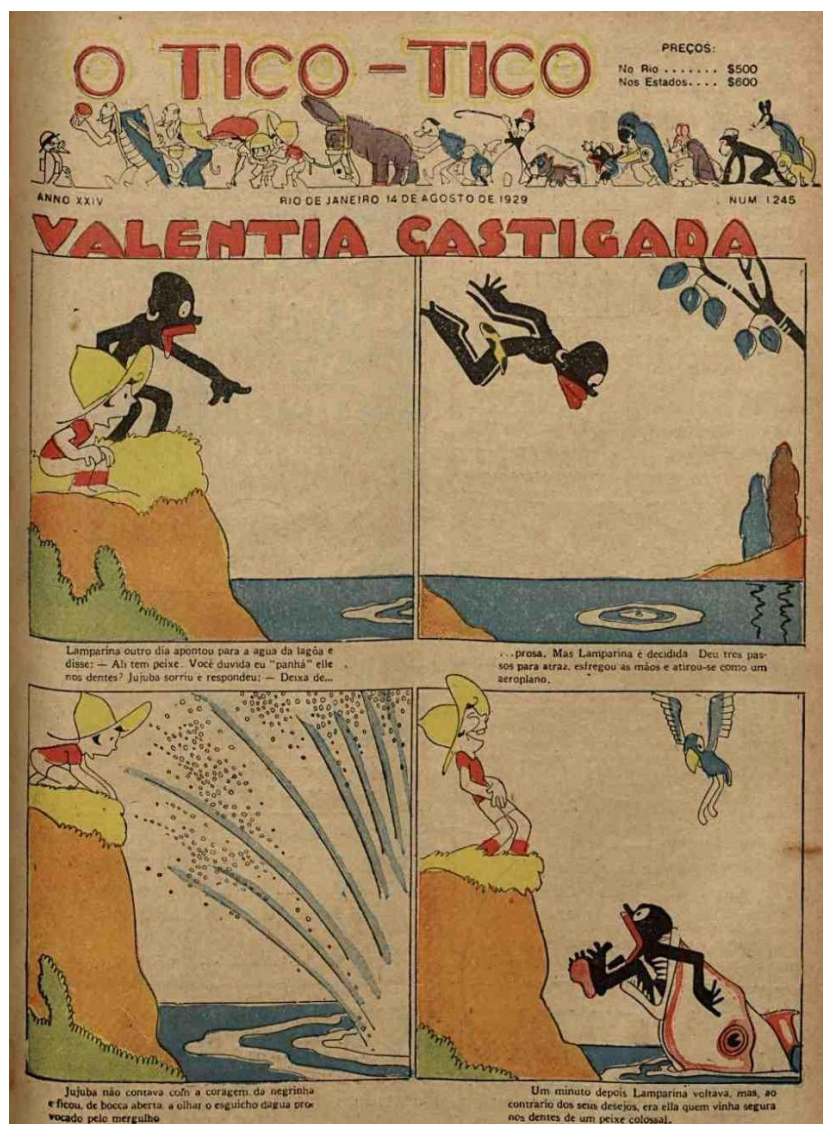
. A iconografia do negro no Brasil apresenta que alguns desses traços racistas, que acabaram por influenciar quadrinistas brasileiros ao fazer seus personagens negros. O Blackface se fez presente em diversos quadrinhos.

A figura do negro nas histórias em quadrinhos foi por muito tempo representada de forma estereotipada, apresentando personagens com características deformadas a fim de torná-los caricatos e “risíveis”. Neto (2015) em sua pesquisa sobre o lugar da mulher nas histórias em quadrinhos brasileiras, analisa três personagens que representam muito bem como a pessoa negra foi vista pelas mídias e pelo imaginário social conivente com esses sistemas de representação.

A personagem Maria Fumaça (1950) foi produzida por Luiz de Sá. Seu próprio nome já é uma referência racista com a personagem, uma vez que “fumaça” alude à pele suja de fuligem, relacionando o tom de pele negro a algo sujo, além características do blackface. Em segundo lugar, Nega Maluca (1995), desenhada por Newton Foot, que até mesmo em 1995 era representada de forma racista e depreciativa, apresentando características

físicas estereotipadas. Por último, é necessário mencionar Lamparina (1924), feita por J. Carlos (CHINEN, 2013).

Figura 24: Lamparina em Valentia Castigada.



Fonte: Revista Tico-Tico, 1929.

Na imagem acima, é observada a personagem Lamparina, pintada em nanquin, representada de forma andrógena e tem um corpo caricato, utilizando

uma veste de pele de animal aparentemente africano e a forma que a personagem é apresentada faz referência até mesmo símia, com longos braços, pernas curtas, formato da cabeça deformado, vestes de pele, demonstrando-a como inferior aos brancos, “selvagem” em sua caracterização.

No quadrinho acima, intitulado “Valentia Castigada” como o nome já diz, a personagem merece ser castigada pela sua ousadia. Na imagem a personagem diz ter peixe no rio e diz que vai “panhá” algum peixe, e é ridicularizada com as palavras “coragem da negrinha”, termo pejorativo ao se referir a uma pessoa negra, mas para o autor J. Carlos a parte cômica da história é apresentá-la como ingênua, desprovida de capacidade intelectual e o riso da história é na parte final, em que a personagem “paga” pelo seu ato de coragem. Segundo a perspectiva de Chinen (2013), é possível que Lamparina:

[...] seja o caso mais notório de uma representação negativa da imagem do negro nos quadrinhos brasileiros. Lamparina tem um aspecto de um animal, com os braços arrastados ao longo do corpo nas proporções de um chimpanzé. A roupa que lê semelhante a uma peça rústica feita de pele de onça ou outro felino selvagem, comum nas representações de aborígenes africanos feitas pelo cinema e os desenhos animados da época. (CHINEN, 2013, p.124)

Conforme Neto (2015), ao estereotipar as características físicas de Lamparina, são reforçadas as fronteiras entre a normalidade e anormalidade, sempre visando “a suposta superioridade natural do grupo racial branco, independente da faixa etária, ‘cotejados sistematicamente com os símbolos de estigmatização da negritude, seu contraponto necessário’ (CARNEIRO, 2005, *apud* NETO, 2015, p. 74).

O autor da obra, o carioca J. Carlos teve sucesso com lamparina, que refletiria de forma negativa para os negros que não se viam representados na obra, e marcou gerações que viram essa representação e tiveram sua perspectiva sobre o negro influenciada. O público infantil era o alvo do autor, que acabou por influenciar gerações.

Outro personagem de J. Carlos que fez grande sucesso foi o personagem Giby, que fez grande sucesso a partir de 1907, sendo o primeiro negro de maior destaque nos quadrinhos brasileiros. O personagem é representado de forma desproporcional e estereotipada, com braços longos (novamente fazendo referência a característica símia), é pintado com tinta

naquim, é muito magro, com orelhas desproporcionais e possui lábios exageradamente grandes e grossos, tem olhos saltados e é apresentado como subalterno e cúmplice das bagunças do seu patrão, Juquinha. Giby é apresentado de forma que seja cômico e, novamente, a figura de uma pessoa negra é mostrada com infantilidade e baixa capacidade intelectual.

Um personagem que dialoga com esses dois é a Azeitona, feita por Luiz Sá em 1931 e foi publicado até a morte do autor em 1979 e foi por um bom tempo publicada na revista infantil Tico-Tico, vivendo aventuras com seus amigos Reco-Reco e Bolão. A personagem é apresentada assim como Lamparina, de forma andrógina, tem traços que se aproximam das características de Giby e Lamparina, representada com blackface.

O racismo presente nesses quadrinhos demonstra o reflexo da sociedade brasileira, racista e com um abismo social entre brancos e não brancos. Personagens como Lamparina, Giby e Azeitona foram publicados em revistas infantis, formando gerações de crianças e jovens, reforçando o racismo ao promover a discriminação e preconceito com pessoas negras.

Sobre a personagem Maria fumaça, “o humor da série se calcava muito na ingenuidade e na ignorância de Maria” (Chinen, 2013, p.127). Apresentava a personagem como incapaz de compreender coisas simples, o que era motivo de riso das histórias vividas pela personagem. Foi publicada na década de 1950 na revista Cirandinha.

Por último, a personagem Nega Maluca é representada com blackface, com grandes olhos esbugalhados, cabeça com formato deformado, nariz e boca exageradamente grandes, que marcam de forma negativa as características físicas dos traços negroides, buscando reafirmar que mulheres negras são feias devido a suas características físicas. (CHINEN, 2013, p.190)

A forma como essas mulheres são retratadas, como portadoras de uma estética e intelecto animalescos e inferiores aos homens branco, coloca a mulher negra na esfera do paródico e do risível, uma maneira de mascarar as estratégias de poder que estão em operação.” (NETO, 2015, p.81)

Embora fictícias, essas personagens estão alinhadas às reflexões de Frantz Fanon (1983) quando afirma que o problema da população negra, para o homem branco, é o fato de ser negra e, por isso, é interpretada como não humana ou menos humana por não apresentar os ideais de brancura preconizados pelos europeus.

Lamparina, Maria Fumaça e Nega Maluca são retratadas da maneira que são não porque são mulheres, mas porque são negras, ainda que estejam submetidas às normas de uma sociedade machista, estando suas ações restritas a ambientes privados. Elas existem, explica Fanon (1983), como objeto na linguagem de homens brancos. São projeções destes que determinaram, pelo controle da palavra e imagens, onde deveriam estar e como deveriam existir (NETO, 2013, p. 81).

Mazzara aponta, como solução para a questão das representações exageradas e deformadas, que se faz necessária a realização da tomada de consciência das diferenças, embora essa relação não deva se pautar em conceitos de superioridade e inferioridade. (MAZZARA, 1999, p.01)

Voltando para as dimensões necessárias para tratar sobre estereótipos e prejuízos discutidos por Mazzara (1999), a última diz respeito aos estereótipos e prejuízos: deve-se considerar aspectos históricos, culturais, políticos, sociais e econômicos para, deste modo, compreender os processos de discriminação. Um desses aspectos é o prejuízo de discriminação étnico-racial, que vem sendo discutido na presente pesquisa. (MAZZARA, 1999, pp.01-02)

Entre as estratégias apontadas pelo autor para combater este tipo de discriminação está a intervenção direta na comunidade a fim de realizar a reorientações para prevenir os efeitos negativos. Uma das possibilidades é ministrar mecanismos interpretativos alternativos sobre os grupos que sofrem preconceito (MAZZARA, 1999, p. 10).

Outro mecanismo é fomentar a circulação de informações reais sobre a história e cultura de um grupo, com o escopo de promover o diferente e flexibilizar as relações entre as diversidades. Mazzara (1999) aposta em estratégias para convencer grupos díspares de que é possível uma relação positiva através da fomentação do pluralismo cultural, espeitando a diversidade e o cultivo da coexistência dos diferentes, permitindo maior enriquecimento cultural. Para o autor, a única solução efetiva parece ser educar o respeito e a tolerância das diferenças e identidades.

De acordo com Silva (2000), a identidade e diferença são construções que dependem da linguagem para se definir, e, deste modo, a forma com que os símbolos e palavras são utilizados inclui ou exclui os indivíduos de determinados conceitos e categorias:

Aquilo que dizemos faz parte de uma rede mais ampla de atos linguísticos que, em seu conjunto contribuiu para definir ou reforçar a identidade que supostamente apenas estamos descrevendo. A mim por exemplo, quando utilizamos uma palavra racista como “negrão” para nos referir a uma pessoa negra do sexo masculino, não estamos simplesmente fazendo uma descrição sobre a cor de uma pessoa. Estamos na verdade, inserindo-nos em um sistema linguístico mais amplo que contribui para reforçar a negatividade atribuída à identidade “negra”. (SILVA, 2000, p.93)

A respeito da identidade negra, Nilma Lino Gomes (2006) parte do pressuposto de que a identidade é constituída historicamente em meio a série de mediações entre as diversas culturas. No Brasil o cabelo e a cor da pele se mostram expressivamente e esses dois são usuais como critério de classificação racial de quem não é branco e quem é branco na sociedade brasileira.

A identidade negra, segundo Nilma Lino Gomes (2006):

O cabelo e o corpo são pensados pela cultura. Nesse sentido, o cabelo crespo e o corpo negro podem ser considerados expressões e suportes simbólicos da identidade negra no Brasil. Juntos, eles possibilitam a construção social, cultural, política e ideológica de uma expressão criada no seio da comunidade negra: a beleza negra. Por isso não podem ser considerados simplesmente como dados biológicos. (GOMES, 2006, p.02)

A autora ao destacar o cabelo crespo e o corpo negro são colocados em um campo mais profundo da construção da estética corporal e o corpo humano. “Por isso corpo e cabelo, no plano da cultura, puderam ser transformados em emblemas étnicos.” (GOMES, 2006, p.09 )

O cabelo da pessoa negra ser vista como “ruim” e a do branco “bom” expressa o conflito presente nas tensas relações entre brancos e não brancos. E nessa zona de tensão que emerge um padrão ideal da beleza corporal que está longe da realidade da maioria da população que é negra e mestiça. O tratamento dado ao cabelo negro representa essa tensão, e por isso o cabelo trata-se de uma questão identitária, muito mais do que estética ou vaidade, é a marca da resistência negra aos padrões impostos pelo grupo dominante.

Ao considerar a construção histórica do racismo brasileiro que se deu pela subjugação dos negros no polo em que sofre o processo de dominação

cultural, política e econômica. Entretanto esse fato não é aceito passivamente pelos negros, que ao se organizarem em coletivo promovem mudanças nas estruturas da sociedade brasileira. A zona de tensão entre brancos e não brancos é manifestada no corpo e por isso a corporeidade negra por muito tempo foi subjugada a condição de “exótico”, erótico, violento. E tratar dessa questão faz-se necessárias.

A corporeidade negra foi comumente representada de forma estereotipada e graças ao movimento negro, as pessoas negras puderam se articular e reivindicar a beleza negra que está fora do padrão de beleza ideal branco fomentado pela cultura dominante, que está fora da realidade da grande parte da população brasileira que é composta por negros e mestiços.

Com as denúncias da representação negativa do negro nos quadrinhos a partir da década de 1980, a representação do negro no papel passou por mudanças que visaram apresentar o negro de forma digna ao invés das representações deformadas discutida anteriormente.

Apesar de ter ocorrido drásticas mudanças na representação do negro nos quadrinhos, o racismo ainda se faz presente, como por exemplo o uso de blackface na personagem Nega Maluca que foi publicado a partir da década de 1990.

O movimento negro promoveu novas leituras sobre o corpo negro, atingindo não apenas o grupo articulado mas também a sociedade globalizante. Conforme Gomes (2011):

A reação e a resistência do corpo negro por meio da afirmação da corporeidade produzem saberes. Estes são, de alguma maneira, sistematizados, organizados e socializados pelo movimento negro, nas suas mais diversas formas de organização política. O movimento negro, na sua ação política, transforma aquilo que é produzido como não existência em presença (GOMES, 2011, p.50)

O processo de emancipação da corporeidade negra no interior das organizações sociais passou para a esfera pública, fazendo com que esse corpo ganhe visibilidade e seja percebido de forma mais positiva, havendo certa valorização estética negra, indo de encontro as representações estereotipadas do corpo negro como por exemplo a sua representação erótica,

exótica (como caso da personagem Lamparina), violenta, dentre outras representações.

Na década de 1990, as HQs abordaram bastante sobre temas que denunciavam a realidade brasileira na qual o negro está inserido, apresentando os personagens comumente em situação de violência nos espaços urbanos. Tal fato pode ser observado nas HQs “Bom dia, madame” de Eddy Gomez e Paulo Alvez, publicada na revista Mil Perigos da editora Dealer. Em 1991, estreou o personagem Nonô Jacaré, com roteiro de Patati e desenhos de Alan Alex, cujas aventuras envolviam os casos de violência urbana do Rio de Janeiro. (CHINEN, 2013, p. 187)

A cartunista Laerte criou em 1997 uma série que fez sucesso, a HQ Suriá, uma personagem negra e circense, sendo uma encomenda feita pela Folhinha, suplemento infantil do Jornal Folha de São Paulo. A série chegou a ganhar dois álbuns de coletâneas publicadas pela Devir/Jacarandá.

Nos anos 2000, as revistas mix que marcaram gerações dos anos 1980-90, começaram a repensar a representação do negro, discutindo sobre diversos temas, dentre eles o racismo; entretanto, no início do século XXI, foram caindo em desuso, dando espaço para outros tipos de publicações.

Em 2003, vemos ainda que o tema sobre violência nos espaços urbanos ainda se faz presente. Nesse ano, a editora Opera Graphica lançou o álbum Sangue Bom, pelo roteirista Patati e desenhos de Solano Lopez e Allan Alex. A trama da história é ambientada no Rio de Janeiro, onde o personagem principal, Genilson, trabalha para o tráfico.

As histórias em quadrinhos passaram também a representar sobre a religiosidade de matriz africana. Um projeto que realiza narrativas sobre lendas de divindades da África Ocidental, realizado por Hugo Canteo, criador da HQ Contos dos Orixás, busca retratar com respeito as tradições dos povos Yorubás.

Para além de produção de histórias em quadrinhos com personagens negros inspirados nos super-heróis da DC e Marvel, houve também criações que exploravam elementos do folclore brasileiro, como Salomão Ventura Caçador de Lendas, que foi publicado na revista independente, por Giorgio Galli Neto, representando as histórias em um cenário moderno com personagens míticos como o Saci Pererê.

*O Caçador de Lendas* é uma HQ de terror sobre o folclore nacional. Em sua primeira edição, mostra a versão "original" do Saci, ou seja, uma criatura amargurada, vingativa, criada do ódio e rancor - conforme relatos colhidos pelo folclorista Luís da Câmara Cascudo em seu livro *Geografia dos Mitos Brasileiros*.

Na obra de Ziraldo, o Saci Pererê é uma figura amigável que faz parte de uma grande turma de amigos. Pintado em nanquim, apenas se vê em seu rosto o contorno dos olhos e da boca. Foi por muito tempo um símbolo de representação positiva dos negros nas HQs, mesmo apresentando o paradoxo de que a identificação, para as crianças negras, seria por meio de uma figura que existe fora da realidade dos jovens leitores.

Em 2016, Marcelo D'Saete publicou, pela editora Veneta, a história em quadrinhos "Encruzilhada", que trata sobre as questões das mazelas sociais urbanas, violência e racismo. Pela mesma editora, o autor publicou "Cumbe" (2018), obra vencedora do prêmio internacional Eisner 2018. Esse quadrinho trata sobre o período da escravidão, demonstrando diversas formas de resistência dos povos escravizados contra a sua condição. Em 2018, Marcelo D'Saete ganhou os prêmios Jabuti Histórias em Quadrinhos e HQ Mix pela obra Angola Janga, que conta a história do Quilombo de Palmares, conhecido entre seus moradores como Angola Janga, ou "Pequena Angola", resultado de 11 anos de pesquisa sobre esse tema.

Em 2019, produzida por Kaled Kanbour e Kris Zullo, a obra "Província Negra" trata de uma HQ que tem como personagem principal o abolicionista Luiz da Gama. O enredo se passa no século XIX, e discute de forma fictícia o ambiente de violência sistemática contra os negros. O personagem é representado como um super-herói, e há momentos de fantasia. Ela representa a resistência negra contra as diversas formas de opressão.

Em dezembro de 2019 foi lançado o primeiro quadrinho 01 – Manteiga da série "Os Santos – uma tira de ódio", produzido por Leandro de Assis e Triscila Oliveira, foi publicado na página do instagram do Leandro de Assis, as tirinhas dos Santos representa eleitores do Bolsonaro, pertencentes a classe média alta do Rio de Janeiro conhecidos como os Santos.

A história Os Santos foca em Edilsa e sua família, retratando o abismo social, o racismo, a homofobia, o machismo e privilégios sociais de um

determinado grupo. Na tirinha abaixo Episódio 24 – Escravidão, publicado no instagram @leandro\_assis\_ilustra, trás a personagem Van, sobrinha de Edilsa, nessa tira trata sobre o racismo estrutural que perpetua o racismo.

Nesse subtópico foi discutido sobre a representação do negro nas histórias em quadrinhos. Como foi observado, por muito tempo o negro foi apresentado nos quadrinhos de forma estereotipada com blackface e pintura da pele com tinta naquin, demonstrando o racismo estrutural que se fez muito presente nas obras citadas. Com a representação do negro passou a ser discutida e o blackface passou a ser combatido a partir da década de 1980, mesmo assim essa expressão racista ainda se faz presente e o racismo continua forte na atual sociedade brasileira. Mas o negro ganhou espaço e melhor representação nos quadrinhos brasileiros, como foi discutido anteriormente, o negro nos quadrinhos passou a ser representado de forma não racista não racista e os quadrinhos passaram a abordar sobre a negritude e a realidade na qual o negro está inserido com temas que denunciam o racismo, a violência e a realidade do povo negro.

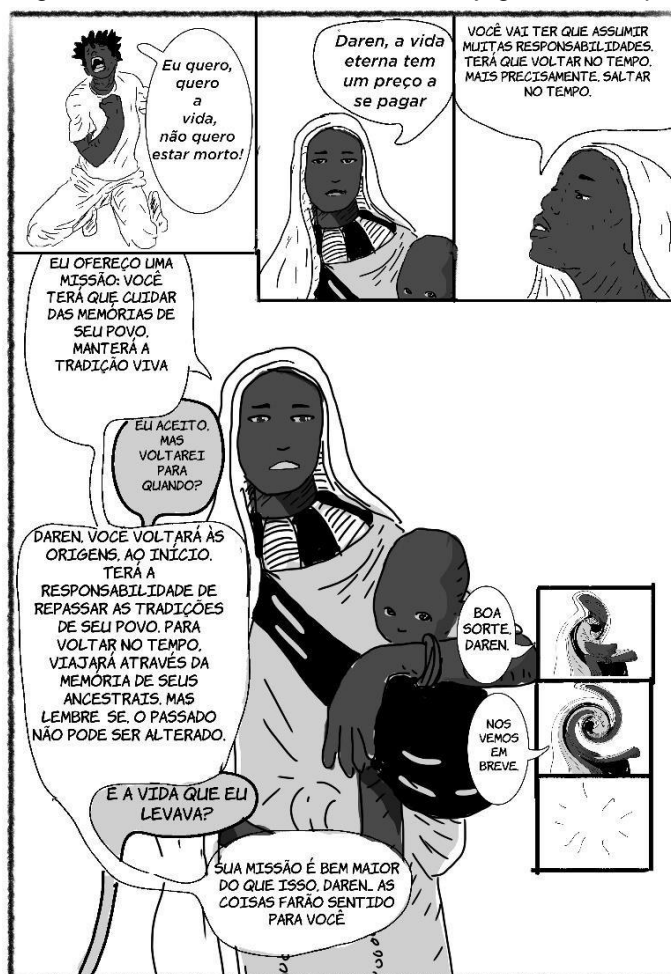
Contra-pondo-se e em resposta a estes estereótipos comuns nas representações do negro em HQs ao longo do século XX, é que se projetou as histórias em quadrinhos, produtos finais desta pesquisa.

As duas histórias em quadrinhos propõem representações antirracistas, intituladas (em ordem cronológica) “Daren, o menino jogado no tempo” e “A Família Real Vilaboense”, tendo como protagonistas da história personagens que são representados de forma digna e com protagonismo em suas narrativas, os quadrinhos foram ilustrados pelo artista Mário Melanin por meio de pintura digital feito pelo photoshop e o roteiro foi criado através da criatividade e pesquisa em bibliografias históricas e fontes documentais e orais.

A HQ “Daren, o menino jogado no tempo” é uma narrativa dividida em três atos: o primeiro ato intitulado “Jogado no tempo” é o primeiro momento que é introduzida a narrativa lúdica. Primeiramente, o jovem protagonista nega as suas tradições de matriz africana por sofrer bullying na escola, posteriormente o mesmo sofre um acidente e é levado para uma outra dimensão onde se encontra com Oxum que por vezes também se manifesta como Nossa Senhora do Rosário, pois conforme o sincretismo religioso, ambas são a mesma figura. Daren, personagem principal é jogado no tempo, vai parar em 1884, na pele de

um ancestral que era um guerreiro no reino do Congo. As informações sobre o reino do Congo foram tiradas do artigo “As Origens do reino do Kôngo segundo a Tradição Oral” (BATSÏKAMA, 2010). Os nomes dos personagens são de origem africana, com nomes que dão certas características aos personagens como por exemplo: “Ekon”, que significa “forte” em nigeriano.

Figura 25: Quadrinho Daren, o menino jogado no tempo

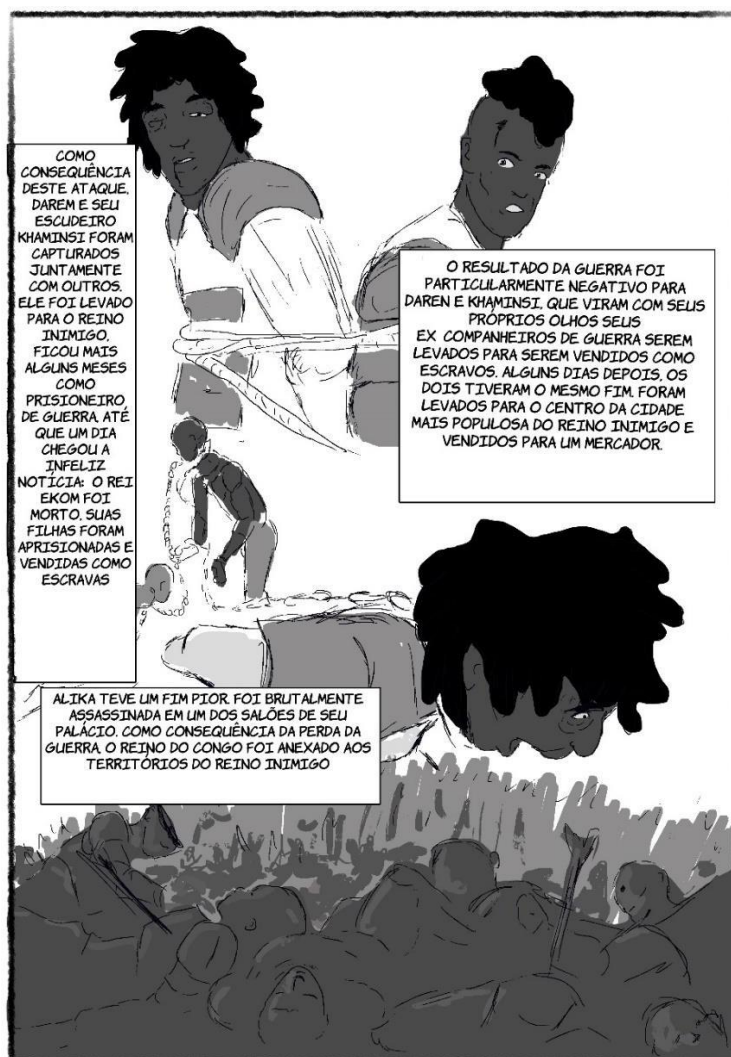


Fonte: Daren, o menino jogado no tempo, 2021

O ápice do primeiro ato é quando o personagem principal perde a guerra e é vendido como escravo em Angola, o que resulta na sua vinda para o Brasil. Essa situação demonstra dois processos diferentes de escravização, o primeiro momento retrata um fato que já ocorria na África, antes da Idade Moderna, que era a escravização de africanos por outros africanos como afirmam Schwarcz e Starling (2020, p. 80):

A escravidão também estava presente na África, mas nesse continente se desenvolveu paralelamente a sistemas de linhagem e de parentesco. Sem unidades políticas ou religiosas mais abrangentes, os africanos eram livres para vender, comprar e até exportar escravos. Caravanas realizavam grandes rotas pelo interior do deserto do Saara, e desde o século VII mercadores islâmicos desempenhavam o papel de traficantes de homens. A rota principal foi o Norte da África, seguida pelo comércio do mar Vermelho e pelo do Leste do continente, onde o sistema também existia, mas não era fundamental para a economia local. Ou seja, cativos dedicavam-se especialmente aos trabalhos caseiros; somente em alguns poucos casos eram usados em atividades de manufatura e pastoreio. Exerciam ainda funções domésticas e religiosas, e por vezes escravas atuavam como concubinas ou eram compulsoriamente incluídas nos atos de sacrifício ritual. A despeito disso, o comércio permaneceu constante durante oito séculos, mostrando sua vitalidade; e não só o comércio interno, como internacional, que se dirigia, em particular, para a Europa.

Figura 26: Quadrinho Daren, o menino jogado no tempo



Fonte: Daren, o menino jogado no tempo, 2021

O segundo tipo de escravidão, que seria o comércio de africanos fomentado por europeus, com a chegada de portugueses na costa atlântica subsaariana em meados do século XV, transformou radicalmente a modalidade desse comércio de escravizados africanos, tanto na escala como no uso da dominação, violência e sequestro de africanos que foram enviados para o outro lado do oceano Atlântico (SCHWARCZ; STARLING, 2020, p.81).

Portugal por 200 anos concentrou suas feitorias em Luanda, atual capital da Angola, e desse modo Daren, que era Congolês, vai para o sul em direção a Luanda, onde seria vendido como escravo para comerciantes portugueses. Outra informação utilizada foi a de que que 4,9 milhões de escravizado chegaram aqui no Brasil. Daren foi emboscado na guerra por soldados de outro reino africano e, assim, tem como destino final o Brasil. O personagem vive condições desumanas dentro dos navios tumbeiros, locais onde ocorreram muitas mortes como apontam Schwarcz e Starling (2010, p.84): “a taxa de óbitos continuava alta: uma média de 10% dos jovens ou adultos perecia numa viagem que durava de trinta a cinquenta dias”.

Figura 27: Quadrinho Daren, o menino jogado no tempo



Fonte: Daren, o menino jogado no tempo, 2021

Há um embate dentro do porão do navio entre Daren e o ex-sultão (agora cativo) Califa, que abusava de outros cativos, tomando-lhes comida, apresentando a realidade da fome, da insalubridade e da luta pela sobrevivência dentro dos navios negreiros. Há nesse momento a apresentação da crença de africanos a seus Orixás, há uma referência ao candomblé, que é uma religião de matriz africana, é apresentado Omolu, o orixá das doenças epidêmicas, mas também das curas dessas enfermidades. Daren é filho de Omolu e faz reverência ao mesmo dizendo “atôtô” que significa “silêncio”, trata-se de uma saudação ao orixá Omolu. Daren recebe uma segunda chance por ter uma grande missão de chegar no “Novo Mundo” - o orixá cura a enfermidade do protagonista que foi causada pela facada que levou de Califa.

Figura 28: Quadrinho Daren, o menino jogado no tempo



Fonte: Daren, o menino jogado no tempo, 2021

Figura 29: Quadrinho Daren, o menino jogado no tempo



Fonte: Daren, o menino jogado no tempo, 2021

Passados 45 dias traumáticos dentro do convés dos navios tumbeiros, Daren chega em um dos maiores portos, que, segundo Schwarcz e Starling (2010), era o de Salvador – BA. Nas cenas seguintes a chegada, o personagem, juntamente com seu amigo malungo de viagem, passam por um ritual comum dos escravizados recém chegados no Brasil. Eram “maquiados”, lavados, tinham a barba e o cabelo raspados e tinham os corpos untados por azeite de dendê para assim se tornarem atrativos expostos em casas de comércio e leilões (SCHWARCZ; STARLING, 2010, p. 87).

Figura 30: Quadrinho Daren, o menino jogado no tempo



Fonte: Daren, o menino jogado no tempo, 2021

O segundo ato, “Viagem pelo Atlântico”, busca retratar a realidade de africanos no interior dos espaços desses navios, apresentando, assim, a insalubridade, a fome, a falta de espaço e desumanização desses indivíduos e a morte diária que ocorria dentro dessas embarcações. Esse momento da trama é o período de transição para o terceiro ato.

O último ato dessa narrativa, intitulado de “A ida aos confins do mundo” trata-se da ida/chegada de Daren no centro-oeste goiano, se instalando em uma fazenda de um coronel chamado “Santos”, nas redondezas da Cidade de Goiás. Como o ano é 1885, já havia a lei Eusébio de Queiróz (1850), que

proibia a atividade de tráfico negreiro, entretanto, a prática de tráfico de escravos continuou acontecendo até o fim da escravidão. Logo, o personagem passa por uma rota ilegal para Vila Boa, a fim de despistar fiscais da coroa.

A rota escolhida para representar essa cena foi detalhada por Cássia Pereira de Moraes (2007). A autora é citada nesse momento na HQ e mencionada na mesma, como é apresentada a seguir:

A rota percorrida pelos cativos de Salvador para Vila Boa passava por Cachoeira, no interior do sertão da Bahia. Cruzava o Rio São Francisco em Barreiras, prosseguia até o registro do Duro, aonde eram contados e registrados. Depois, eram conduzidos a São Félix e, posteriormente, a Vila Boa ou a Natividade. Uma segunda rota para os comerciantes da Bahia passava pelos registros de São Domingos ou Lagôa Feia a Meia Ponte e, finalmente, chegava a Vila Boa. (MORAES, 2007, p. 233).

Ao chegar na fazenda de seu feitor, Daren acaba por conhecer outros africanos do tronco étnico de origem bantu, Zuri e Danso. Os três compartilham uma mesma origem, dialetos e aspectos culturais. O protagonista logo é apresentado para outro escravizado de origem bantu, o juiz da irmandade, Erasto.

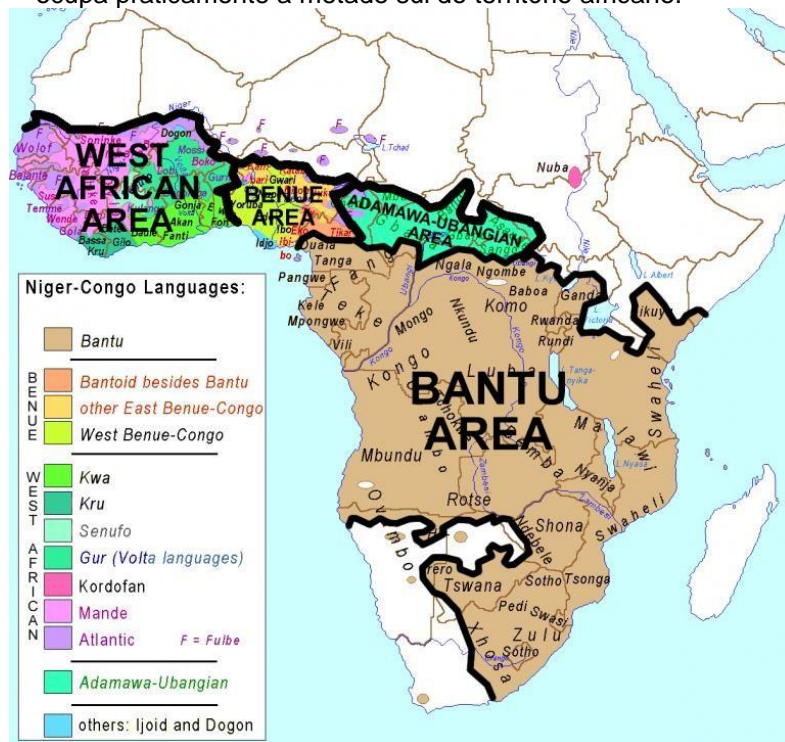
Figura 31: Quadrinho Daren, o menino jogado no tempo



Fonte: Daren, o menino jogado no tempo, 2021

A ideia de escolher esses povos de origem bantu deu-se pelo fato de ser um grupo muito grande que abrange diversas regiões do continente africano. Erasto logo apresenta o hibridismo cultural presente no catolicismo popular, resultado da fusão das crenças que foram trazidas do continente africano e a imposição do catolicismo como mecanismo de aculturação e controle da coroa sobre os escravizados no Brasil.

Figura 32: Localização dos grupos linguísticos bantu na região marrom do mapa, que ocupa praticamente a metade sul do território africano.



Fonte: <https://goo.gl/GuGCzj>

Erasto, que era juiz, tinha como função cuidar das boas relações entre os irmãos e aumentar o número de fiéis associados à igreja, além de convocar reuniões importantes, como descreve Moraes (2012) sobre a função dos juizes das irmandades. Esse personagem apresenta para Daren a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, que somente aceitava homens negros. A igreja de Nossa Senhora do Rosário, dali em diante, tornou-se um importante espaço de reconstrução e de reorganização étnica. Daren passa a frequentar a igreja e até mesmo inicia um terno de congo para os festejos religiosos que eram fomentadas pela irmandade dos pretos. E através das festas, a irmandade pode manter os antigos costumes e tradições, como o ritual da coroação de reis e rainhas.

Figura 33: Quadrinho Daren, o menino jogado no tempo



Fonte: Daren, o menino jogado no tempo, 2021

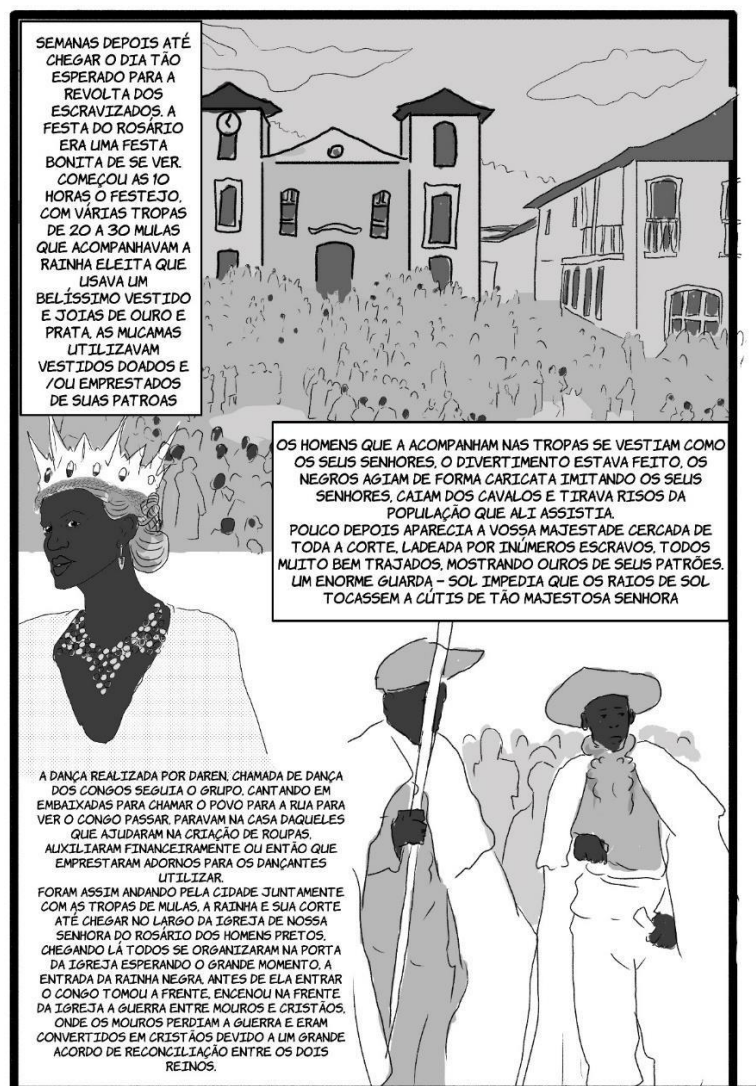
Em Vila Boa havia denúncias de que os negros estavam realizando rituais africanos, como expressa Karasch:

Um possível indício do uso de igrejas católicas para propósitos africanos consta em um edital datado 4 de maio de 1773, que proibia às danças à noite nas igrejas da capitania de Goiás. A apropriação do espaço sagrado católico para dança preocupou um padre em Vila Boa [...]. Eles também realizavam leilões e rezavam novenas em frente ao altar de um santo, onde depositavam suas esmolas: flores, frutas e animais (KARASCH, 2010, p. 13).

Essa citação demonstra que os rituais religiosos que ocorriam no interior da igreja eram híbridos e por isso até mesmo ocorria o sincretismo religioso. Nesse momento é apresentada, para além da fé católica, como por exemplo a apresentação de um andor de São Benedito, também as crenças religiosas de origem bantu. Conforme Altuna (1985, pp. 58-60), a tradição religiosa bantu considera um ser supremo que reina sobre os humanos, conhecido como Kalunga, depois desse deus supremo, há a crença em espíritos da natureza, ancestrais e os antepassados.

Nos quadrinhos são apresentadas práticas culturais fomentadas pela irmandade dos pretos como por exemplo a procissão dos andores, as congadas e a entrada da rainha negra, demonstrando a importância histórica e cultural do grupo que passou de geração a geração as práticas culturais e memórias que foram herdadas de geração a geração desde a formação da irmandade no século XVIII.

Figura 34: Quadrinho Daren, o menino jogado no tempo



Fonte: Daren, o menino jogado no tempo, 2021

As práticas religiosas em Goiás eram duramente reprimidas. Na HQ, quem representa a repressão sobre as práticas do catolicismo popular dos negros, é o Bispo Dom Leão, que é inspirado no bispo dom Cláudio José Pose de Leão, que, segundo Carvalho (2008, p.48), foi autoridade religiosa diocesana que promoveu a vinda de frades dominicanos franceses e a quem foi destinado a administração da Igreja do Rosário, anteriormente dos negros, em 1885. Outro bispo que influenciou na criação do personagem Dom Leão foi o bispo Eduardo Silva, que, segundo Carvalho (2008, p. 267), confiscou os bens pertencentes à igreja do Rosário e foi responsável pela extinção da associação dos escravos, a irmandade dos pretos.

Figura 35: Quadrinho Daren, o menino jogado no tempo



Fonte: Daren, o menino jogado no tempo, 2021

Com esse evento, é apresentada a resistência negra de forma direta. O negro comumente é representado como passivo, como quem apenas sobrevive por meio de negociações, como dóceis, o que não ocorre nessa HQ. Há o momento da vingança dos escravizados, que se rebelam contra o sistema, libertam outros cativos e vão se refugir em quilombos. Daren é pego e fica em Vila Boa até ser liberto, em 1888.

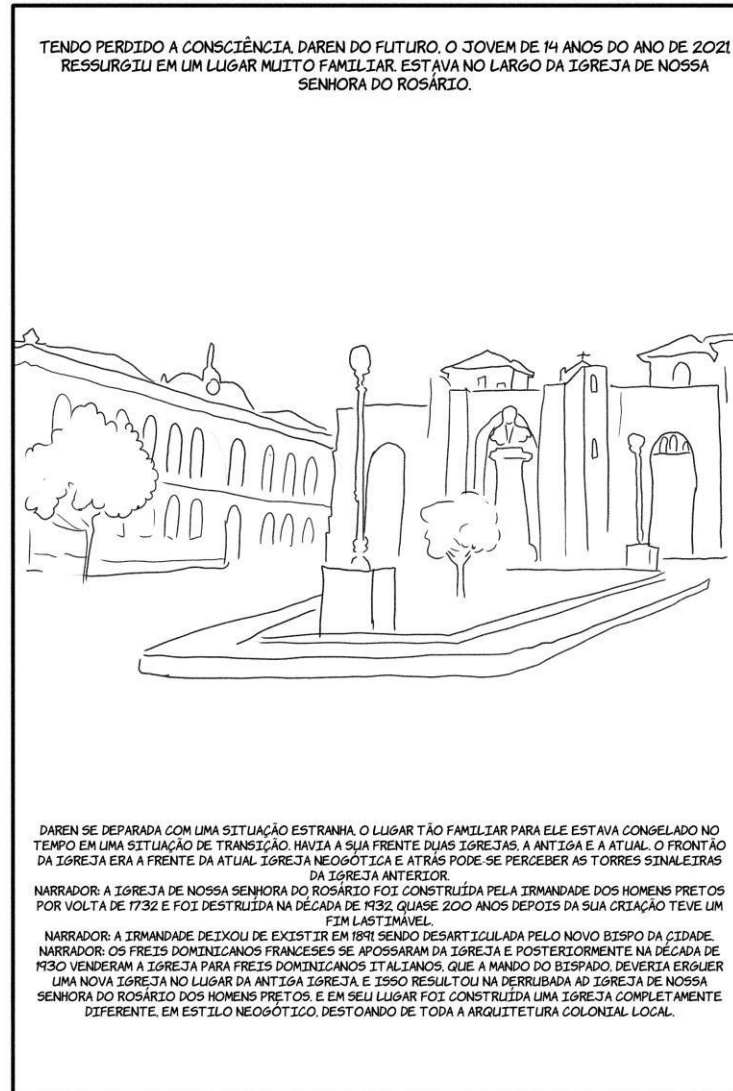
Figura 36: Quadrinho Daren, o menino jogado no tempo



Fonte: Daren, o menino jogado no tempo, 2021

Há um momento da narrativa que apresenta a destruição da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, bastante discutida nessa pesquisa. No momento seguinte é apresentado o “milagre” que o avô do Daren vivenciou, sobrevivendo ao afogamento graças às preces de sua mãe, atendidas pela orixá Oxum. Desse modo, Daren reconhece o valor da sua ancestralidade, o valor da sua cultura e religiosidade da sua família. O terceiro ato é finalizado com o (re)encontro com o protagonista e seu avô.

Figura 37: Quadrinho Daren, o menino jogado no tempo



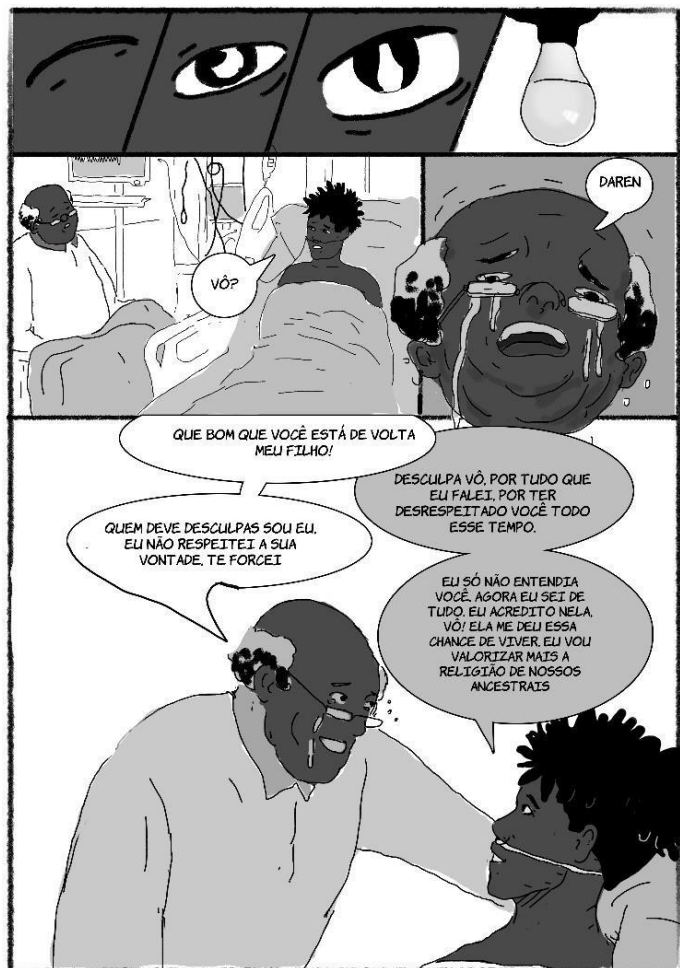
Fonte: Daren, o menino jogado no tempo, 2021

Figura 38: Quadrinho Daren, o menino jogado no tempo



Fonte: Daren, o menino jogado no tempo, 2021

Figura 39: Quadrinho Daren, o menino jogado no tempo



Fonte: Daren, o menino jogado no tempo, 2021

A segunda HQ intitulada “A família real vilaboense” foi produzida por meio de fontes orais obtidas em entrevistas com o coordenador do grupo do Congo Vilaboense, José Mendes. Foram coletadas gravações e fotografias pessoais do entrevistado para a produção da HQ. A narrativa foi dividida em três atos:

O primeiro ato, intitulado “O novo príncipe”, é o momento que traz narrativas importantes sobre o grupo, como por exemplo, a história que contam sobre Dona Nega de Arruda, mãe de José de Arruda, coordenadora do grupo, e que detinha saberes sobre o congo, como as falas, músicas e coreografias. A narrativa também apresenta outra figura importante, que é o rei do congo, senhor José de Arruda. Na narrativa são apresentados o milagre e a história da

participação do atual rei no grupo, o milagre ocorreu em uma folia, a mãe do José Mendes era rezadeira e ele um menino com mais ou menos 11 anos de idade, imitando os adultos, José Mendes tentou pular a fogueira mas infelizmente caiu dentro dela.

A mãe de José de Arruda, Dona Nega rezou para Nossa Senhora do Rosário, pedindo para que o José saísse dessa situação sem sequelas e que se isso ocorresse o menino dançaria o congo em homenagem a santa por toda a vida.

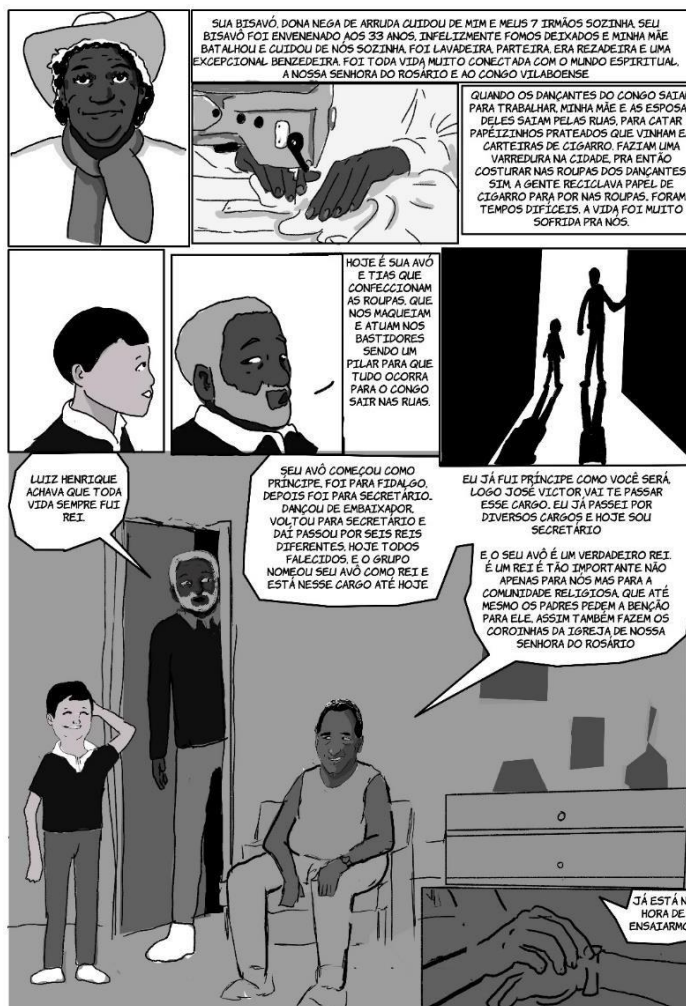
Figura 40: HQ A Família Real Vilaboense



Fonte: A Família Real Vilaboense, 2021

Dona Nega acaba por ser uma pessoa importante para o grupo do congo, pois ela sabia das coreografias, músicas e falas da apresentação, acabando por atuar ativamente no grupo e manter a tradição viva.

Figura 41: HQ A Família Real Vilaboense



Fonte: A Família Real Vilaboense, 2021

No primeiro ato há apresentação de elementos importantes para a dança, como por exemplo as espadas concedidas pelo antigo governador Mauro Borges, que presenteou o grupo que conforme o relato dado por senhor José Mendes de que quando as espadas foram lavadas, ainda havia vestígios de sangue nas mesmas. As espadas são elementos que fazem toda diferença na apresentação da dança, pois quando são passadas no chão durante a apresentação do congo saem faíscas causando comoção no público espectador.

Figura 42: HQ A Família Real Vilaboense



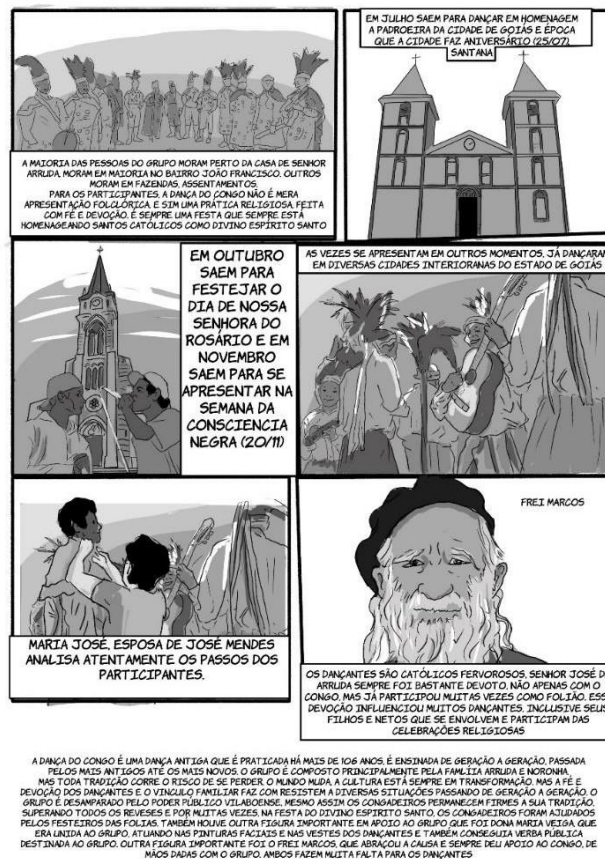
Fonte: A Família Real Vilaboense, 2021

Há nesse capítulo o relato dos cargos que o senhor José de Arruda já ocupou e sobre o grupo ser composto pelas principais famílias Arruda e Noronha. É também discutindo quando os dançantes saem para se apresentar, conforme fontes orais. Eles saem em homenagem a Nossa Senhora do Rosário, em homenagem ao divino espírito santo, para a padroeira de Goiás Santana, o dia da consciência negra, dentre outros momentos.

Conforme José Mendes, houveram pessoas que foram importantes para o grupo como a senhora Maria Veiga, que foi uma das responsáveis por fazer

as roupas para os dançantes na década de 1990, e também teve um frei bastante importante para o grupo que foi o Frei Marcos, que abraçou o grupo e sempre recebeu o grupo na igreja do Rosário.

Figura 43: HQ A Família Real Vilaboense



Fonte: A Família Real Vilaboense, 2021

No final do ato 01, há uma última cena que fará transição para o segundo ato, a senhora Maria José (esposa do José Mendes) relatou que comumente entregam um “patuá” para o príncipe entregar para o Rei, e comumente em cada apresentação o patuá acaba sendo um objeto diferente, e por vezes o príncipe já perdeu o mesmo antes de entregar para o Rei, compondo memórias cômicas dos imprevistos que já ocorreram durante as apresentações do grupo.

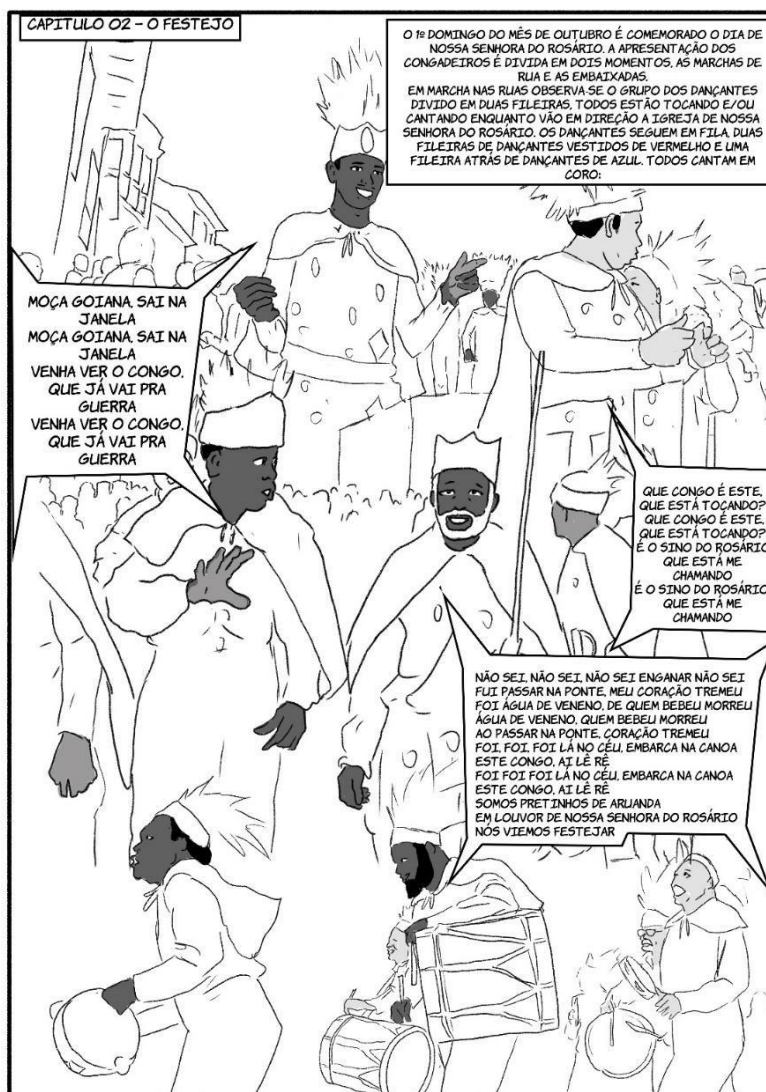
Figura 44: HQ A Família Real Vilaboense



Fonte: A Família Real Vilaboense, 2021

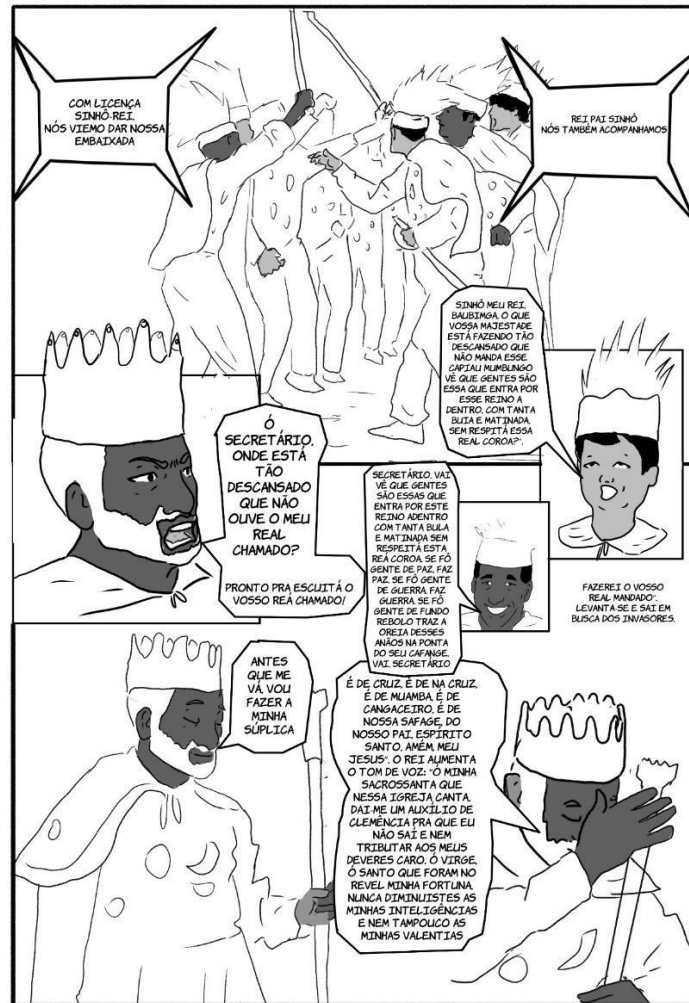
O segundo ato trata-se de uma apresentação das dramatizações da dança. No primeiro momento são narradas as marchas de rua e o segundo momento é a embaixada, onde ocorrem embates entre o Secretário e o Embaixador. O segundo ato traz elementos importantes da performance como os desfiles pelas ruas e os momentos das embaixadas.

Figura 45: HQ A Família Real Vilaboense



Fonte: A Família Real Vilaboense, 2021

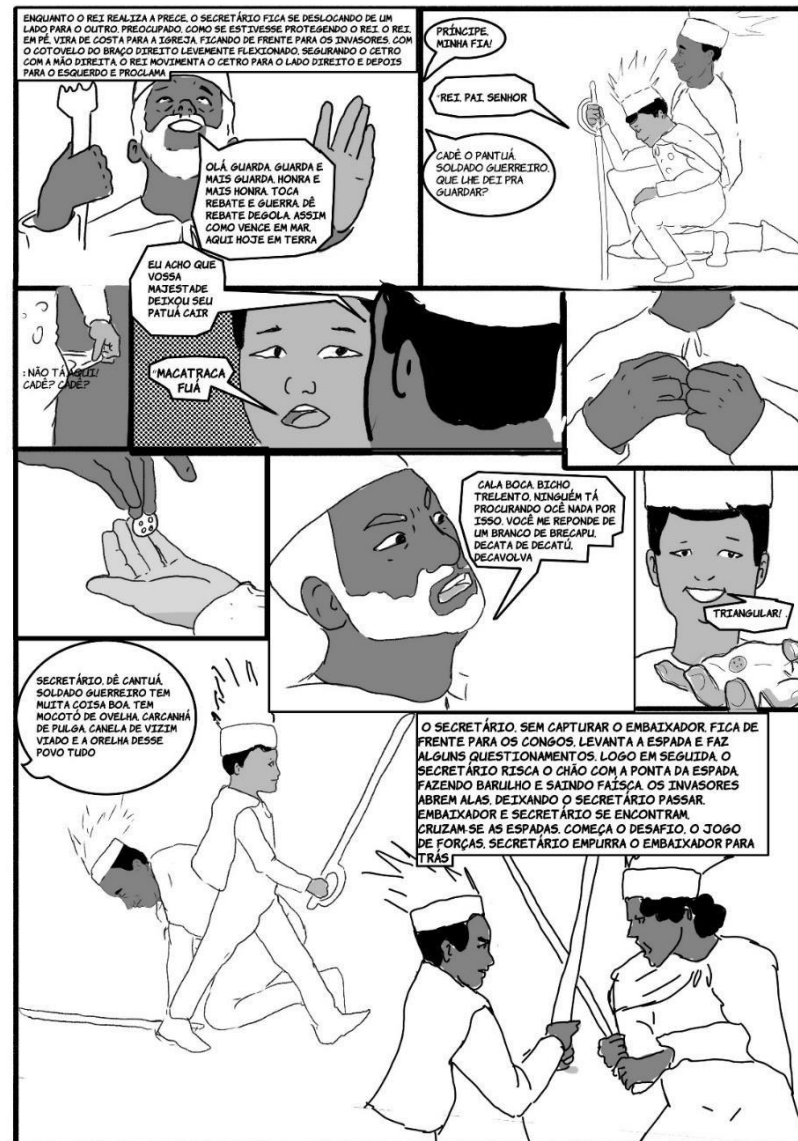
Figura 46: HQ A Família Real Vilaboense



Fonte: A Família Real Vilaboense, 2021

Nas representações da embaixada há o momento cômico onde o príncipe perde o patuá que deveria ser entregue para o rei, e conforme a fonte oral, há os momentos de improviso, tornando cada apresentação do grupo única.

Figura 47: HQ A Família Real Vilaboense



Fonte: A Família Real Vilaboense, 2021

É apresentado nos quadrinhos o momento do embate entre o Secretário de azul e o Embaixador de vermelho, que resulta na vitória dos de azul sobre os de vermelho que leva por fim o acordo de paz entre os dois reinos rivais e que por fim todos festejam em homenagem a Nossa Senhora do Rosário, finalizando o segundo ato.

Figura 48: HQ A Família Real Vilaboense



Fonte: A Família Real Vilaboense, 2021

Figura 49: HQ A Família Real Vilaboense



Fonte: A Família Real Vilaboense, 2021

O terceiro e último ato retrata o fim do processo do ritual da dança, que é dividida em três momentos, “o antes, o durante e o depois”. Nesse momento, outros personagens que compõe o grupo são apresentados e as últimas cenas mostram o momento de comunhão do grupo, finalizando todo o ritual da dança.

O terceiro ato inicia com uma situação cômica relatada por Maria José Mendes, que por vezes os príncipes reservas saiam do lugar de apresentação e aprontavam brincando pela cidade, até mesmo causando preocupação nos membros do grupo que saíram a procura dos meninos.

Figura 50: HQ A Família Real Vilaboense



Fonte: A Família Real Vilaboense, 2021

O fim da festa representa o momento de comunhão do grupo, pois após a apresentação, os dançantes, amigos e familiares realizam um jantar de comemoração, e conforme os relatos orais de José Mendes, é o momento em que o grupo se diverte em um momento particular.

Figura 51: HQ A Família Real Vilaboense



Fonte: A Família Real Vilaboense, 2021

Com o findar da festa, há o protagonismo das mulheres na dança, em cuidar da maquiagem dos dançantes, das refeições e das roupas dos dançantes. Como é apresentado no último quadrinho, há duas membras da família Arruda, que são as únicas que podem zelar das roupas dos dançantes, e somente elas podem lavar, passar e guardas as vestimentas para as próximas apresentações.

Figura 52: HQ A Família Real Vilaboense

O CONGO VILABOENSE É UMA GRANDE FAMÍLIA. QUE PASSA DE GERAÇÃO A GERAÇÃO OS SABERES SOBRE O CONGO, SOBRE SUA HISTÓRIA, PASSOS, MÚSICAS E FALAS DA COREOGRAFIA. O CONGO É ARTE, TRADIÇÃO E CULTURA NEGRA.



FIM

Fonte: A Família Real Vilaboense, 2021

Nesse tópico foi discutida a representação do negros nos quadrinhos, foi discutido principalmente a forma estereotipada do negro e como resposta a essas representações, os quadrinhos “Daren, o menino jogado no tempo” e “A Família Real Vilaboense” apresentam em suas páginas o protagonismo negro e suas representações culturais e sociais, advinda de memórias que são passadas de gerações a gerações assim como foram as práticas culturais fomentadas pela antiga Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos apresentado no quadrinho de fantasia do personagem Daren, ou então

através de fontes orais que resistiram aos silenciamentos racistas que ocorreram em Goiás, representados pelo quadrinho produzido em conjunto com o Congo Vilaboense.

Os quadrinhos são assim um mecanismo didático que propõe narrativas antirracista, visando a valorização do patrimônio cultural negro na cidade de Goiás. Os dois quadrinhos buscam retratar que a cultura negra vilaboense resistiu as tentativas de apagamento e silenciamento da memória, história e cultura afro-brasileira da cidade e que serão narrados a partir da perspectiva de resistência do povo negro em Goiás.

### **3. HQS INDEPENDENTES: PROPOSTAS PARA UMA AÇÃO DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL E ANTIRRACISTA EM GOIÁS**

#### **3.1 As Histórias em Quadrinhos como mídia educativa para o Ensino de História**

Como produto resultante da pesquisa do mestrado, propõe-se a produção de uma história em quadrinhos fictícia que relata alguns eventos históricos que ocorreram na Cidade de Goiás, como a escravidão, a tomada da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos pelos franceses dominicanos em 1885 e o Congo Vilaboense, incitando o interesse por este bem patrimonial. Antes de falar mais sobre o produto e seu formato definido, carece de definir o que é História em Quadrinhos.

A HQ, também chamada de gibi (termo popular brasileiro), comics, comicbook, arte sequencial, mangá, manhwa, historieta, dentre outros termos, possui diversos formatos. Os mais conhecidos são: tiras (histórias com formato horizontal de dois a cinco quadros, comuns em jornais), página dominical (tradicionalmente publicada em jornais aos domingos, possuindo maior número de quadros), fanzine (uma publicação artesanal e independente, como o caso do nosso produto). Há, ainda, a graphic novel, um termo que foi popularizado pelo quadrinista Will Eisner em sua obra “Um Contrato com Deus” (1978). Editorialmente, o graphic novel se parece bastante com o formato de um livro. Por fim, as webcomics, que são histórias em quadrinhos publicadas na internet.

Will Eisner, um dos maiores referenciais em HQs, faz uso do termo “Arte Sequencial” para se referir aos quadrinhos. Segundo o autor, trata-se de “uma forma atribuída e literária que lida com a disposição de figura ou imagens e palavras para narrar uma história ou dramatizar uma ideia.” (EISNER, 2010, p. 09). Assevera, ainda, que “As HQs são formadas pela sobreposição de palavra e imagem e, assim, é preciso que o leitor exerça as suas habilidades interpretativas visuais e verbais” (EISNER, 2010, p. 21)

Scott McCloud (1995), complementando a ideia de Eisner, aponta que o uso de “Arte Sequencial” poderia confundir os quadrinhos (que são imagens organizadas propositalmente de maneira justapostas). Com um determinado

objetivo narrativo, são destinadas a transmitir informações e/ou produzir uma resposta no espectador.

Assim, carece de se observar que, por este princípio, é inútil que duas imagens estejam lado a lado se o leitor não concluir o que está acontecendo nessa transição de quadros, isto é, se não houver uma história desenrolando-se. Deste modo, o fenômeno chamado “conclusão”, que ocorre na cabeça do leitor quando passa o olho pela sarjeta (o vazio entre os quadros), é o que dá unidade e sentido à narrativa, sugerida pelas imagens.

O autor imagina as cenas (os quadros) para o leitor, mas será o leitor que dará movimento, voz e sons à história lida. Estamos falando das “habilidades interpretativas visuais e verbais” citadas por Eisner. Dito isso, consideramos a HQ uma mídia da nona arte que permite uma ampla integração (diálogo) com o leitor, sendo esse leitor responsável pelo seu andamento.

A HQ pode ser composta por apenas um quadrinho, conforme Henrique Magalhães: “uma HQ pode ser realizada em uma única imagem contanto que esta tenha condições de representar um movimento e narrar um fato, contar uma história” (GUIMARÃES, 2010, p.31). Ou seja, é possível existir passagem de tempo, uma narrativa, em uma única imagem. Ora, um desenho ou mesmo uma foto podem ser compostos por diversos elementos imagéticos, que unidos, contam uma história. Um exemplo seriam as charges e os cartuns.

Na figura a baixo é observado um exemplo de HQ que passa a informação em apenas um quadro, há um texto e um carro todo baleado. A informação é bem clara, trata a respeito do assassinato da vereadora Marielle Franco (PSOL - RJ), que acompanhava a relatoria de comissão que acompanhou a intervenção no Rio de Janeiro por volta de Fevereiro de 2018.

Em março a vereadora denunciou a violência policial em Acari e quatro dias depois foi executada a tiros. Se passaram 03 anos do assassinato da Marielle Franco, segue sem informações dos mandantes do crime. E fica a questão, quem mandou matar Marielle?

Figura 53: Sem título – Sobre Marielle



Fonte: LATUFF, 2018.

Antonio Luiz Cangnin, em *Os Quadrinhos: linguagem e semiótica*, defende que as HQs são constituídas pela intersecção de dois elementos, a imagem e a literatura, que acabam por formar algo inteiramente novo, que não é nem literatura, nem imagem, mas HQ, uma mídia com linguagem e sintaxe própria.

Portanto, na arte sequencial, o entrelaçamento entre o texto e a imagem é indivisível. Não existem quadrinhos sem textos, embora possam existir histórias em quadrinho mudas, elas não existiriam sem o roteiro. A história narrada é quem guia todas as decisões narrativas e estéticas do autor. Um quadrinista é, antes de tudo, um contador de histórias.

Porém, as HQs, quando se popularizaram nas escolas, acabavam passando por ostracismo, podendo até ser proibidas nestes ambientes. No Brasil, existiram três fases nesse trajeto: a rejeição, a infiltração e a inclusão.

Na rejeição, os quadrinhos não eram tolerados em sala de aula. Qualquer aluno que fosse pego lendo uma revista corria o risco de tê-la confiscada, e os pais convocados para tomar conhecimento da atitude considerada indevida, entre outras represálias. Nesse período, nenhum professor ousava falar de quadrinhos em sala de aula, pois eram proibidos.

A infiltração se constituiu à medida que novas gerações de docentes assumiram as salas de aula e, deste modo, lançaram um novo olhar sobre as

HQs. Professores reconheceram seu potencial em sala de aula em abordar diversos temas através da linguagem da nona arte. E, aos poucos, os trabalhos docentes que incluíam as HQs criaram raízes, proliferaram, e as autoridades educacionais passaram a ter outra visão das possibilidades e benefícios de seu uso.

A inclusão das historietas nas escolas se deu pela consideração de seu valor didático. E isto ocorreu por meio de diversas medidas formais, como no caso da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) que promulga em 29 de dezembro de 1996, que apontava a necessidade de inserção de outras linguagens e manifestações artísticas nos ensinos fundamental e médio; os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) no final dos anos 1990, que trouxeram uma releitura das práticas pedagógicas aplicadas na escola, criando novo referencial a ser adotado pelos professores nos ensinos fundamental e médio, e nele inclui as HQs em projetos educacionais específicos, como o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), e de outros projetos, estaduais e municipais que incluem e distribuem para as escolas brasileiras publicações de histórias em quadrinhos destinadas a constituir um acervo de uso dos professores em suas práticas didáticas.

As HQs fazem parte do imaginário e da cultura de nossa sociedade, com sua linguagem sendo encontrada em diferentes espaços, meios e atividades, como na publicidade, livros didáticos, revistas, videogames, jornais, campanhas e softwares educativos, e até mesmo em provas do Enem. Afetaram a população por um todo, pois são de fácil entendimento, e não carecem de nenhum conhecimento aprofundado ou tecnologia específica.

Um bom motivo para o uso das HQs como veículo de provocação ou transmissão de conhecimento é a sua capacidade de promover a interação e ampliar o diálogo professor-aluno. As revistas em quadrinhos são bastante populares entre jovens e crianças, sendo elementos comuns à sua realidade.

Conforme Luyten (2011), a história em quadrinhos “se torna um instrumento para a identificação do leitor-personagem que, através da fantasia, projeta sua personalidade ou aquilo que almeja ser. É muito útil em sala de aula”. Deste modo, oferece uma identificação projetiva da personalidade - no caso, a de personagens afro-brasileiros -, que pode levar o público a se

identificar com determinada representação, podendo ver-se ver ilustrados nos quadrinhos e gerando, assim, uma assimilação afetiva com o conteúdo.

De acordo com Luyten (2011), os quadrinhos atuam como uma espécie de andaime para o conhecimento do estudante. No âmbito pedagógico, eles proporcionam experiências narrativas, nas quais as crianças e adolescentes leem do início ao fim, compreendem a noção de tempo-espaço dos personagens e de seu enredo, sem a necessidade de termos complexos e linguagens sofisticadas que exijam maior habilidade de decifração do conteúdo. As imagens dão suporte ao texto e conferem pistas contextuais para acessar o significado da palavra.

Os quadrinhos comumente são utilizados na sala de aula como forma de aprendizado da língua portuguesa ou de outros temas. A título de exemplo, menciona-se uma atividade corriqueira, em que professores retiram o texto dos balões e disponibilizam apenas as imagens para que os alunos completem a história. Entretanto, eles podem demonstrar maior relevância no processo de aprendizado em história, indo além de sua utilização apenas para desenvolver a leitura e expandindo-se para o âmbito cultural enquanto mecanismo paradidático, como recurso educativo que rompa as barreiras do desinteresse histórico, cativando o público de forma lúdica.

As histórias em quadrinhos oferecem uma maneira informal e simples de linguagem, permitindo que o ensino de história seja menos complexo e mais divertido e dinâmico para quem lê e aprende, como aponta Luyten (2011, p. 23): “as HQs podem estimular muitos exercícios de linguagem escrita e oral, sendo um excelente incentivo para as criações literárias e artísticas dos alunos”.

Dessa maneira, os quadrinhos podem estimular a consciência histórica, exercitar a linguagem escrita e oral, sendo, também, possível fazer uma análise de seu conteúdo, observando a intenção dos criadores, os sentimentos despertados pelo público leitor, fazendo com que a história em quadrinhos seja além do próprio conteúdo, mas todo o conjunto da obra de algum determinado autor ou desenhista.

Dito isto, há uma construção específica das HQs, que proporcionam interações distintas com um fato histórico nelas representado. As ilustrações comunicam de maneira dinâmica os eventos de fácil compreensão (conteúdos

mais simples), ou daqueles que carecem de ser explicados de forma mais complexa, através do uso de situações, narrativas e personagens que fazem parte do patrimônio cultural humano.

As ilustrações são um convite à criança para reestruturar, partindo delas, suas configurações mentais, indo do concreto à abstração da palavra. Nos quadrinhos as palavras recebem um tratamento plástico diferente do usual, devido à forma como são colocadas: em balões, com tamanhos, formas e espessuras diferentes, que podem transformar os significados, possibilitando conotações distintas daquelas que haveria no caso de o texto ser apenas escrito. (FOGAÇA, 2003, p.125).

Complementado a fala de Fogaça, Vergueiro expressa que os quadrinhos funcionam como mecanismo de transmitir informação tanto de forma denotativa quanto conotativa, e pela imagem é que se faz essa dinâmica funcionar, trazendo novas informações e pontos de vista através da figura, do enquadramento, dos personagens, de perspectivas expressas em diversos modos pictóricos. (VERGUEIRO, 1985, p.102)

De acordo com Martin e Solé (2004), são apresentadas três condições para que se potencialize o processo educativo por meio das HQs:

Primeiramente, deve haver uma predisposição positiva para a aprendizagem, relacionando o novo conhecimento com o que já se possui uma estrutura cognitiva. A Segunda condição é a que o material a ser aprendido deva ser potencialmente significativo, tendo algum sentido geral. Finalmente, apresenta-se a condição que diz se deva querer aprender, decidindo de forma consciente estabelecer uma relação entre os conhecimentos que possui e os que irá adquirir. (MARTIN; SOLÉ, 2004, p.87)

Seguindo essas condições apontadas, as HQs se tornam uma rica fonte de conhecimentos, abordando temas mais complexos ou indigestos de forma fácil e acessível. Através de sua leitura, há a possibilidade de se desenvolver um vínculo emocional com os personagens, promovendo maior assimilação do conteúdo proposto.

Por meio do entretenimento, elas fazem com que haja um interesse espontâneo pelo conteúdo narrado, atingindo o sistema de valores e conhecimentos do leitor. Essas informações incorporadas acrescentar-se-ão às já estabelecidas, enriquecendo o repertório de saberes que ele já possuía. A

combinação da palavra e da ilustração potencializa o processo educacional e sintetiza inúmeras ideias que são possibilitadas pela estrutura da narrativa.

Para além de serem um mecanismo que possibilita uma fácil compreensão do conteúdo histórico proposto, há inúmeros benefícios na prática da leitura de quadrinhos: promovem a prática de leitura, aumentam o vocabulário do estudante, ajudam na compreensão da narrativa da história e proporcionam maior facilidade em memorizar o conteúdo proposto. Desenvolvem, ainda, as habilidades já possuídas pelos alunos, como o enriquecimento da escrita e do pensamento, assim como possibilitam a conexão entre as linguagens visuais e verbais.

Dito isso, há responsabilidade do professor em motivar e desenvolver a autonomia do aluno, e, para que ocorra esse processo, ele deve integrar processos multidisciplinares que envolvam as mídias. Assim, as HQs se fazem necessárias dentro do processo pedagógico. Cabe frisar que o professor deve ser capaz de utilizar de forma adequada o conteúdo midiático para, assim, acessar um importante instrumento no processo didático-pedagógico e de ensino-aprendizagem.

Existem alguns documentos e iniciativas governamentais que podem ajudar a promover, compreender e incorporar as mídias ao ensino. Um exemplo seria o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), do Ministério da Educação, que abriu espaço para a criação de várias formas de leitura, incluindo-se aí os quadrinhos, jornais, entre outros, no contexto escolar.

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) e os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) também já apontavam formas contemporâneas de linguagem enquanto recurso didático-pedagógico. Nos documentos da LDB, pode-se observar que é inserida uma mudança e reorganização do currículo escolar, sendo-lhe atribuída a incumbência de atender às exigências impostas no contexto cultural em que vivemos.

A Resolução CNE/CP nº 01, de 18 de fevereiro de 2002, e o Parecer CNE/CP nº 03, de 21 de fevereiro de 2006, apontam que são inerentes à atividade do professor “o exercício de atividades de enriquecimento cultural”, “a elaboração e a execução de projetos de desenvolvimentos dos conteúdos curriculares” e “o uso de tecnologias da informação e da comunicação e de metodologias, estratégias e matérias de apoio inovadores” (RESOLUÇÃO

CNE/CP nº1, de fevereiro de 2002 e Parecer CNE/CP nº3, de 21 de fevereiro de 2006) e o saber:

Relacionar as linguagens dos meios de comunicação à educação, nos processos didáticos-pedagógicos, demonstrando domínio das tecnologias de informação e comunicação adequada ao desenvolvimento de aprendizagens significativas. (RESOLUÇÃO CNE/CP nº1, de fevereiro de 2002 e Parecer CNE/CP nº3, de 21 de fevereiro de 2006).

Foi discorrido sobre a viabilidade de se utilizar os quadrinhos em sala de aula, devido a uma provável efetividade em transmitir o saber histórico. O professor de história, por sua vez, assim como todo educador, deve ter um compromisso profissional com a sociedade. Pensando nisso, esta pesquisa resultará em duas histórias em quadrinhos acerca dos temas de escravidão, religiosidade afro-brasileira e a dança das congadas, congados e congos, incluindo o Congo Vilaboense. Serão intituladas “Daren, o menino jogado no tempo” e “A Família Real Vilaboense”.

As HQs produzidas como devolutiva desta pesquisa abordarão questões que vão ao enfrentamento do racismo na sala de aula. Ao abordar temas sobre cultura e história afro-brasileiras, permitirá que se desenvolva pensamento crítico diante da realidade, na qual o racismo persiste.

O ensino de história sobre um patrimônio imaterial afro-brasileiro, como a dança dos congos, permite que o estudante desenvolva a consciência histórica e da importância do bem patrimonial, compreendendo que este carece de ser preservado para não se perder. O processo de educação é chave principal, e são deveres do profissional educador comprometer-se com a educação humanizada e se encarregar de estabelecer a ponte entre os estudantes e o bem patrimonial.

O ato de educar é uma ação política que pode mover as estruturas da sociedade. O educador deve se posicionar e agir enquanto um ser com consciência crítica, que assume o compromisso com social de promover a mudança necessária. O ato de educação promove a mudança.

A luta antirracista tem como um dos pilares a educação, pois é ela que combate o pensamento ingênuo, a alienação e a passividade diante das injustiças que ocorrem no seio da sociedade.

É, pois, dever do educador ter compromisso com a luta antirracista, atuando de forma ativa que a sociedade, ainda mais na realidade brasileira que

já foi uma sociedade colonial e esta não cabia a esta sociedade decidir e pela sociedade brasileira se formar em estruturas racistas que se fazem presente até a atualidade o racismo é uma prática que interfere diretamente na vida de pessoas que não se enquadram no termo “branco” brasileiro.

Observado isto, devido ao racismo estrutural, a população negra tem menos acesso a uma educação de qualidade. Embora as desigualdades de oportunidades entre brancos e negros ocasionem um abismo entre eles, políticas públicas mostraram seu potencial transformador na área, a exemplo das cotas em universidades.

Pessoas brancas têm o dever de se responsabilizar criticamente pelo sistema de opressão que os privilegia historicamente e, com isso, produz um sistema que privilegia uma classe e inevitavelmente produz desigualdades. Perceber-se criticamente é um desafio que faz com que o educador se comprometa a questionar o sistema de opressão racial, denunciando-o, para que não passe despercebido.

O ato de educar é um desafio, ainda mais na América-Latina, que se estruturou por um processo de dominação colonial. A educação brasileira carece, então, de passar por um processo de decolonização do ensino, e é dever do professor se comprometer com seu aspecto libertador, e que o ensino estimule o estudante a não ser passivo diante das injustiças sociais. Para promover a transformação na educação, o projeto político-pedagógico deve estar em compromisso com a luta antirracista, pois ele possibilita a promoção de uma igualdade racial no ambiente escolar.

Em 2003, após várias décadas de lutas e reivindicações do movimento negro, que visava ao reconhecimento e valorização da cultura negra, entrou em vigor a Lei nº 10.639/03, que tornou obrigatório o ensino da História e Cultura Afro-Brasileira e Africana em todo o sistema educacional brasileiro. Dessa maneira, atuou na alteração da LDB, que passou a ser acrescida dos artigos 26-A, 79-A e 79-B

Art. 26 –A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e cultura Afro-Brasileira.

1º O conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo, incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e polv vb ítica pertinente à História do Brasil

2º Os conteúdos referente à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo currículo escolar em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras.

Art. 79-B. O calendário escolar incluirá o dia 20 de novembro como 'Dia Nacional da Consciência Negra'. (BRASIL. Lei nº 10.639 de 2003. Antera a Lei nº 9.34, de 20 de dezembro de 1996. Diário Oficial da União, Brasília, Poder Executivo, 23 dez. 1996)

Tais alterações visam a colaborar para que todo o sistema de ensino e instituições educacionais cumpram as determinações legais de enfrentamento ao preconceito, racismo e discriminação, a fim de garantir o direito de um aprendizado que promova a equidade, para alcançar uma sociedade mais solidária e justa.

A Lei 10.639 faz com que o PPP escolar das instituições de ensino insira e se comprometa com a inclusão temática, objetivando a promover a superação de equívocos e preencher lacunas deixadas por anos de história alicerçada ao eurocentrismo. Além disso, essa inclusão temática busca aproximar os negros das histórias de resistência e luta de seus ancestrais e do protagonismo africano, e, principalmente, refletir sobre a contribuição dos escravizados e seus descendentes para a construção da sociedade brasileira.

Dito isso, a criação de uma HQ que aborde sobre a história e cultura afro-brasileiras seria um mecanismo de representar e dar protagonismo ao africano escravizado e seus descendentes de forma criativa no ensino de história. A literatura infanto-juvenil apresenta-se como um mecanismo que possibilite a desconstrução de preconceitos e racismo no espaço escolar, fornecendo a chance de transformar as bases sociais ao promover um pensamento crítico e consciência histórica dos estudantes.

A construção identitária da criança perpassa pelos referenciais vivenciados e experimentados por ela. Uma história em quadrinhos que aborde o protagonismo negro permite que a criança e o jovem se vejam representados e, assim, identifiquem-se com os personagens principais e secundários. Além disso, ao se analisar a quantidade de HQs brasileiras e livros infanto-juvenis presentes nas escolas, percebe-se a infrequente presença da criança negra na situação de protagonista.

E ao se analisar em um quadro geral das historietas produzidas no Brasil, verifica-se que há poucos protagonistas negros que foram capazes de atingir o público global. Não obstante, em HQs como "Cumbe", feita pelo

quadrinista Marcelo D'Salette, há o protagonismo de personagens negros e as HQs representam histórias do período colonial brasileiro, sendo retratada a resistência dos africanos e descendentes diante de uma sociedade escravocrata. E este material pode ser efetivo para atender às exigências da Lei 10.639.

Figura 54: Cumbe



Fonte: Cumbe, Marcelo D'Salette, 2018.

A relação entre crianças e adolescentes brancos com os de outros grupos étnicos em sala de aula pode gerar situações extremamente tensas, em face das posturas de segregação e exclusão da diferença negra e indígena. Isso resulta na exclusão da criança negra, que, por vezes, adota uma postura introvertida causada por vários “medos” relacionais. Apesar de a escola ser um espaço que permite o processo de socialização infanto-juvenil, há, nesse ambiente, uma prática velada de preconceito e discriminação, que resulta no acanhamento do estudante afrodescendente, por receio da rejeição e de ser ridicularizado perante o grupo escolar.

Na obra organizada pela pesquisadora Vera Maria Candau, sobretudo no que se refere à escola como palco de manifestações de discriminação e preconceito das mais variadas formas, é dito que:

No entanto a cultura escolar tende a não reconhecê-los, já que está impregnada por uma representação padronizada da igualdade – “aqui são todos iguais”, “todos são tratados da mesma maneira”- e marcada por um caráter monocultural. A escola em geral, lida mal com as diferenças e tende a silenciá-las e neutralizá-las. (CANDAU, 2003, p.93)

Cabe à escola se comprometer em promover a sociabilidade infantil com respeito à diversidade. A literatura e as HQs infanto-juvenis tornam-se um mecanismo didático que visa à afirmação da identidade negra para estes estudantes, haja vista que ser quase impossível a uma criança em idade escolar, e a até mesmo um adulto, valorizar suas raízes quando não lhe foram apresentadas. Como consequência, esses indivíduos podem negar suas próprias origens.

A Lei 10.639 se mostra um aparato legal que faz com que as obras literárias se humanizem e reconheçam outras culturas que não sejam a eurocêntrica. As HQs possibilitam que crianças e jovens se identifiquem e se vejam representados nas obras, fazem com que esses se vejam de uma forma que não seja racista, na qual comumente o negro somente é representado de forma subalterna levando chicotadas no pelourinho, da tia Anastácia e do Saci-Pererê.

A pesquisa realizada sobre o Congo Vilaboense e a antiga Irmandade dos Pretos resultou na produção de duas histórias em quadrinhos com o objetivo de serem aplicadas em propostas de educação patrimonial.

A educação patrimonial, longe de ser um processo educativo impositivo, hierárquico, pode apoiar-se na perspectiva decolonial, propondo novas narrativas históricas a partir do ponto de vista da realidade brasileira. Conforme Átila Tolentino (2016) há comumente cinco falácias sobre educação patrimonial, dentre elas, o autor aponta que a educação patrimonial não é uma ação de “alfabetização cultural” e a conscientização da população em preservar um bem patrimonial não se trata de uma simples questão de “conhecer para preservar”, a concepção de levar a “luz” para o outro é uma violência simbólica pois cabe ao outro a forma em que ele irá aceitar o patrimônio, logo, não é função do educador ditar como a comunidade irá se apropriar de suas heranças culturais.

Segundo Tolentino (2016), deve-se levar em conta que o patrimônio cultural:

(...) está inserido no espaço de vida das pessoas, a sua construção e conformação devem considerar as referências culturais e os diferentes saberes existentes nas comunidades onde esse patrimônio está inserido, bem como as distintas

visões dos sujeitos detentores e produtores dessas referências. Isso requer, necessariamente, que as práticas educativas sejam dialógicas e democráticas, partindo do pressuposto de que o patrimônio cultural é dinâmico e histórico-socialmente determinado pelos sujeitos que lhes atribuem sentidos e significados (TOLENTINO,2016 , p.47).

Deste modo, a educação patrimonial deve ser o processo educativo que visa descolonizar o ensino de história, e assim atuar de forma crítica e emancipatória na perspectiva freiriana. O ator da educação patrimonial deve se dar de forma coletiva e democrática.

Dito isso, faz-se necessário que o educador promova a reflexão crítica sobre o bem patrimonial e não mera contemplação do mesmo, pois há relações de poder imbuídas na seleção e preservação desses bens, demonstrando que há discrepâncias nas relações de poder, bem como conflitos e disputas sobre aquilo que deve ser lembrado ou esquecido.

Conforme Tolentino a educação patrimonial não é uma metodologia, o educador deve realizar uma ação educativa a fim de promover o conhecimento de forma crítica a partir de uma construção coletiva e dialógica.

O quadrinho “A Família Real Vilaboense” é um produto resultante da construção conjunta com os detentores do Congo, nas páginas dos quadrinhos são retratadas as formas como esse grupo narra a sua trajetória até a atualidade e atribuem sentidos à dança. A ideia é mostrar que esse bem patrimonial é preservado e valorizado pelo grupo que se apropriou dele, mostrando os vários sentidos da dança para a comunidade em que esse bem está inserido.

Na perspectiva de promover uma educação antirracista, o quadrinho coloca a cultura negra e seus detentores como protagonistas de sua história, indo de encontro as representações racistas dos negros nos quadrinhos, como já foi discutido anteriormente.

O quadrinho que trata sobre uma dança afro-brasileira visa fomentar novas perspectivas sobre a realidade, demonstrando que pessoas afro-brasileiras promovem práticas culturais, e diversas narrativas sobre a realidade em que estão inseridos. O quadrinho tem o compromisso pedagógico e social de superar o racismo, sendo uma proposta didática que visa romper com os

estereótipos da representação do negro no ensino de história, colocando o negro enquanto sujeito da própria história.

Mais adiante iremos discutir sobre o formato dessas hqs, o público alvo e o impacto esperado na aplicação desses quadrinhos.

### **3.2 Formato definido, público alvo e impacto esperado**

O conceito de imagem, enquanto uma figura produzida, compreende que a história em quadrinhos pode representar o passado de forma lúdica, sendo expresso um pensamento materializado e objetivado. Quando o autor (a unidade que reúne as constantes do pensamento artístico embutido nas obras) assina sua obra, ela deixa de ser objeto e se torna sujeito, sujeito esse que exprime um pensamento. O autor produz um “ser” pensante no mundo, que torna autônomo em relação ao seu próprio criador (COLI, 2008, pp.19-20).

Para esta pesquisa, foi escolhido como metodologia de ensino de história o uso de HQs a fim de transmitir o saber sobre as narrativas produzidas pelo grupo de Congo de forma mais lúdica e divertida. O quadrinho foi criado juntamente com os detentores do bem patrimonial e através de entrevistas e uso da história oral, o quadrinho foi criado a partir das memórias e dos eventos históricos que ocorreram na trajetória do grupo.

A escolha de realizar uma história em quadrinhos tem o objetivo de valorizar a cultura afro-brasileira da Cidade de Goiás. O Congo Vilaboense é uma tradição que ocorre há mais de 100 anos, e por mais que muitas pessoas consideram-no um patrimônio imaterial inexpressivo, ou por mais que os jovens estejam distantes das tradições vilaboenses, o Congo resiste, sem verba do poder público, mostrando que há um sentido existencial relacionado à fé e à devoção.

A escolha de produzir duas HQs, na qual uma trata diretamente sobre a tradição da dança do Congo Vilaboense, e a outra traz uma narrativa parcialmente fictícia, baseada na história da colonização e da Irmandade dos Pretos, se torna um mecanismo de dialogar com as novas gerações, pois as HQs estão sempre presentes na realidade dos jovens, sendo algo comum para eles e constituindo-se como recurso didático para ensinar história sobre os eventos históricos que ocorreram, sobretudo, na Cidade de Goiás.

O formato do produto trata-se, portanto, de duas HQs, com o roteiro produzido por Jade Damásio. O modelo da produção do roteiro é no formato Full Script, que basicamente possui dois momentos, a descrição dos quadros e os diálogos. A arte é produzida pelo artista Mário Melanin por meio do software Photoshop, fazendo desenhos em preto e branco para dar maior carga dramática às imagens. Após o roteiro, é feito o designer de personagens e, em seguida uma pesquisa para obtenção de referência visual, e só então inicia-se os rascunhos das páginas e, posteriormente, a página em si.

Mário Fernando Oliveira Silva, tem o nome artístico Mario Melanin, nasceu em 1992, em Belém do Pará, ingressou na Universidade Federal do Amapá em 2013 no curso de licenciatura de Artes Visuais. Atua como ilustrador desde 2017 e atualmente também com animação 2d e é o desenhista das HQs.

O processo de produção das HQs iniciou-se pensando na construção dos personagens, o herói, antagonistas e coadjuvantes. Decidiu-se criar duas histórias em quadrinhos que tratam sobre a cultura negra da Cidade de Goiás.

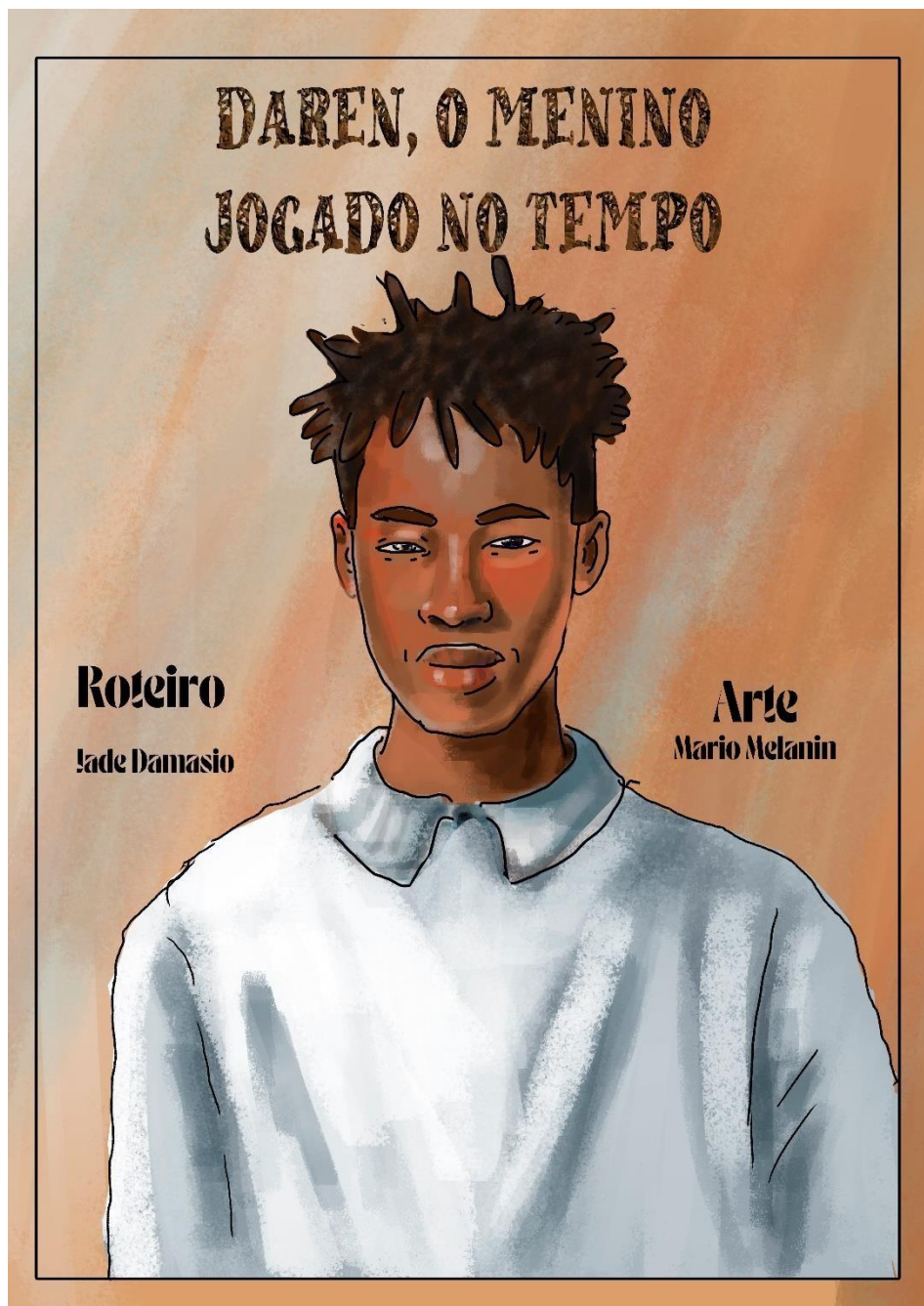
Sem o roteiro, a produção da história em quadrinhos não seria possível. É por ele que ela é estruturada, e é o que dá os ditames para o artista desenhar aquilo que está proposto. O processo de produção ocorreu da seguinte forma: o roteiro produzido por Jade Damásio dá suporte para o artista Mario Melanin realizar a arte. Antes de o artista produzir a arte, faz um *storyboard*<sup>7</sup>, um roteiro visual daquilo que será desenhado. Feito isto, é colocado o baloneamento<sup>8</sup> dos quadros ilustrados, sendo nele inseridos os diálogos do narrador e personagens para, assim, formar uma história em quadrinhos, que seria a junção do discurso visual e textual apresentados em cada quadrinho.

---

<sup>7</sup> O storyboard é uma das etapas do processo de criação da história em quadrinhos. É nessa fase que a HQ começa a tomar forma. Baseando-se no roteiro, o desenhista começa a fazer aquilo que seria o esboço de cada página e quadro para definir o passo a passo da apresentação da ideia geral da história.

<sup>8</sup> Baloneamento é a etapa de inserir nos quadros ilustrados os balões que representam a fala do narrador ou dos personagens, as falas dos personagens são colocadas dentro dos balões.

Figura 55: Daren, o menino jogado no tempo

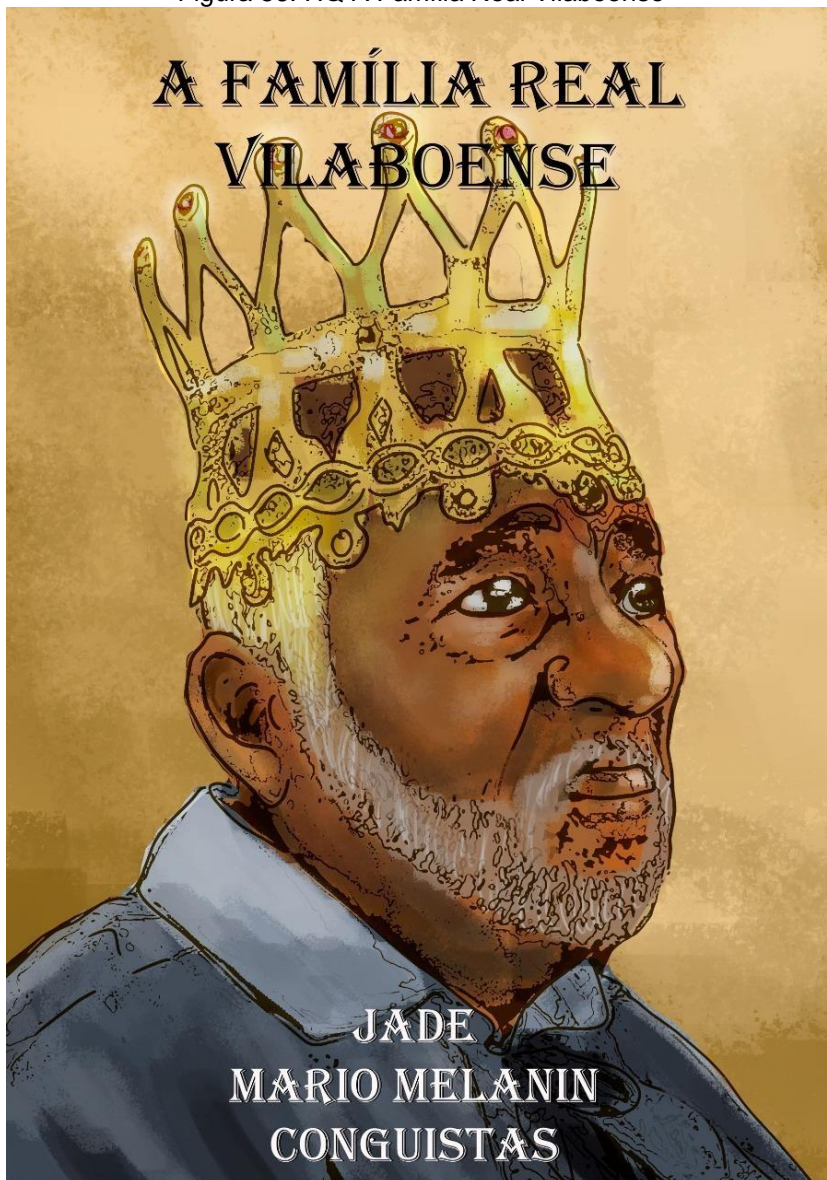


Fonte: Daren, o menino jogado no tempo. Jade Damásio e Mário Melanin, 2021.

O aporte teórico se volta a discussões sobre cultura negra, memória e educação patrimonial. A metodologia da pesquisa se fez através do levantamento bibliográfico relacionado ao tema e análise de fontes imagéticas e textuais. As motivações da pesquisa foram denunciar o racismo e o

apagamento da cultura negra em Goiás e promover um processo de ensino-aprendizagem que promovesse a “consciência histórica”<sup>9</sup> e consciência crítica. Logo, o objetivo da pesquisa é fomentar, através da história em quadrinhos, a valorização da cultura negra em Goiás por meio do Congo Vilaboense.

Figura 56: HQ A Família Real Vilaboense



Fonte: A Família Real Vilaboense. Jade Damásio e Mário Melanin, 2021

---

<sup>9</sup> “A consciência histórica dá estrutura ao conhecimento histórico como um meio de entender o tempo presente e antecipar o futuro. Ela é uma combinação complexa que contém a apreensão do passado regulada pela necessidade de entender o presente e de presumir o futuro. Se os historiadores vierem a perceber a conexão essencial entre as três dimensões do tempo na estrutura da consciência histórica, eles podem evitar o preconceito acadêmico amplamente aceito de que a história lida unicamente com o passado: não há nada a se fazer com os problemas do presente e ainda menos com os do futuro.” (RÜSEN, 1987, p.14)

A proposta da HQ, como uma mídia educativa diferenciada para ser utilizada no ensino de história, é uma forma irreverente de fomentar o saber juntamente com a comunidade. Discutir sobre educação patrimonial por meio de quadrinhos é uma experiência nova no campo acadêmico, o que se faz necessário nos temas de educação histórica e relações étnico-raciais. Dessa maneira, o presente trabalho consiste em uma nova forma de se ensinar história.

O método de produção das HQs é autoral, o método de criação busca criticar a realidade, pensar/reinventar a realidade e projeção, onde os personagens entram em contato com as tradições que resultaria no retorno às origens para compreender o sentido devocional da tradição tanto cristã, quanto de matriz africana. O formato das HQs são no sentido vertical nas proporções A5, 14x21 cm. A produção dos quadrinhos é independente.

A devolutiva para a comunidade ocorrerá de duas formas: A primeira, e mais importante, trata-se da devolutiva da HQ “A família real vilaboense” para o grupo do Congo Vilaboense. A HQ será projetada em um painel e será apresentada para os componentes do grupo.

A disseminação da HQ intitulada “Daren, o menino jogado no tempo” será a disponibilização da HQ em na plataforma Tapas (<https://m.tapas.io/>) em que todos terão acesso mediante o link, tendo como parceiros envolvidos a Universidade Estadual de Goiás, por meio do Programa de Pós Graduação – Mestrado Profissional em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio, e o designer gráfico Mário Melanin, responsável pela ilustração da HQ.

O produto foi elaborado com o intuito de formação histórica da comunidade vilaboense, a fim de instigar, de forma crítica, a perspectiva que as pessoas tem sobre patrimônio histórico que vai além dos edifícios tombados pelo Iphan na cidade de Goiás. Além disso, buscou-se demonstrar como a cultura negra resiste as tentativas de silenciamento nas relações de poder com os grupos dominantes que por muito tempo produziram apenas uma perspectiva sobre patrimônio na cidade de Goiás enquanto outras foram esquecidas.

A necessidade de se discutir a respeito do patrimônio negro na Cidade de Goiás é considerado um processo de ensino aprendizagem decolonial, que

resultou na construção de uma história em quadrinhos como mecanismo de promoção de valorização do Congo Vilaboense e da história da antiga Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, objeto de pesquisa desse estudo realizado, a fim de promover através dessas HQs a valorização das tradições afro-brasileiras e a fomentação do pensamento crítico e da consciência histórica conceituada por Rüsen (2010).

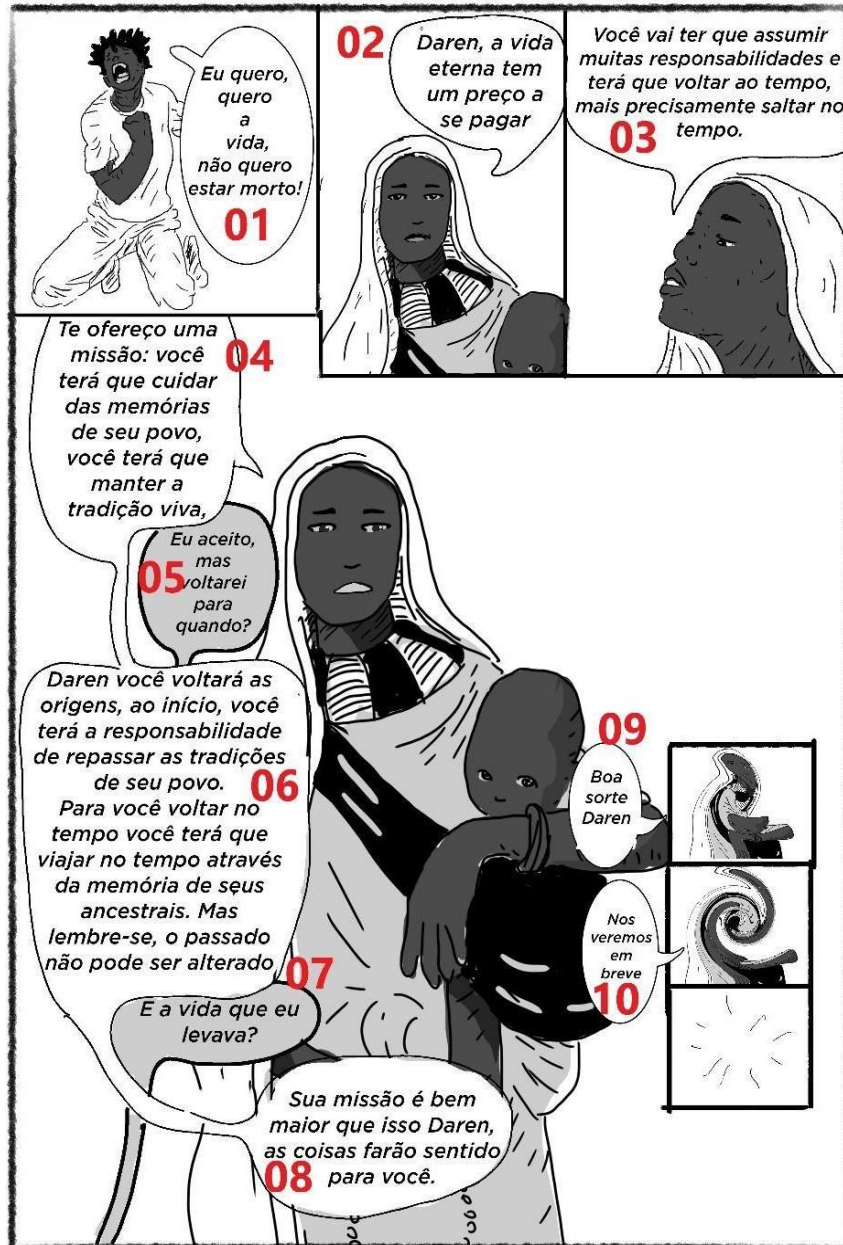
### **3.3 Manual de uso do Produto**

Para a leitura dos quadrinhos, é necessário começar pelo canto superior esquerdo da página (no modelo ocidental de HQ), ou seja, da esquerda para a direita, de cima para baixo. Deve-se ler cada balão de diálogo da esquerda para a direita, começando pelo canto superior, prosseguindo para a direita e descendo. Ao chegar ao lado direito e no primeiro quadro, deve-se prosseguir para o próximo. Basta ler os quadros subsequentes da mesma forma.

Pode haver balões que estejam um em cima do outro, pois alguns quadros são dispostos de maneira a estarem conectados pela ação ou pelo diálogo do quadrinho. Geralmente, os quadrinhos apenas são dispostos de maneira diferente de outros da página quando têm interação com algum outro quadro, pois juntos eles representam a ação dinâmica ou então compartilham de alguns dos balões de diálogo. Deve-se ler o quadro que estiver por cima e depois ler o que estiver por baixo dele.

É preciso prestar atenção no formato dos balões de diálogos, pois podem apontar diferentes formas de diálogo. Há balões de fala que são arredondados e que têm uma pontinha indicando qual personagem está falando. Se os balões forem pontiagudos e com texto grande, ou então em negrito, indicam que o personagem está gritando. Os balões de pensamento se parecem com nuvens e se conectam ao personagem através de pontos (nesse caso o personagem está pensando consigo mesmo). Os quadros de narração são blocos quadrados ou retangulares, que apontam que o “narrador” está falando, contando o que está acontecendo na cena apresentada, revelando informações que os personagens possivelmente desconhecem. E assim é possível ler as histórias em quadrinhos.

Figura 57: Daren, o menino jogado no tempo



Fonte: Daren, o menino que foi jogado no tempo, 2021

## Considerações Finais

A presente pesquisa voltou-se para questões como racismo, silenciamento e tentativa de apagamento da presença da cultura negra na Cidade de Goiás. Em um primeiro momento, limitou-se a denunciar o racismo estrutural presente na cidade evidenciados em eventos históricos, como a desarticulação da Irmandade de Nossa Senhora dos Homens Pretos em 1891, que levou ao esquecimento diversas memórias geradas nessa comunidade e a perda de diversas práticas culturais fomentadas pela mesma. Outro evento marcante foi a derrubada da sede dessa organização, na década de 1930, sua substituição por outro templo em estilo europeu, e a supressão do termo “Dos Pretos”, alterando o nome da igreja, tratando-se de uma tentativa de apagar o passado negro desse lugar.

Entretanto, apenas denunciar o silenciamento da cultura negra em Goiás não se fez o bastante, e, deste modo, a pesquisa se atentou à busca de possíveis memórias da época que houvessem resistido a todos os eventos. É sabido que nos séculos XVIII e XIX existia a prática da congada, e que atualmente ainda existe um grupo bastante tradicional que vem mantendo-a. Assim, voltamo-nos à pesquisa sobre o histórico do Congo Vilaboense, tendo como autores norteadores do tema Carlos Brandão (1977) e Eliene Macedo (2015).

Verificou-se que, de fato as tentativas de apagamento da memória e cultura negra na cidade de Goiás tiveram efeitos na sociedade vilaboense. A partir de um processo elaborado que seleciona/selecionou aquilo que deveria ser valorizado e lembrando, recorte que se deu de forma racista, ocorreu a exclusão de práticas afro-brasileiras do cenário da cultura dominante. Em Goiás houve um longo processo de patrimonialização de alguns edifícios, de seleção das práticas culturais que deveriam ser lembradas e uma prática sistemática de apagar certas questões da memória coletiva. Entretanto, práticas culturais não apenas se manifestaram de forma subterrânea, a dança do Congo é um exemplo disso. É exemplo de resistência da expressão da cultura negra na cidade, que por sua vez, ocupa também os espaços do patrimônio instituído.

Percebeu-se que a pouca compreensão dos dançantes atuais acerca do passado da dança do Congo se relaciona muito à perda de “consciência histórica” em combinação com outros usos da “memória cultural” e constituição de outros espaços de recordação conforme o conceito pontuado por Asmann (2011), o que denuncia a forma de violência religiosa que se fez presente no histórico sobre a Irmandade dos Pretos.

No levantamento sobre o Congo percebe-se uma memória em disputa e reminiscências descoladas de suas origens. Fenômenos que já demonstram a ressignificação do Congo por seus praticantes, que atualmente dançam em louvor a Nossa Senhora do Rosário e por apreço ao atual Rei do Congo, que com o milagre, deu um novo sentido para a manifestação.

O que se entende por “tradição inventada” (HOBSBWAM, 2015) é o conjunto de práticas que, de natureza ritual e simbólica, se manifestam repetidamente, o que permite a relação com o passado, estabelecendo uma continuidade independente dos efeitos do processo de apagamento da cultura negra na cidade de Goiás.

E esse fenômeno de reinventar a tradição do Congo trata-se de uma denúncia, indica o problema da desvalorização do patrimônio negro vilaboense, que pode ser localizado conforme os acontecimentos históricos na cidade. E a tradição do Congo esclarece bastante as relações humanas do passado e como são na atualidade.

Como o mestrado é profissional, deveríamos produzir um produto final resultante da pesquisa realizada. Dessa maneira, surgiu a ideia de elaborar uma HQ que denunciasse a situação de violência que foi o período da escravidão, assim como a relação de poder entre os clérigos e a Irmandade dos Pretos da Cidade de Goiás, denúncias que apontavam a Irmandade dos Pretos como responsável por cultuar outras entidades no interior do templo católico, a tomada da administração da Igreja de Nossa Senhora do Rosário por frades dominicanos e sua posterior demolição. E uma segunda HQ mais específica sobre as memórias narradas sobre o Congo Vilaboense, demonstrando que o grupo reproduz a dança atribuindo-lhe novos sentidos. As obras foram intituladas como “Daren, o menino jogado no tempo” e “A família real vilaboense”.

A história “A família real vilaboense” adapta um relato de uma entrevista realizada com o filho do Rei do Congo, Seu José de Arruda, de que o dançante começou a participar da prática devido a um milagre divino concedido por Nossa Senhora do Rosário, graças às preces de sua mãe, Dona Nega, para a santa.

A HQ “Daren, o menino jogado no tempo” realizou-se por meio do levantamento de fontes escritas, pictóricas e discussão bibliográfica. Os resultados alcançados foram expressos na discussão do primeiro capítulo desta dissertação.

A pesquisa de campo foi limitada, haja vista que, devido à pandemia da COVID-19, não foi possível entrevistar as pessoas de forma presencial e, assim, ocorreu de forma *online* através de questionários do Google Forms e entrevistas de áudio pelo WhatsApp. As entrevistas aplicadas em forma de questionário fechado visaram avaliar a percepção sobre o Congo em Goiás e permitiram notar que muitas pessoas sequer têm conhecimento de sua existência.

Para além das limitações causadas pela pandemia em relação à população, também não houve acesso satisfatório ao grupo congusta: primeiramente, não foi possível entrevistar o atual rei do Congo, José de Arruda, por ser idoso (grupo de risco); outros dançantes não aceitaram participar, à exceção de dois, sendo demonstrado que a congregação é bastante reservada.

A dificuldade de acessar o grupo não foi observada apenas nessa pesquisa, mas também na de Macedo (2015), na qual se observa:

(...) essa foi uma das minhas maiores dificuldades, ou seja, ter acesso às informações. Seu José de Arruda (o atual Rei e guardião do Congo) não esconde o medo de outras pessoas se apropriarem da dança dos congos, mas aceitou que esse primeiro capítulo fosse publicado. Ao refletir sobre a história do negro na Cidade de Goiás: a extinção da irmandade Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos; a demolição da igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, construída por essa irmandade; a mudança de nome da nova igreja, extinguindo o “dos Pretos”; a demolição do pelourinho; a pouca importância que as agências patrimoniais e as instituições governamentais atribuem aos congos vilaboense e, tendo em vista os aspectos mencionados, é extremamente justificável o “medo” que o seu guardião expressa ao questionar: “Meu filho (Zezinho) olha bem, isso aí (descrição coreográfica) não pode tirar o congo da gente?”. Nesse sentido, a própria descrição da Dança, apresentada no primeiro capítulo, não pôde contar com a confirmação das falas e

músicas por parte dos conguistas, mas eles autorizaram-me a escrever o que eu conseguia ouvir e ver durante a coleta de dados. (MACEDO, 2015, pp. 148-149)

Além das dificuldades apontadas pela autora, ainda deve ser considerado que a Dança do Congo não ocorreu no ano de 2020, período de pesquisa de campo, e mesmo antes da pandemia já se encontrava fragilizada por falta de incentivos e recursos. Essa ruptura de uma tradição contínua pode representar também, de alguma forma, uma ameaça à continuidade do sentido devocional. Assim, propor uma história em quadrinhos sobre a dança pode ter, inicialmente, causado o estranhamento e o desinteresse no “gibi”, sendo perceptível o temor de que a dança tivesse um sentido diferente daquele compartilhado pelo grupo.

A HQ é uma proposta de apresentar o Congo para novas gerações por meio dela e também apresentar as narrativas e leituras que o grupo faz sobre a dança e devoção religiosa. Compreende-se, porém, que essa recusa inicial do grupo representa um mecanismo de defesa a todos os efeitos da modernidade, a qual atinge o ocidente e propaga uma cultura globalizante. Nesse processo, os festejos religiosos poderiam ser transformados em uma “mercadoria” a ser capitalizada nos roteiros turísticos, fazendo com que a prática deixe de ser representação tradicional e torne-se um espetáculo vazio de sentido.

Conforme Giddens, a tradição é um modo de integrar, sendo também uma prática cultural que dá continuidade ao passado e que está sujeita a mudanças:

Nas culturas tradicionais, o passado é honrado e os símbolos valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um modo de integrar a monitoração da ação com a organização tempo-espacial da comunidade. Ela é uma maneira de lidar com o tempo e o espaço, que insere qualquer atividade ou experiência particular dentro da continuidade do passado, presente e futuro, sendo estes por sua vez estruturados por práticas sociais recorrentes. A tradição não é inteiramente estática, porque ela tem que ser reinventada a cada nova geração conforme esta assume sua herança cultural dos precedentes. A tradição não só resiste à mudança como pertence a um contexto no qual há, separados, poucos marcadores temporais e espaciais em cujos termos a mudança pode ter alguma forma significativa. (GIDDENS, 1991, p.38)

A pesquisa bibliográfica e as entrevistas narrativas resultaram na criação de duas histórias em quadrinho. O primeiro quadrinho produzido trata-se de

uma narrativa fictícia, a obra apresenta sobre acontecimentos históricos que ocorreram com a Irmandade dos Pretos da Cidade de Goiás, o título da HQ é “Daren, o menino jogado no tempo”, o título faz referência a viagem no tempo, um mecanismo lúdico utilizado para criar uma obra de aventura e fantasia. A segunda, intitulada “A Família Real Vilaboense”, foi criada a partir de fotografias e fontes orais cedidas nas entrevistas com o coordenador do Congo Vilaboense, José Mendes.

É recomendado para pesquisas futuras estender a discussão sobre o silenciamento e atentados contra a memória negra não somente ao município de Goiás, mas por todo o estado, pois há evidências históricas de que o processo de apagamento da cultura tenha se dado em diversas regiões. Cita-se, como exemplo, o caso de Pirenópolis, que tem história semelhante aos eventos que ocorreram na Cidade de Goiás na década de 1930. Há a necessidade de produzir mais saberes sobre o Congo Vilaboense e temas sobre a cultura afro-brasileira da Cidade de Goiás, e, por fim, considerar o fomento de uma educação patrimonial decolonial sobre as práticas culturais negras que ocorreram e ocorrem na cidade e no estado de Goiás.

## REFERÊNCIAS

ALTUNA, Raul Ruiz de Asús. **A cultura tradicional banto**. Luanda: Secretaria do Arquidiocesano de Pastoral, 1985.

AGOSTINHO, Elbert de Oliveira. **Que "Negro" é esse nas histórias em quadrinhos?** Uma análise sobre o Jeremias de Maurício de Sousa. CEFET, Rio de Janeiro, Brasil, 2018.

ALMEIDA, Adriano Alcântara. **A Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos da Cidade de Goiás do século XIX**. Monografia (Pós-Graduação Lato Sensu em História do Brasil). Universidade Estadual de Goiás – UEG, Goiás, 2001.

ALMEIDA, Renato. **Os Congados**. In: Relação dos Discos Gravados no Estado de Goiás, Universidade do Brasil, Escola Nacional de Música, Centro de Pesquisa Folclórica. Vol II. Rio de Janeiro, 1942.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é Racismo Estrutural?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

AMARAL, Rita de Cássia & SILVA, Gonçalves da. **Cantar para subir**. Um estudo antropológico da música ritual do candomblé paulista. in Religiões & sociedade, Rio de Janeiro. V. 16, n. 1-2, nov, 1992.

AMARAL, Rita de Cássia. **Festa Brasileira, significados do festejar, no país "que não é sério"**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. São Paulo, SP, 1998.

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

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

BARBOSA, Raquel Miranda. **Muito além das telas douradas – cidade e tradição em Goiandira do Couto (1960 a 2001)**. Universidade Federal de Goiás. Faculdade de História. Programa de Pós-graduação em História, Goiânia, 2017.

BATSÍKAMA, Patrício. **As origens do reino do Kôngo segundo a tradição Oral**. Sankofa. Revista de História da África e de Estudos da diáspora africana, ano III, nº05, julho, 2010.

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

\_\_\_\_\_. **De tão longe venho vindo: Símbolos, gestos e rituais do catolicismo popular em Goiás.** Editora da UFG, Goiânia, 2004.

\_\_\_\_\_. **A cultura na rua.** Campinas: Papirus, 1989.

\_\_\_\_\_. **O que é folclore.** 13ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2006 (Coleção Primeiros Passos).

\_\_\_\_\_. **A festa do santo preto.** Publicado pela Fundação Pró Memória da FUNARTE.Goiás: Editora UFG, 1985.

BRASIL. Lei 10.639. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/l10.639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm)>

\_\_\_\_\_. **Lei 7.716, de 05 de janeiro de 1989.** Define os crimes resultantes de raça ou de cor. Brasília, DF: Presidência da República, [2020]. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l7716.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l7716.htm)>

\_\_\_\_\_. Lei 9.394/96. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm)>

\_\_\_\_\_, Conselho Nacional de Educação. **Parecer CNE/CP nº 033/04 relativo às Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-raciais e para o Ensino de história e Cultura afro-brasileira e africana,** Brasília, 2004

\_\_\_\_\_. **PARECER CNE/ CP Nº03/2006,** Aprovado em 21/02/2006 - homologado em 10/04/2006, Disponível em: <<https://www.semesp.org.br/legislacao/migrado2632/>>

CANDAU, Maria Vera (Org.). **Somos tod@s iguais?.** Rio de Janeiro: Ed. DP&A, 2003.

CAPEL. Heloisa Selma Fernandes. **Como analisar uma imagem?** Sugestões para o professor. Capítulo 9.1. In História e Cultura Afro-Brasileira e Africana Módulo III, UFG Goiânia, Disponível em: <<https://historiaecultura.ciar.ufg.br/modulo3/capitulo10/conteudo/2-1.html>>

CARDOSO, H.D. de F. **O gesto, o canto, o riso: história viva na memória.** 197f. Tese (Doutorado) Departamento de Artes. Escola de Comunicação e Artes. USP. São Paulo, 1990.

CARVALHO, Euzébio Fernandes de. **O Rosário de Aninha: os sentidos da devoção rosariana na escritura de Anna Joaquina Marques (1881-1930).** Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2008.

CASTRO, Maria Laura Viveiros de. **Patrimônio imaterial no Brasil** / Maria Laura Viveiros de Castro e Maria Cecília Londres Fonseca. Brasília: UNESCO, Educarte, 2008.

CHARTIER, Roger. **História Cultural entre as práticas e as representações**. Portugal, Ed. Instituto de Cultura Portuguesa, 1987

CHINEN, Nobuyoshi. **O papel do negro e o negro no papel: representação e representatividade dos afrodescendentes nos quadrinhos brasileiros**. USP. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação), 2013

CHUVA, Marcia. **Preservação do patrimônio cultural no Brasil: uma perspectiva histórica, ética e política**. In: Chuva, Marcia; NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos (Orgs). Patrimônio cultura: políticas e perspectivas de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, p. 67-74, 2012.

COELHO, G. N. **Goiás: uma reflexão sobre a formação do espaço urbano**. 1. ed. Goiânia - GO: Editora UCG, v. 1. 44p, 1996.

COLI, Jorge. **Reflexões sobre a idéia de semelhança, de artista e de autor nas artes - exemplos do século XIX**. pp. 19-26. In CAVALCANTI; DAZZI; VALLE, Oitocentos - Arte Brasileira do Império à Primeira República / Org Ana Maria Tavares Cavalcanti, Camila Dazzi, Arthur Valle. - Rio de Janeiro: EBA-UFRJ/DezenoveVinte, 2008.

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

DELACAMPAGNE, Christian. **Racismo e o Ocidente: da praxis ao logos**. In: David Theo Goldberg, org. Anatomia do racismo. Universidade de Minnesota Press, 1990.

DOSSIÊ: **proposição de inscrição da Cidade de Goiás na lista do Patrimônio da Humanidade**. Goiânia: Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares de vida religiosa**. Paris, Puf, 1968.

DUSSEL, Enrique. **Europa, modernidade e eurocentrismo**. In: LANDER, Edgardo. (Org). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Clacso, pp. 55-70, 2005

D'SALETE, Marcelo. **Cumbe**. Prefácio de Allan da Rosa. Pós-fácio de Marcelo d'Salete. Glossário de Allan da Rosa, Marcelo d'Salete e Rogério de Campos – São Paulo: Veneta, 2018.

\_\_\_\_\_. **Encruzilhada**. São Paulo: Veneta, 2016.

\_\_\_\_\_. **Angola Janga – Uma história de Palmares.** São Paulo: Veneta, 2017.

EISNER, Will. **Narrativas Gráficas.** Editora Devir. São Paulo, 2005.

FANON, Frantz. **Peles negras, mascaras brancas.** Renato da Silveira (Trad.) Área: Ciências sociais Editora: EDUFBA Edição: 1ª Edição, 2008.

FOGAÇA, A. G. **A Contribuição das Histórias em Quadrinhos na Formação de Leitores Competentes.** Curitiba: PEC, 2003.

FREIRE, Paulo. **Educação e Mudança.** 12ª Edição. Paz e Terra. Rio de Janeiro, 1979.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & Senzala.** 6ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1950.

FUNÇÃO FREI SIMÃO DORVI (FCG). **Goyaz Typographia Provincial – 1872.** Coleção Da Leis da Provpincia de Goyaz. Tomo 37 “Título III Tranquilidade” – 1871.

GOMES, Nilma Lino. **Movimento Negro, saberes e a tensão regulação- emancipação do corpo e da corporeidade negra.** Contemporânea. Dossiê Relações Raciais e Ação Afirmativa. N. 02, p.37-60. Jul-Dez. 2011.

GOMES, Nilma Lino. **Relações Etnico-Raciais, educação e descolonização dos currículos.** Currículos sem Fronteiras. V.12, n.01, pp.98-109. Jan/Abr. 2012.

GOMES, Nilma Lino. **Movimento negro, saberes e a tensão regulação- emancipação do corpo e da corporeidade negra.** Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar. São Carlos, Departamento e Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFSCar, 2011, n. 2, p. 37-60.

GOMES, Nilma Lino. **RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS, EDUCAÇÃO E DESCOLONIZAÇÃO DOS CURRÍCULOS.** Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG. Currículo sem Fronteiras, v.12, n.1, pp. 98-109, Jan/Abr 2012

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **O mal-estar do patrimônio: Identidade, Tempo e Destruição.** Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 28, no 55, p. 211-228, janeiro-junho, 2015.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio A. **Racismo e anti-racismo no Brasil.** São Paulo: Editora 34, 1999.

HALL, Stuart. **Identidade cultural e diáspora.** Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n°. 24, Cidadania, 1996.

HOBBSWAM. Eric J. RANGER, Terence. **A invenção das tradições;** tradução de Celina Cardim Cavalcante – 10ª ed.- São Paulo: Paz e Terra, 2015.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Tainacan** – Museus Ibran Goiás. Oratório.

JEUDY, Henri-Pierre. **Liberdade da Memória – Uma Entrevista com Henri-Pierre Jeudy**, 2001.

KALED, Kanbour; KRIS ZULLO. **Província Negra**. Volume 01. Editora Gabaju Records & Comics. São Paulo, 2019.

KARASCH, Mary. **Construindo Comunidades: As Irmandades dos pretos e pardos**. História Regional, v.15, nº21, pp. 257-283, jul/dez, Goiânia, 2010.

KARASCH, Mary. **American Counterpoint: New Approaches to Slavery and Abolition in Brazil**. Yale University: New Haven, Connecticut, 2010.

LAERTE. **Suriá contra o circo**. São Paulo: Devir/Jacaranda, 2003.

LIMA, Luana Nunes Martins de. **Lugar de Memória: O Patrimônio Goiano entre o esquecimento e a resistência**. Tese de Doutorado, Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Humanas, Departamento de Geografia, Brasília, 2017.

LUYTEN, Sonia Bibe (Org.) **História em quadrinhos: leitura crítica**. 2.ed. São Paulo: Paulinas, 1985

MACEDO, Eliene Nunes. **Dança dos Congos da Cidade de Goiás: performances de um grupo afro-brasileiro**. 160 f. Dissertação (Mestrado em Performances Culturais)- Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.

MACEDO, Eliene Nunes; TAMASO, Izabela Maria. **Dança dos Congos: memória, cultura popular, performance cultural e patrimônio imaterial**, Goiânia, 2014.

MALDONADO-TORRES, Nelson. **Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto**. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago. e GROSFOGUEL, Ramón. (Orgs.). El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar/Universidad Central-IESCO/Siglo del Hombre Editores, pp. 127- 167, 2007

MARTIN, E. SOLÉ I. A. **A aprendizagem significativa e a teoria da assimilação**. In: Coll, C. , PALACIOS, J. E. MARCHESI, A. Desenvolvimento Psicológico da Educação. Porto Alegre: ArtMed, 2004.

MATTOSO, K. de Q. **Ser escravo no Brasil. Séculos XVI-XIX**. . Paris: Hachette, 1979.

MAZZARA, Bruno M. **Estereotipos y prejuicios**. Madrid: Acento Editorial, 1999

MCCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. Editora Makron Books. São Paulo, 1995.

MBEMBÉ, Achille. **Crítica da Razão Negra**. 2017. São Paulo: Antígona, 2017.

MEC. **Orientações étnico raciais**. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/orientacoes\\_etnicoraciais.pdf](http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/orientacoes_etnicoraciais.pdf)

MEC. **RESOLUÇÃO CNE/CP 1, DE 18 DE FEVEREIRO DE 2002**. Disponível em: < <http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/CP012002.pdf>>

MIGNOLO, Walter. **Histórias Globais projetos Locais**. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

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

MORAES, Cristina de Cássia Pereira. **Do Corpo Místico de Cristo: irmandades e confrarias na Capitania de Goiás 1736-1808**. Goiânia: UFG, 2012.

NACIONAL. **Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira**, 1 CD-ROM, 1999

NETO, Marcoline Gomes de Oliveira. **Entre o grotesco e o risível: o lugar da mulher negra na história em quadrinhos no Brasil**. Dossiê Feminismo E Antirracismo. Revista Brasil Ciência Política, jan-apr, 2015

NOGUEIRA, Oracy. (1955), **Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem**. Anais do XXXI Congresso Internacional de Americanistas. Organizado por Herbert Baldus. São Paulo, Anhembi.

NORA, Pierre. **Entre a Memória e a História: A problemática dos lugares**. Trad. Yara Aun Khoury, Proj. História, São Paulo, (10), dezembro, 1993.

OBOLER, Suzanne, **Ethnic Labels, Latino Lives: Identity and the Politics of (Re)Presentation in the United States**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995. 226 Pages

OLIVEIRA, Luiz Fernandes. **O que é educação decolonial?**, 2016. Disponível em:

< [https://www.academia.edu/23089659/O\\_QUE\\_%C3%89\\_UMA\\_EDUCA%C3%87%C3%83O\\_DECOLONIAL](https://www.academia.edu/23089659/O_QUE_%C3%89_UMA_EDUCA%C3%87%C3%83O_DECOLONIAL) > Acessado em 04/08/2021

OLIVEIRA, Rita de Cássia Martins. **BREVE PANORAMA DOMODERNISMO NO BRASIL – REVISITANDOMÁRIO E OSWALD DE ANDRADE**. Revista de Literatura, História e Memória VOL. 8 - Nº 11 - 2012I. Dossie 90 anos da Semana de Arte Moderna no Brasil UN I O E S T E / C A S C A V E LP. 82-95,

2012. Disponível em: < <https://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm/article/view/6493> >

OLIVEIRA, Livia Maria Serafim Duarte Oliveira. **As Questões Étnico-raciais nas histórias em quadrinhos . Reflexões Educativas na Formação Docente.** UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBAPRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISAMESTRADO PROFISSIONAL EM FORMAÇÃO DE PROFESSORES Campina Grande -PB, 2016.

PRIORE, Mary Del. **Festas e utopias no Brasil Colonial.** São Paulo: Brasiliense, 1994.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da Memória: o reinado do rosário do jatobá.** São Paulo: Perspectiva, 1997.

POHL, João Emanuel. **Viagem no interior do Brasil.** Empreendida nos anos de 1817-1821, Ministério Nacional do Livro, Tomo II. Rio de Janeiro, 1951.

POLLAK, Michel. **Memória e Identidade Social.** Transc./Trad. Monique Augras. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5. N.10, 200-212, 1992.

\_\_\_\_\_. **Memória, esquecimento, silêncio.** Estudos Históricos. Rio de Janeiro, v. 02, n 03; 1989, p. 3-15, 1989.

PRADO, Paulo Brito do. **Patrimônio inquirido: por uma história de memórias subterrâneas nos sertões de Goiás em 1930.** Em Tempos de Histórias – PPGHIS, n.24, Brasília, jan - jul 2014.

RABAÇAL, Alfredo João. **As Congadas no Brasil.** Conselho Estadual de Artes. São Paulo - SP, 1976.

RAMOS, Jarbas Siqueira. **O Corpo Encruzilhada como Experiência Performática no Ritual Congadeiro.** Universidade Federal de Uberlândia – UFU, Uberlândia, MG/ Brasil, 2017.

REGINALDO, Lucilene. **Os Rosários dos Angolas: irmandades negras, experiências escravas e identidades africanas na Bahia setecentista.** Tese de Doutorado, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

REGUEIRO ELAN, Helen. **El indio ausente y la identidad nacional uruguaya,** in J. Jorge Klor de Alva, Gary H. Gossen, Miguel León Portilla e Manuel Gutiérrez Estevez (orgs.), De palabra y obra en el Nuevo Mundo. Vol. 4: Tramas de la identidad, Madri, Siglo XXI de España Editores S.A, 1995.

RIBEIRO, Gustavo L. (1998), **Goiânia, Califórnia, vulnerabilidade, ambigüidade e cidadania transnacional.** Série Antropologia, Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília, 235, 1998.

RÜSEN, Jörn. **Reconstrução do Passado, Teoria da História II: os princípios da pesquisa histórica**. Brasília. Editora Brasília, 1ª reimpressão, 2010.

RÜSEN, Jörn. **Razão histórica: teoria da história: fundamentos da ciência histórica**. 1ª reimpressão. Brasília: Editora UNB, 2010.

SCHWARCZ, Lilia M; STARLING, Heloísa M. **Brasil: Uma biografia**. 2ªed. Companhia das Letras, São Paulo, 2018.

SILVA, Tomaz Tadeu. **Identidade e diferença, a perspectiva dos estudos culturais**, ed. 15ª. Editora vozes, 2019.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **A produção social da identidade e da diferença**. In: (org) Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

SOARES, Mariza de Carvalho. **Devotos da cor: Identidade étnica, religiosidade e escravidão no Rio de Janeiro, século XVIII**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

SOUZA, Marina de Melo e. **Catolicismo negro no Brasil: Santos e Minkisi, Uma reflexão sobre miscigenação cultural**. Afro-Ásia, 28 (2002), 125-146.

TAMASO, Izabela Maria. **Em nome de patrimônio: representações e apropriações da cultura na Cidade de Goiás**. 2007. 787 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social)-Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

TOLENTINO, Átlia. **O que não é educação patrimonial: cinco falácias sobre seu conceito e sua prática**. In: Educação patrimonial [recurso eletrônico] : políticas, relações de poder e ações afirmativas / organização, Átlia Bezerra Tolentino, Emanuel Oliveira Braga. – Dados eletrônicos (1 arquivo PDF: 2 megabytes). – João Pessoa: IPHAN-PB; Casa do Patrimônio da Paraíba, 2016. – (Caderno Temático; 5).

VERGUEIRO, Waldomiro. **As gibitecas: um espaço privilegiado para a leitura e difusão de histórias em quadrinhos no Brasil**. *InfoHome*[S.l: s.n.], 2003. Disponível em: < <https://repositorio.usp.br/item/001324361> >

VIGÁRIO, Jaqueline Siqueira. **Diante da sacralidade humana: produção e apropriações do moderno em Nazareno Confaloni 1950-1977**. Universidade Federal de Goiás, Faculdade de História, Programa de Pós-graduação em História, doutorado, Goiânia, 2017.

WOODWARD, Katerine. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In. Identidade e diferença, Org. Silva, Tadeu. ed. 15ª. Editora vozes, 2019.

**REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO DE SITES**

LATUFF. Tira Marielle. Disponível em: <  
<https://www.diariodocentrodomundo.com.br/charge-de-latuff-sobre-o-assassinato-da-vereadora-marielle-franco/> >

O TICO-TICO, Lamparina. **Valentia Castigada**. Rio de Janeiro, 14 de agosto de 1929. Disponibilizado no Docplayer por Ana Luísa Oliveira, 2019. Disponível em:<https://docplayer.com.br/85458506-K-tak-lamparina-outro-dia-apontou-para-a-agua-da-lagoa-e-disse-ali-tem-peixe-voce-duvida-eu.html>. Acesso em 04/08/2021