

ENTRE O SAMBA DE RODA DO RECÔNCAVO DA BAHIA E A CONGADA DO CENTRO - OESTE: DOIS MOMENTOS DA PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO IMATERIAL BRASILEIRO

Ana Karina Rocha de Oliveira

Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás (UFG);

Archimedes Ribas Amazonas e Rita da Cássia Silva Doria

Centro de Artes, Humanidades e Letras

da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (CAHL/UFRB)

Resumo

O artigo discute as estratégias de promoção e preservação de duas manifestações culturais do patrimônio imaterial brasileiro. O Samba de Roda, que de modo geral, se utiliza de pandeiro, viola, atabaque, chocalho e berimbau, acompanhados por palmas, cantos e danças dos participantes; e a Congada, festa religiosa de caráter sincrético, associada ao culto de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, onde os vários 'ternos' dançam e cantam utilizando diversos instrumentos de percussão. Mostra a partir da herança africana presente nessas formas de expressão, como a população que constrói e consome, segue resignificado-as até a atualidade. Apresenta como elas são percebidas junto às próprias comunidades e qual a importância, enquanto atrativo, para o turismo cultural local. Além disso, discute o processo de preservação a partir de legislação específica vigente para o patrimônio imaterial, considerando a importância da documentação - categorização e classificação - no processo de salvaguarda desses bens culturais.

Palavras-chave: Patrimônio Imaterial. Samba de Roda. Congada. Preservação.

DOS MOMENTOS DE LA PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO INMATERIAL BRASILEÑO: ENTRE LA SAMBA DE RODA DEL RECONCAVO DE BAHÍA Y LA CONGADA DEL CENTRO-OESTE:

Resumen

En este artículo se debaten las estrategias de promoción y preservación de dos manifestaciones culturales del patrimonio inmaterial brasileño: la *Samba de Roda*, que en general utiliza la pandereita, la guitarra, el *atabaque*, el cencerro y el *birimbao*, acompañados por palmas, cantos y danzas, y la *Congada*, fiesta religiosa de carácter sincrético asociada al culto de *Nuestra Señora del Rosario de los Morenos*, donde diferentes tríos danzan y cantan utilizando variados instrumentos de percusión.

A partir de la herencia africana presente en estas formas de expresión, muestra cómo la población que construye y consume, continúa re-significándolas hasta la actualidad. Presenta la manera en que son percibidas en las propias comunidades y cuál es la importancia que ofrecen como atractivo para el turismo cultural. Además, estudia el proceso de preservación del patrimonio inmaterial a partir de la legislación

específica en vigencia, teniendo en cuenta la importancia de la documentación, la categorización y la clasificación para la salvaguardia de los bienes culturales.

Palabras clave: Patrimonio inmaterial. *Samba de Roda*. *Congada*. Preservación.

TWO MOMENTS OF THE BRAZILIAN IMMATERIAL HERITAGE PRESERVATION: BETWEEN SAMBA DE RODA AT THE BAHIA RECÔNCAVO AND CONGADA IN THE CENTER WEST

Abstract

This article discusses the promotion and preservation strategies of two cultural manifestations of the Brazilian immaterial heritage: the *Samba de Roda*, which generally makes use of tambourine, guitar, cowbell and *birimbau*, accompanied by clapping, singing and dancing, and the *Congada*, syncretic religious festivity, coupled with the cult of “*Nossa Senhora do Rosário dos Pretos*”, where several trios dance and sing using various percussion instruments.

The African heritage present in these forms of expression shows how the same population that builds and consumes, continues re-signifying them until the present days; also how they are perceived among their own communities and which of them is more important concerning its attraction for the local cultural tourism. In addition, it discusses the preservation process from the viewpoint of the specific legislation *in force* for intangible heritage, considering the importance of documentation, categorization and classification in the process of safeguarding cultural assets.

Key words: Intangible Heritage. *Samba de Roda*. *Congada*. Preservation.

ENTRE O SAMBA DE RODA DO RECÔNCAVO DA BAHIA E A CONGADA DO CENTRO - OESTE: DOIS MOMENTOS DA PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO IMATERIAL BRASILEIRO¹

Ana Karina Rocha de Oliveira

Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás (UFG);
Archimedes Ribas Amazonas e Rita da Cássia Silva Doria
Centro de Artes, Humanidades e Letras
da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (CAHL/UFRB)

"A Dança nasceu da necessidade de expressar uma emoção, de uma plenitude particular do ser, de uma exuberância instintiva, de um apelo misterioso que atinge até o próprio mundo animal" (Autor desconhecido)

A dança é uma manifestação corporal presente em diversos grupos humanos que, de modo geral, é acompanhada por instrumentos musicais. No Antigo Egito, por exemplo, é sabido do uso da flauta, de clarinetes, de harpas, de trombeta, do alude e da lira, bem como do pandeiro e do tambor. Dançar, para os povos egípcios, era uma manifestação de caráter religioso que integrava o cotidiano ritualístico nos templos.

A dança, assim como os cânticos, para os povos do Egito, era um rito relacionado às emoções frente às experiências que os cercavam, sendo uma prática coletiva presente também no cotidiano doméstico. Como testemunho há distintas representações artísticas deixadas como registro em murais e painéis. É possível observar danças executadas por mulheres que realizavam passos ritmados e marcados por palmas. É possível afirmar que, reunindo sons e danças, festejar, desde a antiguidade, fez e faz parte das várias sociedades.

Segundo Amaral (1998), a festa, presente no cotidiano do brasileiro desde os tempos do Brasil-Colônia, é um ato coletivo que aproxima os sujeitos sociais. Para Brandão (2004), é possível compreender os diversos sentidos assumidos na

¹ Ana Karina Rocha de Oliveira - Graduada em Museologia pela Universidade Federal da Bahia. Mestra em

Ciência (ECA/USP). Professora Assistente da Universidade Federal de Goiás (FCS/UFG) - Brasil.
Archimedes Ribas Amazonas - Graduado em Museologia pela Universidade Federal da Bahia.

Mestre em

Cultura e Sociedade (FACOM/UFBA). Professor Assistente da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (CAHL/UFRB)- Brasil.

Rita de Cássia Silva Doria - Graduada em Museologia pela Universidade Federal da Bahia. Mestra em

Arquitetura e Urbanismo (FAU/UFBA). Professora Assistente da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (CAHL/UFRB) – Brasil.

dinamicidade cultural de um grupo social por intermédio do estudo da festa, visto que ela entrelaça vida, fé, e dança consolidando momentos significativos de sociabilidade.

Através dos sons dos instrumentos utilizados no Samba de Roda do Recôncavo da Bahia e no Congado de Goiás, convidamos o leitor para uma reflexão acerca da preservação do patrimônio imaterial brasileiro.

A imaterialidade

Segundo a UNESCO² o Patrimônio Cultural Imaterial ou Intangível compreende “as expressões de vida e tradições que comunidades, grupos e indivíduos em todas as partes do mundo recebem de seus ancestrais e passam seus conhecimentos a seus descendentes”.

Para muitos, em especial as minorias étnicas, o patrimônio imaterial é uma importante fonte de identidade que constrói as suas histórias. Assim, as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas, bem como a utilização de instrumentos, objetos, artefatos e lugares comuns constituem o fundamento da vida comunitária e são, portanto, parte integrante do seu patrimônio cultural.

A produção de bens materiais por um indivíduo irá formar os referenciais de memória e identidade e a esses é atribuída uma importância onde por si só, materialidade e permanência, já se impõem e legitimam uma ação amplamente reconhecida de preservação e conservação. É por esse viés que se justifica a existência de uma preocupação permanente sobre os testemunhos materiais produzidos pelo homem para que estes possam ser protegidos e conservados o maior tempo possível.

A essa preocupação se somam aspectos subjetivos que transcendem a simples matéria, aspectos que vão balizar a criação e representação daquilo que se quer expressar materialmente. A esse outro lado conhecemos como aspectos da imaterialidade. Podemos então dizer que essa é a parte da não materialidade, do abstrato, do impalpável. São os aspectos passíveis de contínua transformação, assumindo uma dinâmica mutável da cultura de um povo que vão agregando informações ou sofrendo alterações no decorrer da sua prática através do tempo.

Preocupados com o bem simbólico, em 1972, após a adoção da Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, alguns Estados-membros presentes nessa convenção manifestaram o interesse em ver criado um instrumento de proteção do patrimônio universal. Assim, a UNESCO³ viria a adotar,

² Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura. Disponível em <<http://www.unesco.org/pt/brasil/cultura/world-heritage/intangible-heritage/>>. Acesso em 15 jul 2010.

³ Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura. Disponível em: <http://www.unesco.pt/cgi-bin/cultura/temas/cul_tema.php?t=9>. Acesso em 15 jul 2010.

em 1989, a Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e do Folclore.

“Na sequência desta Recomendação, a UNESCO lançou um conjunto de iniciativas dentro deste âmbito: Tesouros Humanos Vivos; Línguas em Perigo no Mundo; Música Tradicional. Em 1999, o Conselho Executivo da Organização decidiu criar uma distinção internacional intitulada "Proclamação das Obras Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade", para distinguir os exemplos mais notáveis de espaços culturais ou formas de expressão popular e tradicional tais como as línguas, a literatura oral, a música, a dança, os jogos, a mitologia, rituais, costumes, artesanato, arquitetura e outras artes, bem como formas tradicionais de comunicação e informação. Foram realizadas três edições de Proclamações em 2001, 2003 e 2005. A Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial aprovada em Outubro de 2003 entrou em vigor a 20 de Abril de 2006. Três meses após a data do depósito junto ao Diretor Geral da UNESCO do 30º instrumento de ratificação, aceitação, aprovação ou adesão”. (UNESCO).

Na América Latina, em cooperação com a UNESCO e através do governo peruano, foi criado em 2003 a CRESPIAL⁴. Esse órgão autônomo visa organizar e difundir informações, organizar redes de intercâmbio entre especialistas e agentes culturais, e facilitar a cooperação entre as instituições que trabalham com a imaterialidade da cultura. Surgiu da necessidade de se criar um centro voltado para articular, fomentar e promover ações de salvaguarda do patrimônio cultural e imaterial de toda a América Latina.

O Brasil conta com bens culturais inscritos na lista de Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade: a Arte Kusiwa - Pintura Corporal e Arte Gráfica Wajãpi, grupo indígena da Amazônia e o Samba de Roda no Recôncavo Baiano, mas entendemos que essa lista deve aumentar.

Instituído pelo Decreto nº 3.551 de 04 de agosto de 2000, o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial – IPHAN⁵ desenvolve o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que trata do patrimônio cultural brasileiro. Para o Ministro da Cultura na época, o músico Gilberto Gil, esse decreto objetivava ampliar o raio de proteção, preservação e valorização dos bens simbólicos do povo brasileiro⁶.

O patrimônio imaterial é composto por um vasto conjunto de atividades culturais, tradicionais e populares que abrangem os indivíduos de uma comunidade. São passadas oralmente ou por meio da observação e repetição de gestos e

⁴ Centro Cultural para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da América Latina. Disponível em: <<http://www.crespial.org/web/cast/index.php?mod=sobre1>>. Acesso em 15 Jul 2010.

⁵ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

⁶ Para maiores informações ver: Patrimônio Imaterial: O Registro do Patrimônio Imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília: Ministério da Cultura/IPHAN, 4 ed. 2006.

podendo ser (re)significadas ao longo do tempo através de um processo de reinterpretação do grupo.

É nesse contexto que o Samba de Roda do Recôncavo da Bahia e o Congado de Goiás estão inseridos e arraigados ao cotidiano dessas comunidades. Sob forte influência de diferentes etnias negras que marcaram a formação cultural brasileira essas manifestações culturais constituem o fundamento da vida comunitária. A permanência delas garante a sobrevivência da diversidade cultural humana contribuindo para a constatação que vivemos num mundo plural.

*“Dona da casa me dá licença
Me dê seu salão para vadiar
Me dê seu salão para vadiar
Me dê seu salão para vadiar
Eu vim aqui foi pra vadiar!”*
(Trecho de Samba de domínio público)

O Samba de Roda é um estilo musical associado a uma dança, tem inspiração nos diversos ritmos tribais africanos e utiliza instrumentos como pandeiros, atabaques, berimbau e viola de chocalho fazendo uma marcação cadenciada com palmas. O samba que conhecemos no Recôncavo Baiano foi trazido pelos negros pertencentes a diversas tribos africanas que aqui chegaram como escravos.

Esse aspecto foi determinante e influenciou profundamente no contexto social da época, promovendo profundas transformações culturais entre os negros que aqui passaram a viver. Como reflexo desse panorama, o samba que nasce no Brasil internaliza essas transformações, as quais influenciaram a expressividade e originalidade dessa manifestação. Um samba que traduz a mistura de diferentes traços culturais, que reúne a dança, a música, e a poesia.

O Samba de Roda surge como expressão de um contexto coletivo, se legitimando ao estar presente, nas festas e cultos de um modo geral e também no espaço doméstico, onde, ao término das ‘obrigações’, as pessoas se reúnem para dançar e se divertir. A música é conduzida por um cantor que é acompanhado por homens e mulheres que dançam e repetem os versos acompanhando com palmas ritmadas, formando uma roda. No centro se encontra um indivíduo que dança sozinho, fazendo gestos ao ritmo da música e num dado momento, ele se dirige a outro participante da roda, e com uma umbigada, marca a troca dos dançarinos no centro da roda.

As mulheres tem presença marcante no samba de roda. São elas que batem as palmas ou as tabuinhas, e geralmente saem na roda para sambar e responder às cantigas entoadas. O antropólogo Raul Lody destaca a participação feminina no samba de roda da cidade de Cachoeira:

“O samba da Cachoeira, da heróica Nossa Senhora do Porto da Cachoeira, Recôncavo da Bahia, é primordialmente feminino. Há uma força feminina na cultura cachoeirana. As mulheres assumem os terreiros. Famosos terreiros de Nagô, de Angola, de Caboclo, do Jêje, Jêje Mahi.” (Lody, 1995:169)

O samba expressa uma forte emoção que faz emergir os sentimentos do homem e ele os materializa na forma de trejeitos e movimentos frenéticos com a exposição de partes do corpo. Isso para os valores morais da época impostos pela conduta das regras religiosas era considerado amoral e demoníaco. Os negros utilizavam o samba como uma manifestação contra a opressão policial e da sociedade conservadora. Não havia nenhum tipo de respeito às manifestações culturais dos negros que foram perseguidos desde os tempos da escravidão como povos sem conduta moral e relegados a marginalidade pela sociedade, pois a eles era atribuído a violação dos valores morais vigentes.

*“Ôh, dá licença!
Ôh, dá licença!
Devagar quero entrá.
Ôh, dá licença!
Vim trazê Nossa Senhora,
Vim trazê Nossa Senhora,
Meus irmãos chego a hora,
Vim trazê Nossa Senhora!
Salve o Rosário!
(Trecho de uma canção do Congado)*

No mês de outubro, durante os festejos de Nossa Senhora do Rosário de Catalão é possível participar, no Estado de Goiás, de uma grande celebração popular religiosa das mais importantes do Brasil Central. Com cerca de 130 anos de existência o Congado⁷, para Brandão (1985) uma festa de santo preto, é uma manifestação de cultura imaterial presente, entre outros lugares, no sudeste de Goiás e em Minas Gerais.

A historiografia oficial relata que a festa tem sua origem na chegada de escravos para a Vila de Catalão no século XIX. A igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, datada de 1810, foi construída num terreno doado por um fazendeiro como forma de agradecimento à Santa por um milagre alcançado. É dessa forma que a cidade nasce em função da fé, aspecto esse que solidifica a importância da festa na construção da identidade local (COSTA, 2008).

Na cidade de Catalão - GO, homens, mulheres e crianças, vestidos de ‘fardas coloridas’ compõem um belo espetáculo de fé e tradição durante as comemorações de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. Nessa festa religiosa de sincretismo afro-católico, até hoje é recorrente a explicação que mostra o atendimento de questão de saúde, muitas vezes justificados por meio de promessa, como fator determinante para os anos de devoção dos seus participantes. No entanto, a devoção à Santa existe simultaneamente aos orixás visto que é comum encontramos nas músicas cânticos para São Jorge, Oxalá, e Ogum, por exemplo.

Segundo Katrib a devoção à Santa provém

“dos cultos e das rezas proferidas pelos negros à divindade Ifá, o que nos faz compreender a devoção Mariana desenvolvida em Portugal e disseminada pelas colônias portuguesas como África e Brasil. Todavia, foi no Brasil que tivemos uma maior expressividade desse culto, especialmente entre os escravos.

⁷ Segundo Katrib (2008), o termo é utilizado para designar uma manifestação festivo-religiosa, bem como identifica uma das formas de expressar a cultura e a prática ancestral negras com muita dança, canto e devoção. Acredita-se que por esse motivo na produção bibliográfica de diferentes autores o termo apresenta-se no feminino e no masculino.

Essas práticas de adoração, iniciaram-se nos engenhos, proliferando pelo interior do país com o ciclo da mineração, principalmente nas cidades em que essa atividade foi evidente, como em Minas Gerais. De Minas, as tradições e as manifestações da cultura negra se espelharam por outras cidades de outros estados, como é o caso de Catalão” (KATRIB, 2004:33)

Formada por conjuntos de ternos (grupo de dançadores) que visitam as casas das pessoas que solicitam sua presença, o Congado preserva um conjunto de valores e sentidos que compõem a sociedade goiana local. Tocando caixas de diferentes tamanhos, violões, sanfonas, patangones, gungas e pandeiros⁸, homens, mulheres e crianças saem às ruas entoando canções e dançando de maneira bastante particular sob o comando do seu Capitão.

Hoje em dia, segundo Bento (2008), os ternos chegam a um total de 20 na cidade de Catalão, no entanto a autora ressalta que estes foram antecidos pelo terno de Catupé (grupo de dançadores que dançam com os pés, as mãos e as costas usando cerca de caixas e adufo⁹); dois ou três ternos de Congo (grupo de dançadores que tocam caixas); um terno de Moçambique (grupo de dançadores que dançam tocando patagunda e gunga¹⁰) e um terno de Vilão (grupo de dançadores que dançam com manguera¹¹).

“É de se pensar que nos idos 1870, os homens e mulheres que se reuniam para as práticas da Congada não eram muitos, assim como as condições de execução dos principais rituais que compõem as celebrações, por certo eram muitos diferentes das atuais” (BENTO, 2008:18).

Katrib (2008:73) concorda que a celebração do Congado tem, entre muitos outros aspectos, a característica de rememoração do passado, mas o autor analisa a manifestação cultural pelo viés do festejo. Para ele, a Festa, “enquanto prática cultural permeada de significados e simbologias” é um ato social repleto de múltiplos sentidos e fruto de uma dinâmica cultural intensa.

“...a história da festa do Rosário de Catalão – GO, [...] tem sido (re)significada a partir de gestos simples, porém, representativos e imbricados de sensibilidades, os quais têm propiciado o desvelar de muitas narrativas, embora muitas dessas estejam perdidas pelos vãos da memória, contidas nas ações de homens e mulheres que fazem estas Celebrações, mas que pouco, ou nada, são consultados para expressarem suas convicções históricas e mesmo os fundamentos de suas ações ano após ano” (KATRIB, 2008:77-78)

⁸ De modo geral os instrumentos, quase todos de percussão, utilizados nas Congadas são artesanais e possuem uma identificação muito particular. As caixas, por exemplo, são tipos de tambores.

⁹ Tipo de pandeiro artesanal

¹⁰ Tipo de instrumento utilizado no joelho

¹¹ Pau roliço enfeitado

Para Bento (2008), a música, entre outras, é mais uma das inúmeras possibilidades que a prática social do Congado de Catalão traz em suas dinâmicas. Cantadas repetidas vezes, as músicas são criadas e/ou improvisadas todos os anos. Por exemplo, “nos ternos de Catupé, a tradição ensina que devem seus Capitães e dançadores criarem músicas, brincarem com a realidade vivida, fazerem de suas canções elementos que procuram disputar marcos históricos” (Bento, 2008:38).

A temática da escravidão e a questão da negritude são encontradas nas músicas, mas segundo Bento (2008), tais temas não são debatidos na cidade de Catalão. Apesar de pontuar que são poucas as referências que indiquem que a tradição do Congado chegue à Goiás via Minas Gerais no século XIX, esses indícios orais existem e não devem ser menosprezados. No entanto, segundo a autora, a escravidão não é tema único e os ternos, a partir das canções que entoam, revelam “uma enorme capacidade de dialogar com as várias demandas e desejos sociais dos homens e mulheres do seu interior” (Bento, 2008:33).

“Nessa mesma direção, os mais de cento e trinta anos do “Dançar Congo”, uma prática cultural vinda da África, dos povos negros, uma devoção à Santa que libertava os negros da dor da humilhação, da labuta árdua, do preconceito tão marcante na sociedade brasileira, na cidade de Catalão, constituem um marco incomum e levantam questões” (BENTO, 2008:60).

Atualmente a manifestação tem uma proporção e um alcance muito maior. A celebração acompanha o cenário montado pela realidade momentânea e dialoga de maneira direta com as forças e distintos interesses dos demais mecanismos sociais, como por exemplo, o comércio, a igreja católica, distintos grupos políticos e prefeituras. Contudo, é importante ressaltar que, segundo Bento, as festividades aconteceriam “mesmo se não tivessem tomado a dimensão que tomaram isto é, as Congadas saíam pelas ruas da cidade e para a Igreja, independentemente de “barraquinhas” (comércio), ranchão (lugar de lazer, música ao vivo), parque (diversão infantil) etc” (Bento, 2008: 65).

Isso nos remete a uma questão fundamental para o entendimento da cultura imaterial: o espaço-tempo. Inevitavelmente a manifestação vai, conforme os anos, as pessoas e a realidade local, sendo transformada, mas isso não a invalida visto que a cultura, seja em qualquer conceito apresentado, deve ser entendida como ‘não estanque’. Dessa forma, mesmo com o processo de espetacularização que hoje coopta e transforma o sentido da Festa, o intenso processo de construção, (re)construção, significação e (re)significação social não é, necessariamente, um elemento negativo.

Entre os 20 ternos que compõem o Congado em Catalão, há o Terno Mariarte que em “2005 recebeu permissão da Irmandade para fazer parte da Congada e é composto apenas por mulheres” (COSTA, 2008: 143) o que contraria um marco tradicional na cidade: em Catalão, mulher não bate caixa.

O caminho proposto por Paula e Ratts (2009), objetivando analisar as questões de identidade e gênero na Festa de Catalão busca fazer uma reflexão acerca da visibilidade/invisibilidade geográfica e histórica das mulheres junto à

Congada. Esse aspecto, para os autores, ainda não foi amplamente discutido na academia¹².

Para o presente artigo é suficiente e bastante a compreensão de que devemos reconhecer o valor de todos os elementos imateriais e simbólicos presentes na constituição do patrimônio cultural intangível o que, certamente, em igual grau de importância, agrega sentidos e significados que se aproximam do cotidiano das sociedades.

A Congada de Goiás, bem como o Samba de Roda do Recôncavo baiano preservam valores e sentidos com 'as' e apesar 'das' mudanças sociais ocorridas. O patrimônio imaterial é assim, sucessivas vezes, (re)significado por meio de delicadas estratégias e esforços pensados no viés da defesa da identidade cultural simbólica representada pela tradição e cultura.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Rita (1998). *Festa à Brasileira - significados do festejar no país que "não é sério"*. Tese (Doutorado em Antropologia) São Paulo: FFCL – USP.

BENTO, Éles Pereira de Souza (2008). Uma vida entre caixas, tamborim e apito: A História de um Capitão na Festa de Nossa Senhora do Rosário de Catalão. in: CARMO, Luiz Carlos do; MENDONÇA, Marcelo Rodrigues (Orgs), *As Congadas de Catalão. As relações, os sentidos e valores de uma tradição centenária*. Catalão: Universidade Federal de Goiás – Campos Catalão.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues (1985). *A Festa do Santo Preto*. Rio de Janeiro: FUNART; Goiânia: UFG.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues (2004). *De tão longe eu venho vindo: símbolos, gestos e rituais do catolicismo popular em Goiás*. Goiânia: ed. UFG.

COSTA, Carmem Lúcia (2008). A festa em louvor à Nossa Senhora do Rosário em Catalão – Goiás: o Espaço-Tempo do Capital e da Vida. in: CARMO, Luiz Carlos do; MENDONÇA, Marcelo Rodrigues (Orgs), *As Congadas de Catalão. As relações, os sentidos e valores de uma tradição centenária*. Catalão: Universidade Federal de Goiás – Catalão.

KATTRIB, Cairo Mohamad Ibrahim (2004). *Nos mistérios do Rosário: as Múltiplas Vivências da Festa em Louvor à Nossa Senhora do Rosário – Catalão (1936 – 2003)*. Dissertação de Mestrado. Uberlândia – UFU.

¹² Para maiores informações ver a produção do LAGENTE – Laboratório de Estudos de Gênero, Étnico-Raciais e Espacialidades. Criado em janeiro de 2008, esse laboratório, um dos primeiros laboratórios da UFG a tratar dos estudos étnico-raciais, além da temática de gênero, com enfoque, sobretudo, na abordagem geográfica, mantendo parceria com pesquisadores/as de outras áreas numa perspectiva interdisciplinar, é vinculado ao Instituto de Estudos Sócio Ambientais da Universidade Federal de Goiás e coordenado pelo Prof. Dr. Alex Ratts (lagente.ufg@gmail.com).

KATRIB, Cairo Mohamad Ibrahim (2008). Rosário compartilhado: narrativas de vida, de fé e de festa. in: CARMO, Luiz Carlos do; MENDONÇA, Marcelo Rodrigues (Orgs), *As Congadas de Catalão. As relações, os sentidos e valores de uma tradição centenária*. Catalão: Universidade Federal de Goiás – Catalão.

LODY, Raul (1995). *O povo do santo, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos*. Rio de Janeiro: Pallas.

PATRIMÔNIO IMATERIAL (2006). *O Registro de Patrimônio Imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial*. Brasília: Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

PAULA, Marise Vicente de; RATTS, Alex (2009). Relações de gênero na Congada de Catalão (GO). in: *Espaço em Revista/Campus Catalão*. UFG. Vol. 11, n. 1. Departamento de Geografia – CAC/UFG/DEPECAC.

RODRIGUES, Ana Paula Costa; RATTS, Alex (2008). Corporeidade negra e espaço público em Goiás: a congada de Catalão. in: *Espaço em Revista/Campus Catalão*. UFG. Vol. 11, n. 1. Departamento de Geografia – CAC/UFG/DEPECAC.