



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

**MESTRADO PROFISSIONAL**

**PEDRO AUGUSTO DINIZ SILVA**

**FUTURO DO PRETÉRITO:  
DO PATRIMÔNIO VIVIDO AO PATRIMÔNIO TOMBADO  
NA CIDADE DE GOIÁS 2000/2021**

**FUTURO DO PRETÉRITO:  
DO PATRIMÔNIO VIVIDO AO PATRIMÔNIO TOMBADO  
NA CIDADE DE GOIÁS 2000/2021**

Relatório técnico para apresentação à banca do Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio, Mestrado Profissional da Universidade Estadual de Goiás - Campus Cora Coralina (PROMEP/UEG), como requisito para a obtenção do título de Mestre em História.

**Orientador:** Prof. Dr. Thiago Fernando Sant'Anna e Silva

**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: PEDRO AUGUSTO DINIZ SILVA

Email [pedroaugustodiniz@gmail.com](mailto:pedroaugustodiniz@gmail.com)

### Dados do trabalho

Título FUTURO DO PRETÉRITO: DO PATRIMÔNIO VIVIDO AO PATRIMÔNIO  
TOMBADO NA CIDADE DE GOIÁS 2000/2021

---

---

---

Tipo:

Tese  Dissertação

Curso/Programa: PROMEP

Concorda com a liberação documento

SIM  NÃO

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

Cidade de Goiás 12 de agosto de 2022



Documento assinado digitalmente  
PEDRO AUGUSTO DINIZ SILVA  
Data: 12/08/2022 14:47:02-0300  
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Assinatura autor(a)

Assinatura do orientador(a)

**DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA FONTE**  
Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

S586f Silva, Pedro Augusto Diniz.  
Futuro do pretérito : do patrimônio vivido ao patrimônio tombado na Cidade de Goiás 2000/2021 [manuscrito] / Pedro Augusto Diniz Silva. – Goiás, GO, 2022.  
92 f. ; il.

Orientador: Prof. Dr. Thiago Fernando Sant’Anna e Silva.  
Relatório Técnico (Mestrado em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, 2022.

1. Patrimônio e memória - Cidade de Goiás, GO. 1.1. Festas populares. 1.2. População vilaboense. 1.3. Produção audiovisual. 1.3.1. Filme patrimonial. 1.3.2. Documentário. I. Título. II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina.

CDU: 719:791.43(817.3)

Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971



**FUTURO DO PRETÉRITO:  
DO PATRIMÔNIO VIVIDO AO PATRIMÔNIO TOMBADO  
NA CIDADE DE GOIÁS 2000/2021**

Relatório Técnico submetido ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio (PROMEP/UEG), Mestrado Profissional, para fins de Exame de Defesa como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em História. Aprovada em 19 de maio de 2022, pela Banca Examinadora composta pelos seguintes docentes:

---

Prof. Dr. Prof. Dr. Thiago Fernando Sant'Anna e Silva - UEG  
Orientador

---

Prof. Dra. Izabela Maria Tamasso – UFG  
Membro Externo

---

Prof. Dr. Neemias de Oliveira e Silva – UEG  
Membro Interno

Goiás, 19 de maio de 2022.

*“Conto ao senhor é o que eu sei e que o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba”*  
*(Guimarães Rosa)*

## **AGRADECIMENTOS**

Em memória de meu pai, José Theresiano,  
minha mãe, Maria Consuelo, e minha irmã, Myriam Silésia.

Com carinho ao meu filho caçula, Lucas Augusto.

Agradeço Didria, Petalah, Aira e Arturo,

filhos augustos e queridos,

por me instigarem estar “atento e forte”

no enfrentamento da complexidade da vida

e na interação respeitosa com meus pares.

E a todos que compartilharam comigo desta empreitada!

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Suposto retrato de Aleijadinho.....	13
Figura 2 – Aleijadinho Congonhas do Campo .....	14
Figura 3 – Sabará Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos .....	14
Figura 4 – Dona Olímpia .....	15
Figura 5 – Guimarães Rosa .....	16
Figura 6 – Museu Casa Guimarães Rosa.....	16
Figura 7 – Guimarães Rosa na revista “ <i>O Cruzeiro</i> ” .....	17
Figura 8 – Associação de Amigos do Museu Casa Guimarães Rosa .....	17
Figura 9 – Bartolomeu Bueno da Silva .....	24
Figura 10 – Museu da Boa Morte.....	28
Figura 11 – José Joaquim da Veiga Valle .....	29
Figura 12 – <i>Auguste Saint-Hilaire</i> .....	30
Figura 13 – <i>Johann Pohl</i> .....	30
Figura 14 – <i>Luiz Albert Cruls</i> .....	30
Figura 15 – Prédio Ministério Público em Goiás .....	45
Figura 16 – Cine Teatro São Joaquim .....	46
Figura 17 – Sede UEG em Goiás.....	47
Figura 18 – Fitas Mini DV .....	51
Figura 18 <sup>a</sup> – Equipamentos de edição e digitalização de imagem e som .....	51
Figura 19 – Pianista <i>Anna Fedorova</i> em concerto .....	53
Figura 20 – Cartão Goiás e suas histórias.....	60
Figura 21 – Folder FCMC 1 <sup>a</sup> Edição – Frente.....	62
Figura 22 – Folder FCMC 1 <sup>a</sup> Edição – Verso .....	62
Figura 23 – Card de Divulgação das Oficinas .....	63
Figura 23a – Card de Divulgação do FCMC 2 <sup>a</sup> edição .....	64
Figura 24 – Carregando Andor – Procissão de Nossa Senhora das Dores .....	65
Figura 25 – Pianista <i>Anna Fedorova</i> em ação durante concerto .....	67
Figura 26 – Montagem do cenário.....	67
Figura 27 – Cadeira Dona Noêmia .....	68
Figura 27a – Cadeira Dona Noêmia .....	68
Figura 28 – Estudo para cenário .....	69
Figura 28a – Teste de câmera para cenário .....	70



Figura 28b – Plano geral do estúdio de gravação/cenário .....	70
Figura 28c – Adaptação do cenário para pessoas com necessidades especiais .....	70
Figura 29 – Planejamento visual para gravações das entrevistas 1ª etapa.....	72
Figura 29a – Planejamento visual para gravações das entrevistas 2ª etapa.....	73
Figura 29b – Planejamento visual para montagem do vídeo documentário.....	73
Figura 30 – Capa CD da pianista <i>Belkiss Carneiro de Mendonça</i> .....	81
Figura 30a – Autógrafo da pianista <i>Belkiss Carneiro de Mendonça</i> .....	81
Figura 31 – Devolutiva à comunidade participante.....	84
Figura 31a – Devolutiva à comunidade participante .....	85
Figura 31b – Devolutiva à comunidade participante.....	85
Figura 31c – Devolutiva à comunidade participante .....	86

## LISTA DE VÍDEOS DOCUMENTÁRIOS AUTORAIS DISPONÍVEIS NO YOUTUBE

Vídeo 1 - Os Vértices da Missão Cruls - Origem e história da construção de Brasília. *YouTube*. Direção e Produção: Pedro Augusto Diniz. (13m 07s). 21 de abr. de 2020. Disponível em: <https://youtu.be/JDOLBSeNMwk>.

Vídeo 2 – Igreja Matriz de Nossa Senhora da Penha de França. *YouTube*. Direção e Produção: Pedro Augusto Diniz. (15m 41s). 03 de nov. de 2019. Disponível em: <https://youtu.be/48lsylccvA8>.

Vídeo 3 – CATEDRAL DA FÉ curta metragem. *YouTube*. Direção: Pedro Augusto Diniz. (10m 05s). 21 de jan. de 2008. Disponível em: <https://youtu.be/1KEdiUKUbdA>.

Vídeo 4 – Semana Santa Virtual – Goiás/2020. Playlist. *YouTube*. Direção: Pedro Augusto Diniz. 29 de ago. de 2020. Disponível em: [https://youtube.com/playlist?list=PL7u3oAkmygrBsApvh-h\\_Zvml4WoXPZNTi](https://youtube.com/playlist?list=PL7u3oAkmygrBsApvh-h_Zvml4WoXPZNTi)

Vídeo 5 – Folia Divino Espírito Santo Virtual – Cidade de Goiás. Playlist. *YouTube*. Direção e Produção: Pedro Augusto Diniz. 20 de out. de 2020. Disponível em: <https://youtube.com/playlist?list=PL7u3oAkmygrBdPSAjEIDj7rLd-76LlbrD>

Vídeo 6 – Dona Noêmia, sua casa, suas memórias e nossas ruínas. Playlist. *YouTube*. Direção: Pedro Augusto Diniz. 29 de jul. de 2021. Disponível em: <https://youtube.com/playlist?list=PL7u3oAkmygrDgKx37Aa4Y9d0abXCQdM6W>

Vídeo 7 - Cerimônia de encerramento e revelação dos vencedores da mostra competitiva FCMC 2021. *YouTube*. Direção: Pedro Augusto Diniz. (13m e 55s). 29 de mai. de 2020. Disponível em: <https://youtu.be/If8D-HOVrZ8>

Vídeo 8 – Projeto de pesquisa acadêmica: Futuro do Pretérito. *YouTube*. Direção e Produção: Pedro Augusto Diniz. (2m 45s). 17 de jan. de 2020. Disponível em: <https://youtu.be/kMiW03LAWs8>

Vídeo 9 – DILÚVIO VERMELHO documentário PARTE 1. *YouTube*. Direção: Pedro Augusto Diniz. (6m 30s). 21 de jan. de 2008. Disponível em: : <https://youtu.be/vYNHt-nSb-8>

Vídeo 9 a – DILÚVIO VERMELHO curta metragem PARTE 2. *YouTube*. Direção e Roteiro: Pedro Augusto Diniz. (6m 24s). 22 de jan. de 2008. Disponível em: <https://youtu.be/p2satHJuLEY>

Vídeo 10 – AZUL ANIL/SELMA PARREIRA. *YouTube*. Direção: Pedro Augusto Diniz. (10m 14s). 10 de out. de 2021. Disponível em: <https://youtu.be/yzvahGYN0tE>

Vídeo 11 – ENTRE DIÁLOGOS PATRIMONIAIS – PEDRO AUGUSTO DINIZ. *YouTube*. Direção: Pedro Augusto Diniz. (58m 33s) 24 de mai. de 2022. Disponível em: <https://youtu.be/ZEX60YdLf6Q>

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

**ABPA** - Associação Brasileira de Preservação Audiovisual.

**CTAV** - Centro Técnico Audiovisual da Secretaria do Audiovisual.

**ICOMOS** - Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios.

**IFG** – Instituto Federal de Goiás.

**IPHAN** - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

**FCMC**- Festival de Cinema e Memórias Cerratenses.

**FICA** – Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental.

**OMS** – Organização Mundial de Saúde.

**OVAT** - Organização Vilaboense de Artes e Tradições.

**PROMEP** - Programa de Pós-graduação em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio.

**UEG** - Universidade Estadual de Goiás.

**UFG** – Universidade Federal de Goiás.

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

## RESUMO

Este é um estudo que acompanha e procura compreender o percurso de duas décadas da história recente da Cidade de Goiás. Esta trajetória começa quando parte desta comunidade se mobilizou para pleitear e conquistar o mais importante título de reconhecimento patrimonial de seus bens valorados, o mundial, em 2001 e se encerra recentemente com o período de enfrentamento à pandemia do vírus Covid-19, 2020 aos dias de hoje. Usando como referência a participação popular nas celebrações de suas tradições profanas e religiosas celebradas anualmente, procurei identificar a projeção para o futuro que o povo vilaboense faz para a sua comunidade, suas expectativas, frustrações e demandas a partir dessa conquista. Destacando a notória divisão sócio-econômico-cultural entre um polígono urbano reconhecido como patrimônio da humanidade e a região adjacente a este sítio histórico que se sente discriminada em relação a gestores e suas políticas locais. O resultado dessas análises e pesquisa foi a elaboração de uma peça audiovisual do gênero documentário intitulado: “*Futuro do Pretérito: entre diálogos patrimoniais*”. A cidade de Goiás completará 300 anos de ocupação urbana em 2027 e, por isso, considerei o tema pertinente e em razão da extensa atividade profissional de pesquisador que exerço nessa comunidade, ou como observador participante ao longo dessas duas décadas e/ou produtor de filmes patrimoniais usei como suporte de pesquisa o acervo de imagens em movimento gerado durante todo esse período, tanto como ponto de partida e referência para o desenvolvimento das ações em campo, gravação de entrevistas e aplicação de formulário com questões objetivas. Procurei articular os fatores materiais e culturais nessa análise social, sendo identificado os recorrentes conflitos de interesses nas disputas de poder (Centro Histórico X Periferia) na dinâmica trajetória da constituição da memória coletiva.

**Palavras-chave:** Memória e Patrimônio; Festas populares; Documentário; Filmes patrimoniais; Cerratense.

## ABSTRACT

This is a study that seeks to understand the course of two decades of the recent history of the Cidade de Goiás. This path begins when a part of this community mobilized to demand and to receive the most important patrimonial recognition title, Humanity's Cultural Heritage, in 2001, and ends with the Pandemic period of Covid-19, 2020 to nowadays. Using as a reference the popular participation in annual celebrations of their religious traditions. I tried to identify the projection to the future that the Vilaboense people do to their community, their expectations, their frustrations, and demands from this received. Highlighting the cultural socio-economic division between the recognized urban polygon as a heritage of humanity and the adjacent region that feels discriminated against managers and their local policies. The results of this analyses and study was the elaboration of a documentary called: "*Futuro do pretérito: entre diálogos patrimoniais*". The Goiás city will complete 300 years of urban occupation in 2027, and, that's why I considered the pertinence of this theme and in reason of the extensive professional activity of researcher that I exercise in this community. As well my heritage film productions as over these 2 decades, I used as research support the collection of moving images generated during that time, as much as a starting point and reference for the development of actions in the field, recording interviews and application of forms. I tried to articulate the material and cultural factors in these social analyses, being identified the recurring conflicts of interest in power disputes (Centro histórico x Periferia) in the dynamic trajectory of the constitution of collective memory.

**Keywords:** Memory and heritage; Popular parties; Documentary; Heritage movies; Cerratense.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
1.1 De Arraial de Santana à cidade Patrimônio da humanidade .....	24
1.2 Apresentação do bem cultural pesquisado .....	24
1.3 A cidade patrimônio da humanidade; seus pesquisadores e os suportes de pesquisa .....	27
1.4 Patrimônio e memória .....	33
1.5 Interpretação e análise da imagem artística .....	36
1.6 Filmes patrimoniais .....	39
1.7 O recurso audiovisual como fonte histórica .....	43
<b>2. A PESQUISA .....</b>	<b>45</b>
2.1 Antecedentes da pesquisa .....	53
2.2 Histórico das ações transversais .....	57
2.3 Histórico das ações objetivas .....	64
2.4 Metodologia .....	74
2.5 Resultados alcançados .....	77
<b>3. PROPOSTA DO PRODUTO .....</b>	<b>80</b>
3.1 Apresentação do produto .....	80
3.2 Público alvo .....	82
3.3 O impacto esperado .....	83
<b>4. PROPOSTA DE APLICAÇÃO DO PRODUTO NA COMUNIDADE</b>	
<b>PARTICIPANTE .....</b>	<b>83</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>86</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>88</b>
<b>APÊNDICES .....</b>	<b>90</b>

## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa teve, inicialmente, uma motivação bastante subjetiva que remonta às viagens que eu tive o privilégio de fazer nos períodos de férias escolares com a minha família pelas cidades históricas de Minas Gerais.

Nuances dessas experiências e lembranças afetivas que se rearranjam no fluxo contínuo do tempo, interagem e me influenciam neste momento presente, no qual me debruço a interpretar histórias individuais na relação do povo vilaboense com o seu lugar. Gostaria de destacar, sobretudo, a relação dessa comunidade diante das transformações sociais, dos desafios, dos benefícios e das expressivas contradições sensivelmente perceptíveis, a partir do início deste século e que por sua vez coincide com a obtenção do título de cidade Patrimônio da Humanidade concedido pela UNESCO em 2001.

Gostaria de relatar duas destas experiências vividas em viagens pelas cidades históricas de Minas Gerais. Dois momentos em tempos distintos e que foram essenciais para inspirar essa proposta.

Nos anos 70, meu pai levava a família para conhecer de perto as igrejas históricas ornadas pelo escultor mineiro Aleijadinho, figura 1 mostra o suposto retrato de Aleijadinho. Ouvir as histórias sobre a Inconfidência Mineira, ver onde os escravos e os revoltosos da época ficaram presos, ver os artefatos produzidos durante o período colonial no Brasil, passear entre as esculturas do mestre Aleijadinho em Congonhas do Campo, dispostas na figura 2, em Sabará, conhecer as ruínas da inacabada Igreja Matriz da cidade, mostrada na figura 3, inacabada por conta do protesto dos escravos que trabalhavam na construção à época devido à Lei da Abolição da escravatura do Brasil.

FIGURA 1 – SUPOSTO RETRATO DE ALEIJADINHO



*Euclásio Ventura*

Fonte: Euclásio Ventura, (Séc. XIX)

FIGURA 2 – ALEIJADINHO CONGONHAS DO CAMPO



Fonte: Luís Riso, (2015).

FIGURA 3 – SABARÁ IGREJA NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO DOS HOMENS PRETOS



Fonte: Rapha Meireles, (2020).

Independente da cidade visitada, sempre que chegávamos nesses sítios, antes mesmo de meu pai desligar o motor do carro, vários meninos se aproximavam e se candidatavam a serem nossos guias para conduzir nossa visita pela cidade. Era uma recepção calorosa e barulhenta, pois geralmente a quantidade de garotos oferecendo tais serviços era acima da casa de meia dúzia e a disputa para conquistar o cliente se dava literalmente “no grito”. Com o objetivo claro de atender mais de uma dessas crianças, meu pai sempre se inclinou a se decidir por mais de uma para nos acompanhar e dessa forma tínhamos a oportunidade de ouvir as mesmas histórias sobre os lugares visitados e seus personagens, narradas por cada um deles. Embora tratassem do mesmo assunto, uns se atinham mais nas datas, outros em fatos relacionados às curiosidades e estranhezas para nós, do modo do povo viver no passado. Assim, vários matizes de interpretação da história se cristalizavam naquele presente latente e nas falas recheadas de sotaque mineiro dentro das igrejas, pelas ruas e diante dos monumentos históricos das belas cidades do interior do estado de Minas Gerais.



Certa ocasião, presenciei uma ferrenha disputa entre os meninos/guias turísticos sobre a idade real de Sinhá Olímpia<sup>1</sup>, figura 4 mostra a pomposa Dona Olímpia, a moradora mais antiga de Ouro Preto, à época. A bem da verdade, nem ela mesma tinha certeza absoluta de sua idade, algo que pude constatar anos depois em uma matéria do Jornal “*Estado de Minas*” sobre o seu falecimento, cujo o detalhe da idade real de Dona Olímpia teve destaque, pois não se dispunha de um documento oficial que pudesse revelar data de seu nascimento.

FIGURA 4 – DONA OLÍMPIA



Fonte: Milton Tropa, (1970).

Quando já pude traçar meus roteiros de viagens, nos anos 90, incluí o município de Cordisburgo no meu itinerário e lista de desejo. Queria respirar o mesmo ar que o escritor Guimarães Rosa se formou, figura 5, visitar sua casa transformada em museu, confira na figura 6 o museu Casa Guimarães Rosa, conhecer de perto a sua mesa de trabalho e as dependências da cozinha doméstica que lhe alimentou enquanto não estava em pesquisas de campo pelos sertões de Minas, aqueles que se findam aos pés do terreno das chapadas do Planalto Central Brasileiro. Cheguei a sua casa/museu em um dia de semana de sol escaldante e, assim que passei pela soleira da porta de entrada do casarão, e antes que eu dissesse qualquer palavra, a pessoa que estava lá dentro fez um aceno para um garoto que saiu por fora em disparada. Por estarmos apenas eu e ela na sala principal dessa casa/museu, imaginei que ela teria dado aquele sinal para o garoto com o objetivo de chamar mais alguém para se prevenir daquele forasteiro fora de hora, distante do padrão de um turista clássico, naquele carro esquisito e que adentrou o recinto sacando de dentro de uma sacola alguma coisa ainda

<sup>1</sup> Sinhá Olímpia habitou a histórica cidade de Ouro Preto pelos idos das décadas de 60 e 70 e andava toda pomposa pelas ruas da cidade contando histórias e por essas pedindo moedas em troca. Se tornando uma reconhecida personagem para Drummond e Milton Nascimento.

não identificada por ela. A moça se apresentou como cuidadora da casa/museu e a esta altura eu já tinha sacado da minha bolsa a máquina fotográfica. Enquanto eu fotografava o exemplar da Revista “*O Cruzeiro*”, repleto de fotos de Guimarães Rosa, confira figura 7, em trabalho de campo nos sertões de Minas, entraram quatro garotos que se apresentaram como meus guias e tutores na visita, por um valor estipulado para o grupo. Valor este que seria dividido entre eles, sendo que uma das partes ficaria para a manutenção da casa/museu. Informaram-me ainda quanto tempo eles gastariam para fazer a tour comigo, qual o valor do serviço a ser prestado por eles e como se fosse um jogral, outro já fazia uma longa citação de um trecho do livro “*Sagarana*”.

FIGURA 5 – GUIMARÃES ROSA



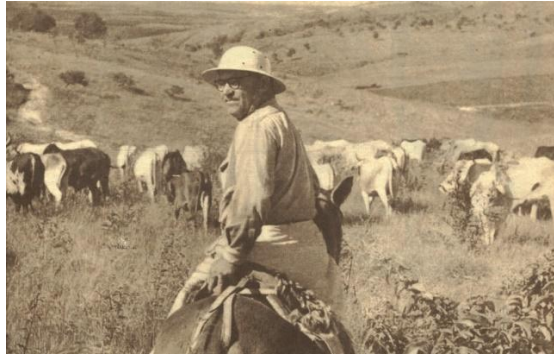
Fonte: Eugênio Silva, (1952).

FIGURA 6 – MUSEU CASA GUIMARÃES ROSA



Fonte: Emerson Sousa, (2012).

FIGURA 7 – GUIMARÃES ROSA NA REVISTA “O CRUZEIRO”



Fonte: *O cruzeiro*, (1952)

O ar de espanto que havia abandonado as feições da moça atendente pairava solto no ar e se vestiu em mim. Como havia mudado o desempenho dos meninos/guias durante as duas décadas que separavam aquela visita à Cordisburgo, figura 8 retrata a associação de amigos do museu Casa Guimarães Rosa, nos anos 90 a de Ouro Preto dos anos 70? Por um lado, constatei uma significativa profissionalização na atuação dos garotos de Cordisburgo, todas as falas devidamente sincronizadas com as informações e recheadas de citações textuais, enfim, um belo espetáculo. Por outro, a espontaneidade cativante, as cenas explícitas dos acotovelamentos e disputas entre os guias de Ouro Preto para melhor prestar o serviço oferecido e para qual não havia valor financeiro previamente estipulado e sim a expectativa de uma farta gorjeta também tinham seu ‘encantamento’. Como vinte anos fizeram tanta diferença na performance desse povo no atendimento ao turista?

FIGURA 8 – ASSOCIAÇÃO DE AMIGOS DO MUSEU CASA GUIMARÃE ROSA



Fonte: BrazilFoundation, (2006).

Como sou muito curioso, após o término do tour com os garotos, fiquei de conversa com a recepcionista do museu/casa e pude saber que são vários meninos que desempenham essa atividade junto a casa/museu e que obedecem a um escalonamento rotativo de datas para que, em grupos, realizem essa prestação remunerada de serviços de guias, beneficiando o maior número de famílias da pequena cidade. Um notório arranjo

produtivo local de gestão de bens culturais, aliando o patrimônio material ao patrimônio imaterial, não gerando subprodutos descartáveis, valorizando a memória social do lugar e promovendo melhor distribuição de renda. Contudo, o colorido e ruídos sonoros das acaloradas recepções dos meninos de outrora na cidade de Ouro Preto constituem minhas lembranças afetivas mais sutis e, hoje, entendo que essas são responsáveis pelas minhas escolhas acadêmicas e objetivos na área profissional.

Em 1999, por motivos profissionais fui contratado por produtoras de vídeo sediadas em Goiânia para dirigir cenas do patrimônio material da cidade de Goiás e compor documentários que seriam encaminhados para avaliação do ICOMOS, Conselho Internacional de Monumentos e Sítios. Desse modo, passei a frequentar assiduamente o centro histórico, as igrejas, os museus e as ruas e becos da antiga Vila Boa de Goiás, mas por motivos afetivos e de maneira espontânea e sem vínculos profissionais comecei a participar dos eventos comunitários, desfrutar da companhia de muitos vilaboenses, acessar as suas memórias e histórias, muitas delas oriundas das regiões periféricas, dos bairros distantes do centro histórico.

No tempo presente, por meio das ações que desenvolvi nessa comunidade, trazidas ao longo dessa pesquisa de campo, me possibilitaram promover junto a esses cidadãos um estado de reflexão sobre o amanhã a partir das vivências de outrora comum a todos nós, os de dentro e os de fora, dos do lado de lá e do lado de cá, sendo a razão e o objetivo ampliado desta pesquisa, olhar para o passado, com os pés no presente e para o porvir no carrilhão dos tempos. Esses olhares dos vilaboenses associados à prática da escuta atenta, imprescindível para a produção de vídeos documentários, aliados ainda aos conteúdos das disciplinas cursadas no programa de mestrado profissional da Universidade Estadual de Goiás - Campus Cora Coralina, me ofereceram a segurança necessária para revisitar o carrilhão de cenas que compõem o acervo produzido anteriormente a fim de elaborar uma narrativa fílmica que não apenas atendesse ao meu desejo, como também, se prestasse a ser um canal de expressão das diversas vozes dessa comunidade sobre as angústias e as alegrias que a elevação da categoria da Cidade de Goiás, considerada por tantos anos o berço da cultura goiana, ao patamar de cidade patrimônio da humanidade.

Para tanto, reuni e organizei em arquivos digitais formato Mp4<sup>2</sup> uma gama considerável de cenas em movimento de todo o período que concerne o recorte temporal

---

<sup>2</sup> **Mp4** refere-se especificamente a **MPEG-4 Part 14**. Um padrão de container de áudio e vídeo que é parte da especificação MPEG-4 desenvolvido pela ISO/IEC 14496-14. É um formato de arquivo que consegue trazer áudio e vídeos de uma boa resolução.

dessa pesquisa que engloba as duas primeiras décadas deste século. São cenas do patrimônio material reconhecido oficialmente; cenas das celebrações das tradições da cultura do povo Vilaboense; das paisagens naturais que circundam a cidade de Goiás e uma série de depoimentos e entrevistas realizadas nos mais variados espaços da área urbana e rural. Sempre alimentei o desejo de um dia devolver à comunidade, que tão bem me acolheu, parte das cenas que aqui produzi, sendo muitas delas com a ajuda dos Vilaboense que reconheciam a relevância desse trabalho, mesmo que esse material audiovisual ainda não estivesse vinculado a alguma instituição acadêmica e ou governamental. Guardei por vinte anos esses arquivos, aguardando o melhor momento para revisitá-los e coloca-los à disposição da comunidade. Quando regressei para a Cidade de Goiás como professor substituto na área de Cinema e Audiovisual do Instituto Federal campus Cidade de Goiás, IFG-Goiás, em Fevereiro de 2019, considerei essa ser a oportunidade, mas ao tomar conhecimento do Programa de Pós-graduação em estudos culturais, memória e patrimônio, Mestrado Profissional em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio da Universidade Estadual de Goiás - Campus Cora Coralina – PROMEP/UEG-Goiás, me convenci que o momento ideal estava posto, um golpe de sorte? Não, e sim o encontro do preparo com a oportunidade.

Preparo, por me enxergar, depois de décadas de atividade profissional enquanto um cineasta documentarista quase desprovido das recorrentes exaltações do ego que esta atividade profissional nos propicia, mas que foram carcomidas ao longo da minha atuação desde que me lancei no mercado de trabalho desse segmento. Sorte por ter conseguido conquistar uma vaga no programa de mestrado profissional do curso de História da Universidade Estadual de Goiás, especialmente por ser ofertada pelo campus Cora Coralina na cidade de Goiás, território natural do meu campo de pesquisa e assim, frequentar disciplinas cujos conteúdos aprimoraram e alargaram a minha visão sobre a dinâmica sócio-afetiva dessa comunidade desde a época da apaixonada luta pelo título de patrimônio mundial, depois observando a euforia dos primeiros desdobramentos advindos dessa conquista e mais tarde, sendo ouvido para as primeiras vozes dissonantes que insurgiam em desfavor dessa conquista. Atravessei períodos, tanto voluntários quanto involuntários de distanciamento deste território, mas que foram de grande importância para aguçar a minha visão, desconstruir impressões carregadas de emotividades, transpor impressões subjetivas para a classe de constatações objetivas, e, sobretudo, para me certificar que existia um legado profissional e pessoal construído por mim, ao longo de minha trajetória junto à comunidade vilaboense, que ao ganhar contornos, forma, luz, som e ação propiciaram a perspectiva de que o cidadão

vilaboense tem de sua identidade e deste território, que historicamente por diversas razões, motivos e intenções vêm se consagrando como um fértil campo de disputas de poder.

O exemplo das variações entre a recepção dos meninos/guias de Ouro Preto nos anos 70 e de Cordisburgo nos anos 90, que considero terem sido dispareas vivências que vieram alertar os meus sentidos em relação aos sintomas que também poderiam ocorrer no modo de viver do povo vilaboense e a relação destes com o seu território, após a conquista do título de cidade patrimônio da humanidade. Em quais aspectos a inserção do nome desta cidade no rol de sítios históricos de expressão e destaque mundial poderia vir ocasionar alterações no modo deste povo celebrar as suas tradições culturais? A que medida o rito das centenárias procissões de fé religiosa pelas ruas da cidade poderiam ser impactadas? Como se comportaria a relação de identidade do vilaboense para com o seu território, devido à ampliação do conceito simbólico de cidade berço da cultura goiana, quando ainda era reconhecida como Vila Boa de Goiás, para a nova fase rebatizada como Cidade de Goiás referência institucional como cidade patrimônio mundial? Ocorreriam mudanças significativas ao longo do tempo para atender a demanda turística, seriam essas incorporadas naturalmente pela comunidade local e ou se tornariam mais um campo de disputas? Como estas possíveis e até mesmo previsíveis oscilações no cotidiano desta comunidade impactariam no *modus vivendi* deste povo neste lugar? Sobre essas premissas, mesmo considerando que foi e é por meio de mudanças e alterações de rumos que as gerações de homens e mulheres tem se adaptado e transformado os espaços urbanos e rurais que ocupam sendo este um processo natural, mas como se estabeleceria a dinâmica social originária de um processo fundamentado em interesses de classes, mesmo que justificado pelo e de interesse social? Em que medida a alteração do nome de Vila Boa de Goiás, vulgo ‘Goiás Velho’, para Cidade de Goiás, interferiu no sentimento de pertencimento do vilaboense?

Há que se considerar que o desafio de se encontrar caminhos que possam nos apontar, se houve, quais foram e quais são os efeitos dos impactos ocasionados pela obtenção do título de patrimônio da humanidade pela cidade de Goiás e, sobretudo como a comunidade vilaboense está a interagir com a égide desse amparo e proteção dos seus bens culturais valorados advindas de ações capitaneadas por órgãos e agentes externos à comunidade.

Esta tarefa não foi fácil de ser empreendida, quer seja pela complexidade do tema, quer seja na etapa da coleta de dados e ainda por conta dos efeitos da pandemia do vírus Covid-19, que transformaram as ações de gravação de entrevistas em algo dificultoso. Mas por considerar ser o registro audiovisual para coleta de depoimentos e realização de entrevistas uma ferramenta eficaz para acessar as memórias individuais dos participantes do

projeto, e que por sua vez nos permite ter várias camadas de interpretação das respostas coletadas, se caracterizou como uma árdua etapa de execução do projeto de pesquisa, não foi em momento algum posta em dúvida se valeria, ou não ser efetivada. Não me ocorreu, e nem foi aventada a possibilidade de alterar o método de pesquisa durante a exposição do projeto de pesquisa para a banca de qualificação. Na data da realização do exame de qualificação, o nível de contaminação pelo vírus no município da cidade de Goiás registrava queda vertiginosa, mas retornou a subir, como em todo o estado de Goiás, e as medidas de prevenção à contaminação pelo vírus da Covid-19 e as estratégias para a plena realização das entrevistas de forma presencial foram adaptadas para o novo cenário pandêmico.

Toda essa manobra para realizar as entrevistas presenciais se deu pelo fato de eu ter identificado ser este assunto considerado muito arriscado para os entrevistados, o fato de se posicionar perante a comunidade local. Mas no transcorrer dos momentos das entrevistas, após a leitura detalhada do TCLE, Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, e destacada a opção do participante poder mudar de ideia e desautorizar a utilização de sua participação no processo da pesquisa ficar bem esclarecido, percebi a adesão e o compromisso sincero do entrevistado que exposto de forma direta e presencial, vieram a colaborar para que a grande maioria concordasse com o livre emprego dos depoimentos coletados no produto final do projeto de pesquisa.

Detalharei os procedimentos e estratégias de abordagem para esta série de entrevistas e o emprego e utilização do formulário com questões objetivas como instrumentos de coleta de dados, as razões pela opção de recorte do acervo a partir das cenas das procissões da Semana Santa dos anos de 2000 a 2003, 2013 e 2019 a 2020, na seção Metodologia.

Por fim, este projeto de pesquisa foi elaborado e executado sob a ótica de um “olhar” para dentro desta comunidade sob a lógica da memória individual e coletiva, pois as memórias individuais não se confundem com a coletiva, e ainda que exista a necessidade de uma comunidade que se agrupa por laços afetivos (HALBWACHS, 1990 [1950]). Observando o balanço entre o dever da memória e a necessidade do esquecimento, que é a justa memória descrita por Candau (2018) dialogando com a noção de tempo do sociólogo Walter Benjamin (1994, p. 43) “o tempo não é homogêneo, não é vazio, a história é cheia de ‘agoras’”. Com intuito de fazer coro com a inquietação comum entre os pesquisadores contemporâneos e atuantes nesse campo de pesquisa, resta saber, quem é servido? E, para quem serve a patrimonialização dos bens culturais? (TAMASO, 20015; DIAS; LIMA, 2012); e comungam da ideia de que, segundo Ricoeur (1994) “nós somos hoje responsáveis pelo

futuro mais longínquo da humanidade”. Enfim, essa pesquisa observa sobre tudo que foi, tudo o que é e tudo que será.

As recordações de minha infância passadas nas montanhas do quadrilátero ferrífero das Minas Gerais e a minha proximidade dos altiplanos da região do Planalto Central brasileiro, cruzando os grandes sertões repletos de veredas e de histórias que para mim pareciam ser de “outros mundos”, fez de mim um observador das particularidades e singularidades que unem povos em entidades sociais, gerando patrimônios culturais, constituindo memórias sociais no fluxo contínuo dos tempos históricos.

Selecionei o povo cerratense<sup>3</sup> residente na cidade de Goiás, detentores de muitos saberes e fazeres para além do título de Patrimônio da Humanidade como objeto de pesquisa. Junto a esse povo investiguei as implicações advindas dessa titulação na percepção de identidade social desse povo para com o seu lugar o que implicou discutir os mecanismos de constituição da memória social ao longo das últimas décadas.

Sendo o suporte audiovisual o princípio ativo e o documento final desta pesquisa, apresentarei a intrínseca relação dessa comunidade com os pesquisadores que ao longo da história recente, que sempre se valeram de aparatos para registros de imagens e sons como ferramenta metodológica. Estes resultados obtidos e conservados são atualmente considerados importantes fontes históricas. Tendo como um dos princípios de consolidação de um patrimônio, o reconhecimento deste enquanto algo de valor cultural para a comunidade da qual este se origina e sendo a memória histórica fruto de reconstruções coletivas, a relação patrimônio e memórias são abordadas ao longo da primeira parte deste relatório técnico.

A metodologia aplicada, histórico das ações transversais e objetivas, realizadas ao longo da pesquisa de campo, bem como o período antecedente e o referencial teórico desta pesquisa são descritos na segunda parte deste relatório. Na sequência, uma descrição detalhada das etapas de coletas de dados por meio da aplicação do formulário com perguntas e respostas objetivas, bem como a produção e gravação das entrevistas realizadas por mim de forma presencial e também relato, como a pandemia do Vírus Covid-19, veio impactar nos resultados alcançados durante a pesquisa realizada.

Para etapa de aplicação do produto fruto desta pesquisa, o documentário, “*Entre Diálogos Patrimoniais*” foi exibido em concomitância com as normas da Organização Mundial de Saúde e os decretos municipais da gestão pública da Cidade de Goiás. Devido às

---

<sup>3</sup> Cerratense vem do termo “Homo Cerratensis”, que significa “gente do Cerrado”, foi cunhado pelo historiador, poeta e escritor Paulo Bertran e seu parceiro de jornada Rui Faquini, fotógrafo do Cerrado, reconhecidos pioneiros na cena cultural e ambiental de Brasília.



condições da crise biosanitárias da Covid-19, para evitar contaminações, apresentei alternativas para a comunidade acessar o vídeo documentário e assim eles puderam se manifestar sobre o conteúdo, a narrativa fílmica apresentada.

Talvez por conta do exercício profissional de realizador de filmes patrimoniais e por ter internalizado que o processo de constituição dos tempos históricos se dá por meio da construção de narrativas que se “acotovelam” incessantemente, antecipo que, por ter como matéria prima para pesquisa algo que envolve esquecimentos, apagamentos, seletividades propositais e estrategicamente elaboradas pelos segmentos que disputam o poder sociocultural nas comunidades envolvidas, influenciaram todo o processo de produção desta pesquisa.

O resultado deste projeto de pesquisa revelou que o diálogo entre os dois segmentos sociais selecionados, os residentes do centro histórico da Cidade de Goiás e os da região periférica ao polígono histórico, contou-se com 27 pessoas entrevistadas, sendo que alguns delas foram protagonistas atuantes na preparação do dossiê encaminhado ao ICOMOS e outros que se sentiam a margem desta honraria de nível internacional, há muito se fazia necessário.

Esta pesquisa acadêmica convergiu para um ambiente comum a todos participantes - o estúdio/cenário de gravação - aplicando uma pauta de perguntas - questionário e roteiro entrevistas - também comum a todos eles. Possibilitou que a análise dos dados coletados recebesse um tratamento metodológico que se assemelha a uma roda de conversa presencial, embora as entrevistas tenham sido realizadas individualmente, ao longo do mês de março de 2022, resultando em cerca de 16 horas de material bruto gravado. A impossibilidade de se realizar a roda de conversa no formato convencional, presencialmente, devido às medidas de restrições da Covid-19 em certa medida propiciou que os participantes se sentissem mais à vontade para responder às perguntas feitas, pois sabiam que o contraditório se materializaria de forma virtual durante o processo de montagem do vídeo documentário evitando o confronto direto. Outro fator que contribui bastante para alcançar a meta de promover o diálogo entre os dois segmentos sociais selecionados para realização da pesquisa foi o de ter ofertado aos participantes iniciais do processo de coleta de dados que para cada um deles fosse permitido que convidasse uma pessoa de sua preferência para também dar a sua contribuição. Dessa forma, cerca de 50% dos entrevistados advieram desses convites, tornando o projeto mais democrático e plural, embora alguns integrantes da comunidade afro descendente residente no município não tenham respondido positivamente ao convite feito por mim e reforçado por quem os indicou.

### 1.1 De Arraial de Santana à cidade Patrimônio da humanidade.

Situada entre o vale do Rio Araguaia e a Serra Dourada, a atual cidade de Goiás, antiga terra dos índios Karajás, colonizada pelo bandeirante Bartolomeu Bueno da Silva, Anhanguera, confira figura 9, em 1725 até a transição do século XX para século XXI, experimentava um modo de viver ao mesmo tempo pacato e interiorano bastante profícuo em relação a sua tradição cultural e no reconhecimento dos seus muitos artistas e intelectuais. Esse cenário, ao longo de séculos, forjaram o jeito de ser do goiano e suas relação como o mundo para além da Serra Dourada e aquém das margens direita do Rio Araguaia.

FIGURA 9 – BARTOLOMEU BUENO DA SILVA



Fonte: Desconhecido.

Ao longo da trajetória histórica da Cidade de Goiás, muitas atividades compõem a identidade cultural e a memória social, como as celebrações das festas tradicionais sacras e populares. Estas festas mobilizam habitantes para a sua organização, dando vida e cor ao cenário histórico. Dentre elas, a Semana Santa pode ser considerada a mais expressiva, quanto a de maior participação da comunidade. Embora haja um importante esforço para manter esta tradição e preservar a sua identidade, percebe-se significativa redução no número de participantes nessa festividade ao decorrer dos vinte anos que separam a conquista do título mundial e os dias atuais quando se aproxima o tricentenário dessa comunidade.

### 1.2 Apresentação do bem cultural selecionado na pesquisa

Essa pesquisa objetivou avaliar as influências do título de patrimônio da humanidade concedido pela UNESCO em 2001 sobre a constituição da memória social pela

comunidade da cidade de Goiás. Entre os fatores determinantes para concessão do título, se destaca a ocupação humana dos espaços públicos e casarios, cotidianamente e ininterruptamente por séculos. Tal fato, motivou os avaliadores a considerarem essa singularidade para a concessão do reconhecimento enquanto patrimônio mundial para a cidade de Goiás. Ao mesmo tempo em que a vivacidade promovida pela ocupação humana foi de extrema relevância, esta corre riscos de ser perdida, pois a referida concessão foi concedida sobre o patrimônio material, considerando apenas o polígono central com os seus casarios, praças, ruas e vielas em detrimento do patrimônio vivido. Nesse caso, consideramos as ações da ocupação humana, ou seja, o patrimônio imaterial e, portanto vivido, representa a cultura do povo de um lugar. Foi observado que no processo de patrimonialização, o debate cultural, na prática, esteve repleto de contrastes entre os ideais históricos e estéticos da burocracia estatal, o IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - dos agentes internacionais, ICOMOS - Internacional Council on Monuments and Sites e a UNESCO, e dos agentes locais do patrimônio, a elite cultural. De um lado, e de outro, as histórias pessoais e familiares incrustadas em todos os cantos da antiga Vila Boa de Goiás (TAMASO, 2015). Essa observação pressupõe que haja percepções distintas sobre a prática cultural entre seus agentes promotores, o que pode ter sido a origem das disputas ocorridas no período da concessão do título de patrimônio cultural da humanidade. Evidências apontam para a perpetuação desse estado de conflito, notadas durante as manifestações das expressões culturais tanto sagradas quanto profanas em detrimento à pluralidade das identidades sociais na cidade de Goiás nas últimas duas décadas.

Para compreender as relações de pertencimento e participação dos cidadãos nas festas e celebrações populares da cidade de Goiás após a conquista do título de patrimônio da humanidade, é possível utilizar como referência a lógica da memória individual, coletiva e social, descritas por Halbwachs (1990). Para o autor, a memória é compreendida como uma construção coletiva, em que não há memória possível fora dos quadros sociais em que os homens vivem, pois elas servem para fixar e reencontrar lembranças. Sendo assim, partindo do princípio de que utilizei entrevistas individualizadas com os moradores desta comunidade, portanto memórias individuais que ao serem agrupadas em um único produto final conotam o que o vilaboense, enquanto comunidade, percebe de si mesmo atualmente. E ainda, quais são as lembranças que encontram maior ressonância nos dois principais segmentos do estrato social local, como também, quais são as aspirações comuns entre eles para os tempos que virão. Assim, “a memória é a parte da representação que o indivíduo faz da sua própria

história, o conhecimento que ele tem e a outra parte do que ele diz. A justa memória é o balanço entre o dever da memória e a necessidade do esquecimento” (CANDAU, 2018, p. 54)

Através da memória é possível identificar os fatores associados à permanência ou descontinuidade das práticas e expressões culturais, repercutindo na noção de pertencimento em relação ao seu lugar. Segundo Michael Polak (1992), a memória não tem alcance sobre os estados passados e não os restitui em sua realidade de outrora, senão em razão de que ela não os confunde entre si, nem com outros mais antigos ou mais recentes, isto é, ela toma seu ponto de apoio nas diferenças. Portanto, é preciso confrontar a memória popular, reconstituindo a sua história através das lembranças, em um processo dialético, de explicar o presente através dos fatos ocorridos no passado, os quais ainda teriam influência sobre um futuro próximo. Com isso, corroboramos Halbwachs (1990, [1950]), quando diz que ao lado de uma história escrita há uma história viva que se perpetua ou se renova através do tempo e onde é possível encontrar um grande número dessas correntes antigas que haviam desaparecido somente na aparência.

Embora compreenda que a história contemporânea não se dá numa sucessão cronológica de acontecimentos, mas em tudo aquilo que fez com que um período se distinguisse do outro. Halbwachs (1925), ou ainda que a história se dê em um fluxo contínuo, entre a duração pura e o tempo comum segundo Henri Bergson, e que “O tempo não é homogêneo, não é vazio, a história é cheia de “agoras” (BENJAMIM, 1994, p. 229)

Com base nisso, passados quase vinte anos da conquista do título de patrimônio da humanidade pela cidade de Goiás, já se pode avaliar quais foram as influências que esta categorização provocou no cidadão e cidadã vilaboense e na sua relação com a tradicional Semana Santa. Nesse sentido, podemos lançar algumas perguntas que ajudarão a orientar essa análise: (I) O patrimônio reconhecido alterou a lógica do patrimônio vivido pela população vilaboense?; (II) Quais fatores promoveram a redução na participação dos moradores nas celebrações populares? (III) A quem interessa o título de patrimônio da humanidade para a cidade de Goiás?

O tema escolhido para esse estudo é importante, pois, identificar quais fatores podem estar impactando nesta relação dos vilaboenses com as suas seculares celebrações da cultura sacra e profana desta comunidade pode ser o ponto de partida para desenvolver estratégias que auxiliem na sua manutenção/conservação, o que pode tanto fundamentar o diálogo com a população local, quanto servir como referência para a elaboração de políticas públicas. Desse modo, esse tema está alinhado com a área de concentração “Cultura, Preservação e Identidades”, uma vez que pretende estabelecer conexões entre as prerrogativas inerentes à construção da cultura, ou seja, a memória social, associada à construção de

identidades e a identificação de fatores que podem influenciar na sua preservação ao longo da história.

Faz parte do fazer da pesquisa etnográfica, se estabelecer nas comunidades alvo de suas pesquisas, criar relações de confiança e cumplicidade. Assim, procurei construir uma relação de proximidade afetiva com o povo deste lugar, além da evidente admiração pelas belezas naturais do seu entorno e seu centro histórico composto por uma arquitetura vernacular/colonial preservada e protegida por leis de tombamento federal. Sobretudo, me encantei com vigor e empenho social, que os vilaboenses celebram as suas tradições, tanto as sacro-religiosa quanto as profanas, suas estórias e/ou “causos” e algumas lendas que por aqui, no decorrer desses anos de abertura do século XXI ouvi, vivi e registrei em imagens e sons.

### **1.3 A cidade patrimônio da humanidade; seus pesquisadores e os suportes de pesquisa**

Muitos outros pesquisadores se demoraram por aqui para ter o tempo necessário para apreciar e ou explorar os mistérios que existem neste lugar, incrustado ao pé da Serra Dourada, margeado pelo Rio Vermelho na cabeceira de um vale, o de São Patrício, que tem como limite geográfico ao norte um esplendoroso curso d'água, as quais dividem estas terras do Planalto Central Brasileiro entre as de cá, pertencente ao Estado Goiás, e as de lá, ao estado de Mato Grosso. Região outrora povoada pelo povo Karajá, cuja origem mitológica está enraizada nas águas mais profundas do ‘rio de araras mansas’, o Araguaia. Por esse canal fluvial, chegava-se até a antiga Vila Boa de Goiás, toda sorte de utensílios industrializados, desde os para trabalhar a terra até para se enfeitar os cabelos das donzelas.

Mas antes disso vir a acontecer, quando o Brasil ainda era dividido em extensas porções de terra doadas aos recém-chegados portugueses, com a obrigação de que estes as ocupassem para conter o avanço dos franceses holandeses que ameaçavam invadir o território, lhes era atribuído o dever de explorá-las economicamente para gerar tributos para os cofres públicos que ficavam na corte portuguesa, instalada em terras brasileiras, na cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, às margens do Oceano Atlântico. O interior, no sertão, se chegava andando a pé e trazendo nos lombos das mulas foice e facão para abrir as picadas no mato, e os carros de bois transportavam os artifícios para minerar pedras preciosas e muita munição para espantar bichos e até os “maus espíritos”.

Por estas terras, as quais ninguém as haviam tomado para si, os habitantes naturais, os indígenas perambulavam em busca de caça, frutos e diversões para viver. Assim foi até o dia em que às margens do rio, que hoje o chamamos por Rio Vermelho, devido as suas águas ter este tom de cor, um encontro inusitado se deu entre eles e com um desses

portugueses que por aqui estava para cumprir as ordens da coroa portuguesa e do seu patrão que dominava por direito hereditário terras que deveriam ser ocupadas e exploradas em tudo que fosse possível de se transformar em divisas, impostos para alimentar os custos e investimentos que a corte portuguesa pretendia fazer para engrandecer o Brasil.

Dessa leva de exploradores, o primeiro a botar suas botas nas margens do Rio Vermelho foi o bandeirante, explorador e muito velhaco Bartolomeu Bueno da Silva, apelidado de Anhanguera, diabo velho, pelos nativos. Essa alcunha se justifica já que para conseguir extrair dos índios uma informação valiosa, usou da artimanha do prato com pinga em chamas para ameaçar botar fogo nas águas do rio, caso os gentios não revelassem onde estava a mina de pedras preciosas neste lugar.

Ele já no fim da sua vida de espertezas e velhacarias retornou para a sede da capitania de São Paulo, a qual parte do hoje estado de Goiás pertencia. Por aqui deixou seu filho, o Bartolomeu Bueno da Silva para tomar conta de suas minas e posses, continuar a tarefa de enviar para a corte portuguesa instalada no Brasil os impostos cobrados pela extração de pedras preciosas e tomar conta da casa que havia construído no largo da praça central, que mais tarde veio a ser a primeira igreja desta cidade e é atualmente o Museu da Boa Morte, confere figura 10, que abriga o acervo do escultor Veiga Valle<sup>4</sup>, na figura 11 vê-se uma gravura de José Joaquim da Veiga Valle.

FIGURA 10 – MUSEU DA BOA MORTE



Fonte: O autor, (2022).

<sup>4</sup> José Joaquim da Veiga Valle, conhecido popularmente por Veiga Valle, foi um renomado artista e escultor da atual cidade de Goiás. Considerado o principal artista barroco goiano e famoso santeiro representando diversos santos e principalmente as madonas.

FIGURA 11 – JOSÉ JOAQUIM DA VEIGA VALLE



Fonte: Paulo Rezende, (2019).

Seguindo os passos do desbravador Anhanguera, por aqui também caminharam pesquisadores como Saint-Hilaire (figura 12), Johann Pohl, (figura 13) e mais recentemente Luís Albert Cruls (Figura 14). Este último com a missão de identificar no mapa do Brasil a região que abrigaria a capital federal do Brasil, uma determinação de D. Pedro II, expressa no terceiro capítulo da primeira constituição brasileira, mas que só foi iniciada a sua construção muito tempo depois nos arredores da cidade de Formosa e Planaltina. Hoje, a bela e reconhecida mundialmente como cidade patrimônio da Humanidade, Brasília.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Ao longo deste relatório será apresentado links de curta metragens e documentários autorais, isto é, produzidos pelo autor Pedro Augusto Diniz, disponíveis na plataforma *YouTube* como forma de divulgar seu acervo audiovisual como também explorar a possibilidade de um relato multimodal. Para tanto, confira o vídeo 1, Os Vértices da Missão Cruls - Origem e história da construção de Brasília. *YouTube*. Direção e Produção: Pedro Augusto Diniz. (13m 07s). 21 de abr. de 2020. Disponível em: <https://youtu.be/JDOLBSeNMwk>.

FIGURA 12 – AUGUSTE SAINT-HILAIRE



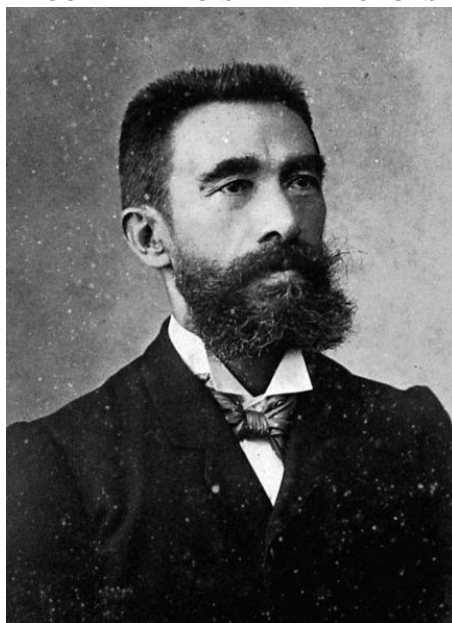
Fonte: Autor desconhecido, disponível no Museu Paulista

FIGURA 13 – JOHANN POHL



Fonte: Autor desconhecido, disponível em Domínio Público.

FIGURA 14 – LUÍS ALBERT CRULS



Fonte: Bastos Dias, (1908)



Tempos depois, quando o Rio Araguaia jorrava fortemente e lá se podia ver botos pulando a flor das águas, por aqui chegou um padre, Dom Cândido Penso (1895/1959), vindo do estrangeiro e trouxe consigo uma novidade, a câmera fotográfica. Ele fez muitos registros, tanto de pessoas importantes e autoridades como do povo daqui vivendo o cotidiano do trabalho e as manifestações de fé. Outro que merece destaque nesse período é Joaquim Craveiro, um dos mais antigos fotógrafos de Goiás.

A esta época, a antiga Vila Boa de Goiás, antes um amontoado de casas margeando o rio vermelho, já contava com um traçado urbano, casas construídas com alvenaria, ruas e praças calçadas por pedras, a igreja matriz, alguns prédios públicos. Outra novidade relevante foi a chegada de uma nova forma de se locomover, o automóvel. Os primeiros foram trazidos por embarcações pelo rio Araguaia, adentrando o vale e subindo pelo Rio Vermelho até chegar próximo da intransponível cachoeira da Carioca contígua ao centro urbano da antiga Vila Boa de Goiás. Contam que para o automóvel circular pela cidade, era preciso colocá-lo no leito do rio para que as suas rodas, feitas de madeira, inchassem com a água e assim não quebrassem durante o trajeto.

Uma nova era para este lugar começa, pois além de as distancias se tornarem mais curtas, por conta da evolução dos meios de transportes, os registros das memórias individuais e coletivas, antes então apenas relatadas nos livros e ou contadas e recontadas uns para os outros, ganharam um novo suporte, a imagem impressa no papel e ou visualizada em pequenos monóculos. Essas imagens que sobreviveram às amarguras do tempo hoje são os retratos vivos de como se divertiam, trabalhavam e celebravam a vida. E é assim que a célebre frase de que uma imagem diz muito mais que mil palavras também se aplicam nos estudos da história deste lugar.

Com o automóvel também veio outra grande atração tecnológica para o entretenimento da sociedade local, assim como foi para todo o mundo ocidental, a imagem em movimento, o cinema inventado pelos irmãos Lumière em 1895 que em poucos anos após da sua invenção na França desembarcou nas praias de Copacabana e rapidamente alastrou pelo interior do Brasil.

Aqui em Goiás, toda sorte de novas tecnologias e acesso ao conhecimento científico, encontrou campo fértil para sua aceitação, pois a esta altura a sociedade local já tinha estabelecido uma forte intimidade com as artes plásticas, com a música e com a literatura. Todas estas bastante influenciadas pela corrente do movimento iluminista, corrente nos países da comunidade cultura europeia, especialmente a França. Aqui surgiram os primeiros cursos de estudos superiores como o Direito e Farmácia. Nas escolas se utilizava

plenamente o idioma francês e latim. As bibliotecas eram reabastecidas sempre que pelas estradas de rodagem chegavam as novidades práticas e eruditas da época. Portanto, quanto mais consumiam bens culturais, mais exercitavam-se fazeres, produzindo textos para importantes livros da história local, romances historiográficos, poesias, músicas, esculturas e teatro. O cinema mudo àquela época encontrou maestros e cantores de alto nível para suprir essa carência de então, a falta do som sincronizado que a supriram com grande e reconhecida desenvoltura tanto técnica quanto artística.

Essa fase de erudição acompanhada pela simplicidade e originalidade do povo do sertão brasileiro, fez com que a história deste lugar merecesse a atenção de inúmeros historiadores, ao longo de todas as épocas. Ainda hoje desperta-se interesse particular nos pesquisadores de várias academias e instituições de pesquisa tanto do Brasil quanto do exterior. Como exemplo, gostaria de citar o historiador Nasr Nagib Fayad Chaul, cujas pesquisas para doutoramento dialogavam bastante com o também historiador e economista Paulo Bertran. A este devemos a alcunha de ser todo povo de alma cerratense, “povos cerratenses”; o antropólogo Carlos Rodrigues Brandão que se debruçou a pesquisar as sociedades agrárias entre outros segmentos sociais do estado de Goiás e a antropóloga Izabela Tamasso a quem devemos a profunda e extensa análise das representações da cultura na cidade de Goiás e desde então, mantém sincero interesse profissional nesta localidade.

Esses, dentre tantos outros, que dia pós dia, continuam lançando seus olhares de pesquisadores para esta região, que antes fora alvo das atenções dos bandeirantes, dos mineradores, dos agricultores e dos pecuaristas. Graças à ação desses empreendedores em conjunto com os que aqui nasciam e cresciam que se forjou o jeito de ser do goiano, povo hospitaleiro, que gosta muito de comer pequi, desenvolveu um jeito especial de fazer e levar consigo o empadão em suas viagens como tropeiros, que canta saudando o Rio Vermelho em noites de lua cheia e padece muito com o calor escaldante das tardes entre a primavera e o verão no Brasil Central.

Os caminhantes que aqui adentraram depois de atravessar a Serra Dourada e alcançar a margem do Rio Vermelho, entre a fonte da Carioca e o antigo matadouro municipal, e depois que a poetisa e doceira Cora Coralina versou sobre a sua cidade e vizinhança, todos que para este lugar lançaram seus olhares perceberam o vigor dos vilaboenses para manter preservada e viva as suas tradições, as memórias e todo o cenário cinematográfico do centro histórico. Da geração do século XX posso citar com os quais tive contato direto, tais como: Antolinda Borges Baía (Tia Tó); Elder Camargo; Hecival de Castro; Fernando Cupertino; Honorina Barra; Marlene Velasco; Maria Veiga; Rafael Lino

Rosa Veiga; Rafael Fleury; Salma Saddi. Todos estes agentes culturais da elite local sempre ativos, mas que para o seu exercício comunitário sempre foram amparados pelos detentores dos saberes e fazeres da população que habita as regiões periféricas do centro histórico, tais como: Zé Tachinha; Nin do Morro do Macaco Molhado; José da Folia; Leonízio; Aloisio Godinho; Dona Xica; Zé do Congo; Altair dos Tapuios e o poeta Divino Damasceno dentre outros.

Por ter sido capital do estado durante décadas, a Cidade de Goiás, que hoje é patrimônio da humanidade, desde sempre foi povoada por distintas classes sociais, sendo, por um lado, os funcionários públicos, os comerciantes, os fazendeiros, os intelectuais e artistas, os estudantes e professores, por outro, os trabalhadores braçais que serviam a aqueles, tanto nos ambientes da vida privada quanto nos ambientes da vida social e laboral. Mas é, e sempre foi, nos momentos de celebrar as suas tradições culturais que ocorre a interação social desses indivíduos, separados em suas origens e ocupações diárias, por meio das manifestações sagradas e profanas é o que nós costumamos chamar de festas que eles comungam juntos.

E são diversas festas populares e muitas celebrações religiosas que compõem o rosário de eventos oficiais deste lugar. Tantas que a certa altura, entre vindas e idas, cheguei a duvidar se as manifestações profanas e religiosas nesta cidade recebiam mais de uma denominação. Precisei sanar essa dúvida, pois necessitava montar um cronograma de produção para realizar minhas gravações. Consultei o senhor Hecival de Castro sobre isso e o resultado dessa entrevista foi de que eu precisaria organizar o meu calendário de maneira inversa, selecionando os dias e os períodos que eu poderia realizar atividades profissionais que não aqui na cidade de Goiás. Segue a fala de Hecival:

O povo daqui é festeiro, a gente acaba uma festa já se organizando para realizar a próxima, muitas vezes isso se dá ali mesmo, no momento do encerramento de uma celebração, já convocando as pessoas para ajudar na próxima. (Hecival de Castro)

#### **1.4 Patrimônio e memória**

Nos anos sessenta o mundo ocidental vivenciou uma onda de patrimonialização crescente (SILVA; MÁDIO, 2012). Silva e Madio (2012) afirmam que tal lógica se deu em função das grandes perdas de monumentos históricos durante a Segunda Guerra Mundial na virada do século XX para o XXI. Em um primeiro momento, a manutenção da herança cultural dos povos esteve centrada na identificação, seleção, conservação e restauração de bens culturais de natureza material, sendo objetos, bens imóveis rurais, edificações, objetos móveis, em geral de cunho religioso (CHUVA; NOGUEIRA, 2012; DIAS; LIMA, 2012 e GONÇALVES, 2015).

No Brasil a proposta de patrimonialização de bens de valor cultural é discutida desde a Semana de Arte Moderna de 1922, na qual intelectuais ligados às artes e a cultura começaram o debate sobre a necessidade de preservação da cultura, de nossa terra e de nossa gente. Esse debate acompanhou a evolução e transformação do processo de patrimonialização do acervo cultural brasileiro, aliado à necessidade de uma configuração do ser nacional associando o ser tradicional ao ser moderno. (CHUVA; NOGUEIRA, 2012).

Márcis Chuva (2012) identifica dois paradigmas emergentes para referenciar as propostas de preservação do patrimônio cultural. O primeiro paradigma está vinculado à necessidade de que os valores identificados nos bens culturais visando a sua patrimonialização devem colocar em destaque os sentidos e os significados atribuídos ao bem pelos grupos de identidade relacionados a ele. Já o segundo, diz que nas noções de proteção e salvaguarda os sujeitos são aqueles cujas relações estabelecidas com os bens culturais os tornam constituintes e constituídas por tais bens.

Tais propostas garantiriam a efetividade da noção de patrimônio cultural integrador, fazendo a associação do patrimônio histórico e artístico com a cultura popular e a antropologia (CHUVA, 2012). Essa integração esteve presente desde o pensamento de Mário de Andrade, hoje concebida como diversidade cultural, incorporado, em termos institucionais, pelo IPHAN com a criação do Livro Registro de Bens de Natureza Imaterial e do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (IPHAN, 2019), seguindo a convenção para a salvaguarda do patrimônio imaterial da UNESCO de 2003.

Essa diversidade preconizada por Mário de Andrade que defendia que a cultura brasileira deveria ser apreendida como uma totalidade coesa, ainda que constituída pela mais ampla diversidade de práticas possíveis. Desse modo, Márcia Chuva (2012) aponta novos caminhos para uma perspectiva integradora do patrimônio cultural, que dá destaque para os sentidos e os significados atribuídos ao bem pelos grupos de identidades relacionados a ele.

Com base no exposto, é necessário considerar que essa proposta integradora nem sempre ocorre nos processos de patrimonialização vigentes, promovendo graves desencontros e contradições entre o patrimônio tombado e patrimônio vivido. Segundo Izabela Tamasso (2007), essas contradições suscitam baixo nível de pertencimento da comunidade em relação ao patrimônio tombado, gerando uma dicotomia entre a cultura popular pulsante e a lógica da “pedra e cal”, desfavorecendo a consolidação da história de lugares e povos.

A prática de buscar garantir a salvaguarda junto aos órgãos responsáveis pela manutenção de bens culturais e, sobretudo, representantes da arquitetura vernacular goiana sempre esteve nas pautas das grandes discussões sobre a identidade deste lugar. Muitas das

vezes eram orquestradas por cidadãos que não ocupavam cargos públicos e sim por integrantes da elite cultural do município. Nesse carrilhão de acontecimentos e de embates que a conquistas do reconhecimento deste município enquanto lugar de memória e constituinte da identidade nacional se deu, portanto, merecedor de destaque no conjunto dos municípios históricos do território brasileiro, culminando em 2001 com o título de cidade Patrimônio Cultural Mundial.

Esta honraria a nível internacional resultou em transformações, por vezes sutis e por vezes gritantes, tanto de dimensão física e espacial, quanto de dimensões subjetivas e simbólicas nas práticas cotidianas do povo vilaboense. No seu modo de interagir e perceber a sua função social no extrato comunitário e, sobretudo, na forma desses povo interagirem com os seus bens de valor cultural, por vezes os enaltecendo e por vezes também os questionando quanto à validade simbólica e ressonância no universo da cultural popular local.

Muitas vezes, o patrimônio imaterial, ou seja, as celebrações e manifestações da cultura popular, e toda a sua dinâmica social, ficam à margem das medidas de salvaguarda. Essa dinâmica acaba sendo determinada pela proposta turística local, sendo que o que não atende ao apelo da injeção de moeda circulante nos cofres do município e comércio local, fica restrito a pequenos grupos de populares, correndo sérios riscos de cair no esquecimento. Em síntese, se estabelece um conflito de interesses entre o município para o munícipe e o município para o turista e conseqüentemente a perda de sentido de pertencimento por parte da população, o que pode no futuro breve, comprometer a vitalidade das manifestações culturais da cidade, como no caso da Cidade de Goiás, conhecida como o “berço da cultura goiana” (TAMASO, 2007).

Essa lógica afeta diretamente a construção da memória social, como aponta Gonçalves (2015, p. 219), “somos antes de tudo o que esquecemos e descartamos” em suma, somos tudo aquilo que guardamos, mas guardamos onde, aonde, na memória? A história não se trata de uma sucessão cronológica de acontecimentos e de datas, mas de tudo aquilo que fez com que um período se diferencie dos outros períodos, (HALBWACHS, 2004 [1925]). Com isso, considera-se que o processo de tombamento restrito ao conjunto arquitetônico e urbanístico, portanto o patrimônio material, em detrimento do que lhe dá vida e sentido, o patrimônio imaterial - a cultura, os saberes, as ambições e sonhos do povo de um lugar - compromete tanto a memória social, quanto a conservação do patrimônio vivido.

A memória pode ser considerada a base da cultura da sociedade. Dessa forma, a memória representa a história viva, expressa pela oralidade, em instâncias diferenciadas, a individual e a coletiva, articulando o que podemos chamar de memória social

(HALBWACHS, 2004 [1925]). A memória é constituída através da capacidade do ser humano em perceber o outro enquanto humano, ou seja, na historicidade vivida com o tempo, o homem representaria a vida por meio da compreensão do outro (BERGSON, 1896).

Em estudos historiográficos a memória deve ser entendida como a reapropriação do passado histórico. Assim, a memória social é uma construção coletiva, resultado de reconstituições. A qual se distingue da memória histórica, fruto de reconstruções. Portanto, não há memória social possível fora dos quadros sociais em que os homens vivem, fixando e recortando suas lembranças, que por sua vez, podem ser reconstituídas (RICOEUR, 1991; HALBWACHS, 1990 [1950]). A lembrança é em larga medida uma reconstituição do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e, além disso, preparada por outras reconstituições feitas em épocas anteriores.

Segundo Halbwachs,

A história não é todo o passado, mas também não é tudo aquilo que resta do passado. Ou se quisermos, ao lado de uma história escrita há uma história viva que se perpetua ou se renova através do tempo e onde é possível encontrar um grande número dessas correntes antigas que haviam desaparecido somente na aparência. (HALBWACHS, 1990, p. 79)

Portanto, os processos de lembranças e esquecimentos de uma comunidade podem ser tratados como a matéria prima para construção de uma narrativa audiovisual, traduzindo a lógica de manutenção do patrimônio vivido por esta comunidade.

### **1.5 Interpretação e análise da imagem artística**

A dificuldade de determinar uma obra de arte como simples ou complexa, surge do fato de que qualquer imagem artística – pintura, poema, peça musical ou o espaço arquitetônico – existe simultaneamente em duas regiões: primeiramente como fenômeno material no mundo físico, e, segundo, como imagem mental na experiência do indivíduo. (PALLASMAA, 2014, p. 162).

As imagens artísticas não seguem as regras da lógica e da racionalidade. Uma obra de arte está fundamentalmente comprometida com a união e a fusão de opostos e tem sempre existência dupla a que se dá na materialidade e/ou execução e, a que ocorre no mundo imaginário da percepção e emoção gerada no indivíduo, oferecendo a estes camadas de interpretação que podem influenciar nos seus pensamentos e comportamentos e “novos ares”. A imagem em arte não é produzida para verbalizar, mas para simbolizar, desse modo, Pierre Francastel (1982) afirma que ela tem a potencialidade de informar mais a respeito dos modos de pensamento de um grupo social do que sobre fatos.

Com a emergência da arte moderna, os artistas procuraram abandonar as convenções de origem humanista. A arte deixou de se condicionar à mera aparência da

realidade para se tornar ‘a realidade concebida ou a realidade criada’. No mundo moderno, as investigações dos artistas dirigiram-se para a criação de meios plásticos de expressão aliados a outros componentes da criação, como a fotografia e o cinema evidenciando novas percepções do real gerando com isso diferentes enquadramentos e organizações espaciais, portanto novos significados.

Juhani Pallasmaa (2014) nos chama atenção para que interpretação da imagem artística não deve apenas se condicionar às categorias relativas à representação objetiva, e sim observar a sua identidade particular, princípio esse muito utilizado pela antropologia visual com a noção de cultura visual, pensando a imagem na sua relação com o homem no seu cotidiano e no uso social que ele faz da imagem.

Há pelo menos três décadas, o campo comum da visualidade vem sendo convergência de várias abordagens, interesses e disciplinas. Tal lógica tem gerado uma percepção cada vez mais ampliada, inclusive fora dos limites acadêmicos, da importância dominante da dimensão visual na contemporaneidade (MENEZES, 2003). É possível identificar a existência de interferências múltiplas entre a história e o cinema. O cinema foi aceito em 1970 como objeto de investigação no momento em que a história avaliou as suas premissas e reformulou seu próprio estatuto. Na concepção de Marc Ferro (2003), o cinema ajuda a compreender o não visível através do visível, proporcionando uma variedade de informações que contribuem para a contra análise da sociedade e da história.

O autor Artur Freitas (2004) critica a forma de análise formal da imagem artística como documento histórico

compreender a imagem artística é antes de tudo o saldo visual-plástico de uma operação intencional de ordem produtiva e intelectual, é compreender que ela possui volumes, cores, luzes e texturas e que a região formal não se resume a totalidade da imagem (FREITAS, 2004, p.05).

A perspectiva formal traz consigo a preferência pela forma, a estética do objeto a perspectiva de forma lógica, a estrutura geométrica do objeto, portanto, não permite uma interpretação holística da imagem artística, prejudicando a construção de uma visualidade que traz consigo os vestígios de uma atividade e temporalidade, formando um conjunto de dados socioculturais não isolado de um contexto histórico.

No entanto, o referido autor, para além de criticar o tipo de análise formal, propõe três tipos de análises para as fontes visuais sendo elas: a dimensão formal, a semântica e a social (FREITAS, 2004). A semelhança de outros pesquisadores, o autor entende ser a arte um fato social e por isso, merece ter além da abordagem formal, da imagem em si, a abordagem social que é a imagem artística no tempo. Essa abordagem responde a perguntas que diz

respeito por onde esta imagem passou, quem a possui ou possuiu, que efeitos provam e como funciona no observador que por sua vez constrói seu conteúdo, segundo o contexto de sua apresentação e visualidade específica, à forma.

O deslocamento do olhar dos historiadores do campo das fontes visuais para o campo das visualidades traz vantagens para o conhecimento histórico, propõe Ulpiano de Meneses (2003). Este deslocamento do visível (fontes visuais) para o visual (visualidades) implica na aceitação de que em uma imagem artística, existem elementos que não são visíveis, o que nos permite interagir sob três modalidades de tratamento: o documento visual como registro produzido pelo observador. O documento visual como registro ou parte do observável, na sociedade observada; e, finalmente a interação entre observador e observado. (MENEZES, 2003).

O entendimento de que a imagem artística participa das relações sociais e, portanto, pode ser interpretada sob uma visão holística para além de sua materialidade, nos leva ao dever de também avaliar as relações entre objetos, entre pessoas e objetos e, por conseguinte, vislumbrar a capacidade de provocar efeitos, produzir e sustentar formas de sociabilidade, tornar empíricas as propostas de organização e atuação do poder.

É sabido que os pesquisadores sempre lançaram mãos de artifícios tecnológicos para auxiliá-los nos registros de atividades humanas. Em seus cenários naturais com intuito de poder melhor interpretá-los e sustentarem as suas impressões e argumentações teóricas, observadas nas atividades de pesquisa nos campos por eles delineados. Muitas vezes, as imagens geradas, espontaneamente, pelas e nas próprias comunidades, foco de pesquisas acadêmicas, são amplamente utilizadas como referência e suporte de aferição de dados coletados pelos profissionais pesquisadores.

A prática de imprimir momentos e ou monumentos sob um suporte físico passível de se transportar a imagem oriunda de um lugar para outro, ou seja, do campo de pesquisa para as mesas de redação de reportagens, teses, dissertações. Enfim, matérias que demonstram as peculiaridades de alguns lugares, que possam ser lidas, vividas e também observadas por olhares estrangeiros, foi e ainda é muito empregada em publicações com objetivos diversos, tanto de natureza particular e individual, quanto coletiva e social.

Para retratar realidades, processos foram desenvolvidos e aprimorados para atender necessidades de ordem institucionais, comerciais, políticas e pessoais. Registros de execução de ordens judiciais, registro de potencialidades econômicas e de exploração comercial, registro de atos públicos oficiais e religiosos, registro de atos da vida privada, como também, registros despreziosos de motivação objetiva, mas repletos de significados



históricos. Até o início do século XIX, esses registros eram realizados sem a sincronia de som e imagem, portanto, em sua maioria eram pinturas sobre telas, fotografias e esculturas artísticas.

O documentário, ao contrário da ficção, é um modo de abordagem que estabelece asserções e proposições sobre o mundo histórico (RAMOS, 2008). A linguagem audiovisual tem sido utilizada como ambiente de exposição de conceitos e ideias relacionadas à captura de memórias, tanto as individuais, quanto as sociais, tomando-as como fontes históricas através do registro da oralidade de povos. Assim, é crescente a necessidade de aliar a documentação visual aos estudos das culturas contemporâneas, como fontes primárias de investigação, pois estes proporcionam à sua conclusão, mais opções de acesso ao conhecimento produzido (ROCA, 2005).

O simples fato de realização no suporte audiovisual, *per si*, permite maior entrosamento entre o grupo estudado e o pesquisador, a partir do trabalho de campo, quando esses podem criar e fabricar fontes de investigação para estudos de cultura, patrimônios e religião, por meio da convivência e cumplicidade entre as partes envolvidas. Com base no exposto, é possível dizer que a história está numa retomada de aproximação entre o indivíduo subjetivo e os personagens que constroem narrativas. O encontro com a antropologia visual é um campo fértil para contribuir na construção de novos olhares, como o das visualidades, ou seja, novas fontes visuais permitindo o estudo dos sentidos para além do que é visível, e de que a afirmação filosófica, de que “nós somos hoje responsáveis pelo futuro mais longínquo da humanidade” (RICOEUR, 1991) pode ser considerada a síntese da razão desta pesquisa.

### **1.6 Filmes patrimoniais.**

Ao tentar definir o que é a criatividade, o compositor e pianista de Jazz, Charles Mingus (1922/1979) também conhecido como "The Angry Man of Jazz" (O homem zangado do jazz) o fez utilizando de um jogo de palavras que me convenceu do que é a essência de um ato criativo: “Tornar o simples em complicado é fácil, tornar o complicado em simples é criatividade”. Inspirado por e pelo sentido dessa célebre frase, ao tentar definir o estilo do meu trabalho de documentarista das tradições, saberes e fazeres e lugares do povo cerratense, me viram às voltas com a necessidade de melhor identificar em qual tipo de linguagem ou estilo os produtos audiovisuais que realizo se encaixam mais confortável e apropriadamente. Daí surgiu o termo “filmes patrimoniais”, que a bem da verdade apenas faz um recorte mais preciso no amplo espectro dos estilos e gêneros das produções cinematográficas.

Portanto, um filme patrimonial é aquele que tem como premissa apresentar narrativas audiovisuais que dialogam diretamente com os patrimônios materiais, imateriais e naturais, de tal forma que envolva os espectadores pela simplicidade da narrativa construída e, sobretudo, pela autenticidade do conjunto de cenas exibidas. Objetiva vir a ser um documento, uma fonte histórica.

Para tanto, desde a fase de produção à fase de finalização do produto finalizado pode se abstrair algumas características que o diferencia dos demais gêneros cinematográficos, pois são filmes cujas narrativas tem como foco principal os bens valorados pelos membros das comunidades das quais fazem parte e, por vezes chancelados pelos órgãos de proteção e salvaguarda dos patrimônios históricos e artísticos brasileiro, classificados segundo sua natureza arqueológica, paisagística, etnográfica, histórica, arquitetura, mobiliário, pintura, escultura, música, dança, teatro e literatura e cinema e destaca-se se por ser empregados como recurso em programas de educação patrimonial, sendo que atualmente são aceitos como parte dos produtos de teses de doutorado, trabalhos de conclusão de curso e dos programas de mestrado profissional.

Em filmes patrimoniais encontramos características comuns tanto na categoria patrimônio material, imaterial e natural quanto à montagem de suas narrativas, pois sempre estão a serviço de contar histórias sob o ponto de vista dos seus protagonistas a partir de experiências e vivências reais e não ficcionais. Intenciona ser uma representação não parcial da realidade e quanto menos for subjetivo, melhor será o resultado.

Diferenciam-se das produções etnográficas, reconhecido por ser uma mistura de documentário e de ficção na área da antropologia visual. Refere-se a um filme cujas personagens, nativos, recorrendo a uma narrativa ficcionada ou à pura imaginação, muitas vezes improvisando, desempenham o seu próprio papel como membros de um grupo étnico ou social. Nesse caso, os filmes nos filmes patrimoniais há apropriação da narrativa dos rituais e celebrações registradas tendendo a não interferir no desenrolar das sequencias estipuladas pelo personagem. Contradizendo a Jean Rouch (1917-2004) - cineasta e etnólogo francês que explorou o documentário puro e a docuficção, criando o subgênero etnoficção e fortalecendo a tese de Marcel Griaule (1858/1956) - antropólogo francês conhecido por seus estudos sobre o povo Dogon da África Ocidental e pelos pioneiros estudos de campo etnográfico na França.

Não é filme experimental, geralmente caracterizado pela ausência de narrativa linear, o uso de técnicas variadas de abstração (fora de foco, pintura ou raspagem direta sobre a película, montagem extremamente rápida), o uso de som não diegético ou mesmo a ausência de som na trilha sonora. O filme patrimonial, embora haja possibilidade de

se utilizar recursos de tratamento de imagem e som, esses aspectos da finalização de filmes são utilizados com total parcimônia sendo empregados quando há necessidade de melhor representar realidades e não subjetividades.

Os filmes patrimoniais não são voltados para nichos de mercado e nem para o grande público. Eles se destinam a enriquecer ambientes de pesquisas subsidiando trabalhos acadêmicos, portanto, não podem ser considerado filme de arte, embora muitas das vezes, sejam frutos de produções independentes, pois desde a popularização dos meios de produção de imagens e sons, como os aparelhos de captura de imagem e som de alta qualidade dos *smartphones* a um custo de investimento acessível para boa parte da população, tem se percebido uma crescente proliferação de produtos audiovisuais realizados com recursos de comunidades e pelos protagonistas de suas histórias.

Há de se destacar o comportamento dos profissionais que se dedicam a esse tipo de produção cinematográfica, pois se diferencia em muito dos profissionais contratados ou não por terceiros para atender às necessidades e ou intenções não vinculadas aos anseios das comunidades diretamente envolvidas, utilizando seus saberes fazeres e sítios históricos e naturais como fonte para matérias que não os represente ou trate de questões de seus interesses. Geralmente, se prestam atender as demandas dos meios de comunicação de massa.

Um movimento lançado em 1995 pelos cineastas dinamarqueses Lars Von Trier e Thomas Vintenberg, conhecido como *Dogma 95*, a certa medida e resguardando algumas de suas regras é o estilo de produção cinematográfica que mais se aproxima da produção de filmes patrimoniais, pois vai diretamente contra a lógica de filmes comerciais de grandes orçamentos e muitos artifícios, e por outro lado, entrega maior autonomia nas mãos dos diretores-autores e apresenta um conjunto de regras tanto de cunho técnico quando ético, como os de valorização da história e a construção de um cinema mais realista. Os diretores acima mencionados criaram um conjunto de dez rígidas regras expressas em um manifesto intitulado como “Voto de Castidade” que ao restringir as liberdades dos cineastas obrigá-los-ia de buscar meios de se libertarem criativamente.

Reproduzo a seguir as regras criadas e confirmadas pelo Dogma 95 e comentarei as que são aplicáveis à produção de filmes patrimoniais:

1. As filmagens devem ser feitas em locações, não em estúdios. Objetos e acessórios não devem ser levados para o local (se algum objeto específico é necessário para a história, a locação deve ser escolhida de modo que já contenha tal objeto). A questão da interferência da direção de arte nos filmes patrimoniais é um fato que deve ser muito bem

ponderado para não transformar a imagem de uma locação real a ponto de essa perder seu sentido verdadeiro.

2. O som nunca deve ser produzido separadamente das imagens, ou vice-versa (trilhas musicais não podem ser usadas, a menos que a música esteja tocando no local onde a cena é gravada). Essa é uma regra a ser perseguida, mas há de se ater aos limites.

3. O filme deve ser gravado com a câmera na mão. Qualquer movimento ou sensação de imobilidade obtidos manualmente são permitidos. Embora a maioria dos planos, nos filmes da categoria imaterial exijam esta mobilidade, para os filmes das categorias material e natural é amplamente aconselhável que se utilize o tripé e demais acessórios de sustentação de câmeras.

4. O filme deve ser em cores. Iluminação especial não é aceitável (se há pouca luz, a cena deve ser cortada ou uma única lâmpada pode ser anexada à câmera). Não se deve iluminar a cena a ponto de ela perder seus contornos e a deslocar de sua naturalidade. É aconselhável que a iluminação atende apenas as deficiências de leitura de luz dos equipamentos de captação de imagens utilizados.

5. Trabalhos ópticos e filtros são proibidos. Acredito que se levarmos esta regra para o momento de finalização dos filmes, certamente teremos produtos com maior ressonância com as realidades das cenas registradas. Atualmente é muito comum se produzir uma cena e no momento de edição e finalização do filme ela tomar outro sentido, pois os efeitos e artifícios advindos da edição não-linear, por ser muitos e bastante eficientes é um encanto para montadores e diretores.

6. O filme não deve conter ações superficiais (assassinatos, armas, etc., não podem ser incluídos). Aqui se refere a filmes de ficção, portanto, dramatizações que não condizem com as dos filmes patrimoniais em sua grande maioria.

7. Alienações temporais e geográficas não são permitidas (ou seja, o filme deve acontecer aqui e agora). Considerando que alguns filmes patrimoniais levam anos para ser produzido na totalidade e que alguns filmes utilizam de acervos de cenas antigas, não se pode nem deve ater-se a esta regra.

8. Filmes de gênero não são aceitos. Os filmes de gênero são os filmes fantasia, ficção-científica ou horror. Realmente não dialogam com os filmes patrimoniais.

9. O formato do filme deve ser de 35 mm. Seria o ideal, mas não condizente com a realidade tecnológica disponível atualmente. À época do lançamento desse manifesto no ano de 1995, as atuais câmeras DSLR - modelos de câmeras profissionais mais populares hoje em dia que produzem imagens de alta qualidade, oferecem foco automático contínuo e permitem

trocar de lente - não estavam disponíveis no mercado e tão pouco os aparelhos celulares portavam câmeras para captura de imagem e som em movimento.

10. O diretor não pode ser creditado. Regra complexa e, é neste sentido que resgato aqui a célebre frase/desafio de Charles Mingus. “Tornar o simples em complicado é fácil, tornar o complicado em simples é criatividade” Se um dos objetivos do Dogma 95 foi o de aguçar a criatividade de realizadores ligados às suas rígidas regras, esta é o grande desafio. Para os filmes patrimoniais, não se aplica.

### **1.7 O recurso audiovisual como fonte histórica.**

A ideia do documento audiovisual enquanto fonte histórica tem origem na França, no Ministério da Cultura e Francofonia no Departamento de Direções Regionais de Assuntos Culturais, pesquisa, formação, publicação, audiovisual, documentação, ação cultural e intercâmbios internacionais, em meados do século XIX.

No Brasil, somente na segunda metade do século XX os documentos passam a ser considerado patrimônio arquivístico sendo entendido como os quais registram uma época, um tempo e representa a memória e dizem respeito à determinada cultura, refletem a identidade cultural de um povo, portanto merece atenção do poder público.

Segundo Luiz Antônio e Telma Madio (2012) “todo e qualquer documento de arquivo pertencente a uma pessoa física e ou jurídica registrado em qualquer suporte, que guardam informações de interesse público contido neles” (SILVA; MADIO, 2012, p. 181). Na constituição Federal de 1988 artigo 215 que trata da garantia, pelo Estado, do pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional e apoio e incentivo a valorização e a difusão das manifestações culturais, como preceito de ordem social, em 1991 o documento audiovisual passa a ser considerado pela Lei 8159, que trata da política nacional de arquivos públicos e privados, como patrimônio arquivístico.

A trajetória do documento audiovisual até a sua culminância em patrimônio arquivístico e sua proteção por força de lei federal, teve sua provocação inicial também no governo de Getúlio Vargas, que mesmo não contemplando a preservação de filmes, incentivou a produção dos mesmos gerando posteriormente a necessidade de se pensar políticas públicas para o cinema nacional, quer seja de preservação quanto para a distribuição destes produtos no território nacional. Paralelamente a estas ações institucionais, organizações das sociedades civis e entusiastas da sétima arte, tanto no Brasil quanto no exterior, desenvolveram ao longo de muitas décadas iniciativas que resultariam em importantes espaços de memória para a cinematografia nacional, que de certa maneira, chamaria atenção dos gestores dos bens

culturais, no sentido de valorizar preservar e difundir o patrimônio cinematográfico no mundo.

No exterior, Boleslaw Matuszewski em 1898, foi a primeira pessoa a falar sobre a importância das imagens em movimento e seu valor histórico, na França em 1933 Raymond Borde lança a ideia de um arquivo cinematográfico. No Brasil, em 1948 o MAM, Museu de Arte Moderna passa a exibir filmes e entre 1955 e 1957 é transformado em Cinemateca pela resolução 34 do INC, Instituto Nacional do Cinema. Em 1975 é criada a divisão de documentação audiovisual do Arquivo Nacional, em 1985 o (CTAV) Centro Técnico Audiovisual da Secretaria do Audiovisual, órgão ligado ao Ministério da Cultura também passa a abrigar bens cinematográficos. Em 1988 foi criado o Instituto para a Preservação da Memória do Cinema Brasileiro, e atualmente a Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (ABPA), que em 2014 já contabilizava cerca 130 arquivos espalhados em 19 estados brasileiros.

Após a Segunda Guerra Mundial o recurso audiovisual já apresentava novas perspectivas observacionais da realidade. Em 1998, Marc Ferro, um dos historiadores pioneiros no emprego do filme como fonte documental, o entendia como um status revelador ideológico, político e social e cultural de uma determinada cultura e de seus interesses, passíveis de serem percebidos nas entrelinhas das imagens estudadas de um filme de ficção, nos quais os acontecimentos são fabricados e nestes a sociedade revela o seu modo de existência, por ser o filme elaborado a partir da criação coletiva de uma coletividade, tornando os um elemento concreto do processo histórico. Por outro ponto de vista Bill Nicholls, sobre o filme documentário, nos apresenta este gênero como sendo o mais elaborado discurso instrumental para a fabricação de valores, significados e conceitos sócios culturais.

Independente das diversas e muitas das vezes contraditórias concepções acerca do audiovisual enquanto documento histórico, por este recurso tecnológico ser associado ao consumo de massas, portanto restrito ao entretenimento, torna o trabalho do historiador num desafio constante de pesquisa e avaliação criteriosa através da compilação e análise documental dos meios e circunstâncias das produções de imagens em movimento e com ou não sons sincronizados, sobre as quais estes lançam os seus olhares.

É sabido que para se alcançar o resultado de um produto audiovisual, esta tarefa requer que haja um planejamento antecipado formulado em texto escrito, o roteiro, elemento este que nos permite mais uma forma para interpretar esta fonte que pode tomar tanto o caráter de ficcional quanto documentário. As dimensões que compõem os documentos audiovisuais, atextual, a sonora e a visual, associada ao meio de sua difusão torna a informação audio-

visual dotada de sentidos múltiplos. A produção de documentos históricos, especialmente, a partir de áudio e imagens em movimento deve estar relacionada às fontes e aos recursos de informação disponíveis das etapas de pré-produção, produção, pós-produção, arquivamento e descrição da informação audiovisual. A seguir apresentarei as etapas de realização desta pesquisa, duramente impactada pelas necessárias medidas de enfrentamento impostas pelos decretos de restrição de contato e isolamento advindos da gestão pública municipal, as orientações da OMS – Organização Mundial de Saúde, tendo em vista a opção de se trabalhar com material humano no processo de coleta de dados, por considerar este recurso imprescindível para alcançar o resultado desejado.

## 2. A Pesquisa Realizada

Quando ainda estudante na categoria de aluno especial do curso de mestrado profissional, recém-ofertado pela UEG - Campus Cora Coralina, e durante a aula inaugural realizada nas dependências da sede do Ministério Público do Estado de Goiás, no centro histórico da cidade de Goiás, no único prédio histórico de propriedade do IPHAN na Cidade de Goiás, (Figura 15), a diretora desta unidade de ensino e pesquisa finalizou sua fala dizendo a respeito do compromisso social que as pesquisas acadêmicas devem ter para com a comunidade nas quais estas são desenvolvidas, pois a razão da existência desses espaços de reflexão deve ser de ofertar respostas para as questões sociais que interferem na constituição das relações entre os munícipes e o poder local promovendo um contexto democrático.

FIGURA 15 – PRÉDIO MINISTÉRIO PÚBLICO EM GOIÁS



Fonte: O autor, (2022).

Até então, considerava que o meu compromisso profissional com esta comunidade, que me acolheu com muito carinho e respeito, se restringia a expor e exibir a ela o material audiovisual por mim coletado a partir dela. Com destaque as cenas das manifestações culturais que havia registrado por mais de uma vez em anos distintos; algumas entrevistas e depoimentos espontâneos que colhi nas mais variadas locações, situações e tempos. A tela do Cine Teatro São Joaquim - confira figura 16 - me foi ofertada para exibir a

série de vídeos que intenciono produzir sobre o vasto acervo de cenas que havia construído e mantido sob forte vigilância e cuidados por duas décadas. Presumi que este evento no Cine Teatro São Joaquim além de vir a ser bastante concorrido. Na tela estariam pessoas ainda na fase da idade infantil, pessoas que já não estão mais entre nós e pessoas que os mais novos só conheciam através de fotos dos álbuns de família. Supus que ao término das sessões nas ruas, nos bancos de praças e nos ambientes internos das casas poderia suscitar conversas entre os vilaboenses sobre o seu passado recente, como se sentiam em relação à sua cultura, a sua participação nos festejos e principalmente proporcionar aos espectadores momentos de auto reflexão sobre a sua atuação junto a sua comunidade que de “lá pra cá”, da época em que foram gravadas essas cenas ainda não detinham o título de cidade Patrimônio da Humanidade.

FIGURA 16 – CINE TEATRO SÃO JOAQUIM



Fonte: O autor, (2022).

No entanto, parte dos efeitos desejados por essa ação cultural, a experiência de cada um após as sessões de cinema, certamente ficariam dispersas e circunscrita às rodas de conversas nucleares e ou muitas das vezes alojada em foro íntimo. Mas tendo a arte como uma das suas funções sociais a de participar e provocar transformações nos seus públicos, havia na concepção desse evento uma falha estratégica, um desperdício de oportunidade logística. Poderia sim, eu me contentar com os possíveis aplausos, elogios e agradecimentos do público, como também, começar alguma resposta acerca da desconfiança que me surgiu quando do início deste trabalho. A que medida a obtenção do título de cidade patrimônio da humanidade interferiria na vida, no trabalho e no lazer das pessoas das diversas classes sociais da antiga Vila Boa de Goiás ao longo do tempo?

Devido à experiência profissional de realizar filmes patrimoniais, dentre outros formatos de produção de vídeos, percebi que as pessoas em evidência e/ou a audiência ao se verem retratadas em tempos passados, elas refletiam sobre o tempo corrente na busca de conexões entre passado e presente e até mesmo em constatações de algumas sensações do “por que” existencial e que resultaram em longas conversas nesse sentido. Nessa vivência de



vários anos de atuação no segmento de produção audiovisual e recentemente, me dedicando mais à captura e montagem de narrativas que dialogam mais proximamente com o discurso fílmico próprio das etnografias documentais, sobretudo sobre as celebrações e manifestações da cultura popular, percebi que o cumprimento do meu compromisso com a comunidade vilaboense poderia surtir em algo mais além do entretenimento e deleite individual compartilhado nas sessões de cinema no Cine Teatro São Joaquim.

Porém, para alcançar a pretensão de transformar uma devolutiva de cunho afetoso, muito mais ligada ao sentimento de gratidão pela boa acolhida que tive nas terras dos Goyazes, em uma ação que pudesse colaborar com a sutil percepção de ser vilaboense nos tempos de título mundial, haveria eu de se procurar caminhos e fazer escolhas que transcendem a boa imagem o nítido som e a raridade de algumas cenas. Haveria de sistematizar a ação, propor caminhos, se espelhar em experiências de mesma natureza ou similar, escolher métodos, enfim, elaborar uma estratégia de ação que pudesse encontrar ressonância, críticas e sugestões de pessoas que muito antes de mim, exercem conscientemente o olhar crítico sobre a dinâmica social que constituiu a história de povos e de lugares.

Sendo assim, ingressar primeiramente no ano de 2019 como aluno especial no curso de mestrado profissional da UEG-Goiás – sede da UEG – Goiás na figura 17 - com um projeto de pesquisa elaborado segundo as minhas parcas leituras sobre o tema estudos culturais, memória e patrimônio, mas aliado à vivência que pude adquirir ao longo das investidas, sejam com vínculo profissional e/ou de forma espontânea nesta comunidade, me proporcionou a visão de onde queria chegar, mas o caminho a ser percorrido e como percorrê-lo foi se fazendo aos moldes das produções do gênero documentário, repleto de surpresas, redirecionamentos, descartes e seleções precisas do foco no tema e/ou hipótese despertada em seu enunciado.

FIGURA 17 – SEDE DA UEG EM GOIÁS.



Fonte: O autor, (2022).

No entanto, no meio do caminho havia uma pedra, ou melhor, mais de uma pedra, ou a mesma que mudou de posição no curso do leito do rio acadêmico, a pandemia do vírus *Covid-19*. De todas as maneiras exerceu forte influência na condução tanto no acompanhamento das aulas teóricas quanto durante a execução do projeto de pesquisa que para chegar a cabo passou por várias mudanças de rotas, períodos de calma, prolongadas ancoragens em portos distantes, içar de velas para ventos fracos e piruetas infindas no timão para manter o leme na direção do cumprimento da devolutiva para a comunidade local.

As disciplinas cursadas presencialmente e no modo virtual me proporcionaram não apenas conteúdos teóricos, mas a consciência de que o fazer na história depende de tempo e como já dizia a minha mãe: “Dê tempo ao tempo, meu filho”. Para quem pretendia investigar os efeitos do tempo numa comunidade, dominar a ansiedade foi fundamental para mesmo diante às adversidades que se impunham contra a realização de entrevistas. O modelo clássico, ou seja, presencialmente para a montagem do documentário, tornou-se o grande desafio, pois apesar de apresentar alternativas para a gravação virtual das entrevistas, caso as restrições da pandemia persistissem, descartar essa possibilidade nunca me soou ser a tomada de medida correta.

Atribuo à minha saudade de escutar comandos e ou de dizer as expressões corriqueiras e as utilizadas durante as gravações de cenas na produção audiovisual que me impeliram a tarefa de compilar as descrições das etapas de campo realizadas e das fases de elaboração do produto, um filme documentário. Este de média duração, intitulado “*Entre Diálogos Patrimoniais*”, foi produzido por entender ser esse o suporte que mais se adequa à minha forma de expressão de pensamento e principalmente, porque esse suporte permite que a manifestação do outro seja percebida, entendida e sentida com maior número de camadas de interpretação. Sem desconsiderar ser a linguagem audiovisual associada aos meios atuais de comunicação em massa e as eficientes plataformas digitais de exibição de conteúdos midiáticos, o caminho mais curto entre a produção e os públicos desejados e o que por sua vez permite diálogos entre as duas pontas envolvidas no processo, o criador/pesquisador e o espectador da comunidade local e acadêmica.

A expressão “*mexendo o doce*” se relaciona com a feitura de doces em tachos de cobre que para atingir um bom resultado, uma iguaria, faz-se necessária que no momento da fervura, o movimento contínuo e circular da colher jamais seja interrompido. E por isso, as vezes é feito em rodízios de pessoas em volta do fogão. No caso específico deste projeto de pesquisa, embora não tenha tido a participação concreta e direta de outras pessoas, a expressão se encaixa quando pensamos que havia em transcurso mais de uma ação a ser

desenvolvida concomitantemente. Leituras e pesquisas para a redação deste relatório, a digitalização das imagens antigas, a conferência dos arquivos de imagem já no formato digital, as incursões pela cidade a fim de identificar pessoas de menor evidência social para participar da pesquisa, a demonstração da presença deste pesquisador no campo de pesquisa através de compartilhamento de produções realizadas nesse ambiente, o acompanhamento diário da trajetória de contaminação do vírus *Covid-19* na população local. Além disso tudo, a observação atenta às medidas de prevenção pessoal a contaminação, a elaboração e montagem do estúdio para gravação das entrevistas, os testes para aperfeiçoar o isolamento acústico para o estúdio, a adaptação e a reformulação nos métodos de aplicação dos questionários. Tudo feito com muita atenção e foco para não perder o ritmo e assim desandar o “doce”.

A expressão “*só o ouro*” utilizada para caracterizar pessoas, objetos e serviços resultantes do labor humano que nitidamente pode se perceber tratar de algo que se destaca dos demais feitos e personagens. Ouvi essa expressão quando estive realizando o registro em áudio e vídeo das etapas de restauro e engenharia da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Penha de França em Corumbá de Goiás, para a empresa contratada pelo IPHAN, documentário intitulado: “*Igreja Matriz de Nossa Senhora da Penha de França*”<sup>6</sup> que seria utilizada no programa de Educação Patrimonial executado durante as obras de engenharia, arqueologia e restauro dos bens móveis e imóveis junto à comunidade local. Neste projeto de pesquisa se aplica como a meta a ser atingida perante os diversos públicos atingidos, desde os participantes da pesquisa até o público exposto à exibição do produto audiovisual oriundo da pesquisa como também à sobrevivência do conjunto deste trabalho acadêmico, valioso para a comunidade acadêmica, de valorosa importância para a comunidade local hoje e sempre.

“*A mosca azul*” é uma expressão clássica do cinema, tanto de ficção quanto de documentários, geralmente aplicadas aos diretores e produtores que deixam seus egos se inflarem com os prêmios e honrarias recebidas pelo resultado de suas produções, o que é algo momentâneo e passageiro, porém existem aqueles que incorporam comportamentos e passam a estabelecer relações sociais apenas com as pessoas que ou os afaga o ego inflado, ou lhes permite alimentá-lo diariamente. Essa característica adquirida quando é cultivada, impacta de sobremaneira nas abordagens que envolvem pessoas comuns que geralmente fazem parte do elenco de filmes documentais e etnográficos. Neste trabalho, para afugentar a mosca azul e

---

<sup>6</sup> O documentário referido encontra-se em domínio público na plataforma *YouTube*: Igreja Matriz de Nossa Senhora da Penha de França. *YouTube*. Direção e Produção: Pedro Augusto Diniz. (15m 41s). 03 de nov. de 2019. Disponível em: <https://youtu.be/48lsylccvA8>.

permanecer vigilante quanto as suas interferências não positivas, a opção foi a de estabelecer endereço físico para escritório e estúdio de gravação das entrevistas numa região não no reduto do centro histórico da cidade de Goiás e de fácil acesso. Para tanto, aluguei da Prefeitura Municipal de Goiás duas salas no Terminal Rodoviário Myriam Rezende, popularmente conhecido por “Nova Rodoviária”. Essa medida reverteu o estigma de que a cidade de Goiás se restringe ao Centro Histórico. E por estar próximo da periferia da cidade, o diálogo com os agentes da cultura local, os moradores das regiões periféricas, ficou bastante favorecido e longe dos holofotes.

A expressão “*Filma Eu!*” não é propriamente dita por integrantes das produções audiovisuais, mas a inclusão aqui é devido a uma situação que me foi muito corriqueira quando circulava pelas ruas e becos da cidade de Goiás entre 1999 e 2002. Nesta época, não havia os aparelhos de telefonia celular com câmeras e as câmeras fotográficas digitais estavam em fase inicial de popularização, portanto, a possibilidade de alguém da classe menos favorecida ser filmado e/ou fotografado era algo raro de acontecer fortuitamente. Além de mim portando um aparato para registrar imagens, só me recordo da pesquisadora Izabela Tamaso com a sua câmera acompanhando os festejos populares, ou diante de algum prédio público, ou casa fotografando as suas fachadas. Durante o processo de digitalização das imagens produzidas nessa época, pude constatar a ausência de câmeras de *smartphones* e vez por outra um fecho de luz sendo disparado, invariavelmente, provenientes da câmera da pesquisadora supracitada.

A expressão “*tá na mão*” é largamente utilizada durante as fases de pré-produção e produção de produtos audiovisuais e significa que o que foi solicitado a alguém da equipe está acessível, sem nenhum impedimento que possa comprometer o andamento geral. Neste processo de feitura do material a ser posteriormente trabalhado na fase de pós-produção na qual tudo que foi realizado entra no processo de pós-produção e finalização. Se no roteiro pede que em certa cena seja utilizada uma arma, por exemplo, na fase de pré-produção é providenciado tudo que é necessário para a utilização deste elemento de cena, tais como: a autorização expressa dos órgãos policiais, o contrato de locação com o proprietário devidamente assinado, os dados pessoais de quem será responsável pela retirada e a condução e a devolução da arma. Na fase de produção, no dia escalado para gravar a cena que será utilizada a arma, o diretor de produção ao ser inquirido pelo diretor do filme ou seu assistente sobre a arma, a resposta mais precisa e que refutará qualquer dúvida sobre utilização da mesma na cena é: “*está na mão!*” Transpondo para a realidade de produção do produto para este trabalho de conclusão de curso, o documentário “*Entre Diálogos Patrimoniais*” que tem

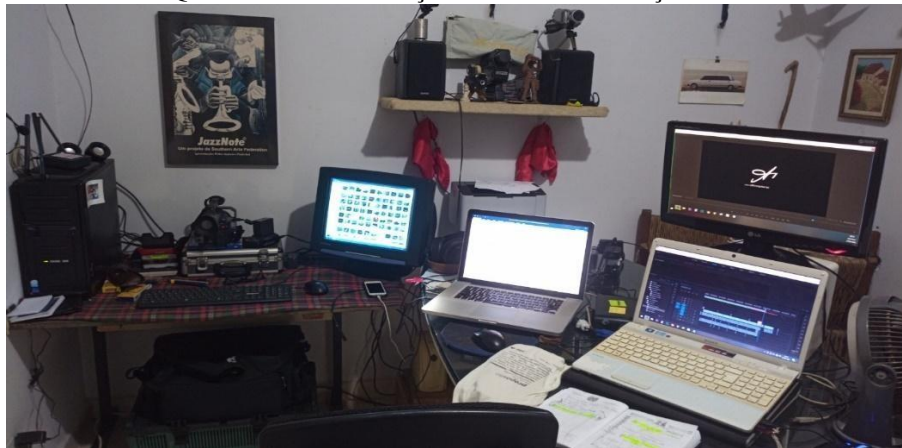
como princípio utilizar cenas que dependem de digitalização para o seu emprego na fase de pós-produção, ou seja, na montagem, na edição e na finalização do produto, só me permite dizer pra mim mesmo, “*está na mão*” apenas no dia em que todas as fitas *Mini DV*<sup>7</sup>, cerca de 80 horas, e sendo que cada uma tem duração de uma hora, estava nos arquivos no formato mp4, num Har Disk externo e livre de riscos. Confira a seguir nas figuras 18 e 18a o acervo das fitas mini DV e os equipamentos de edição e digitalização de imagem e som.

FIGURA 18 – ACERVO DE FITAS MINI DV



Fonte: O autor, (2022).

FIGURA 18 a – EQUIPAMENTOS EDIÇÃO E DIGITALIZAÇÃO DE IMAGEM E SOM



Fonte: O autor, (2022).

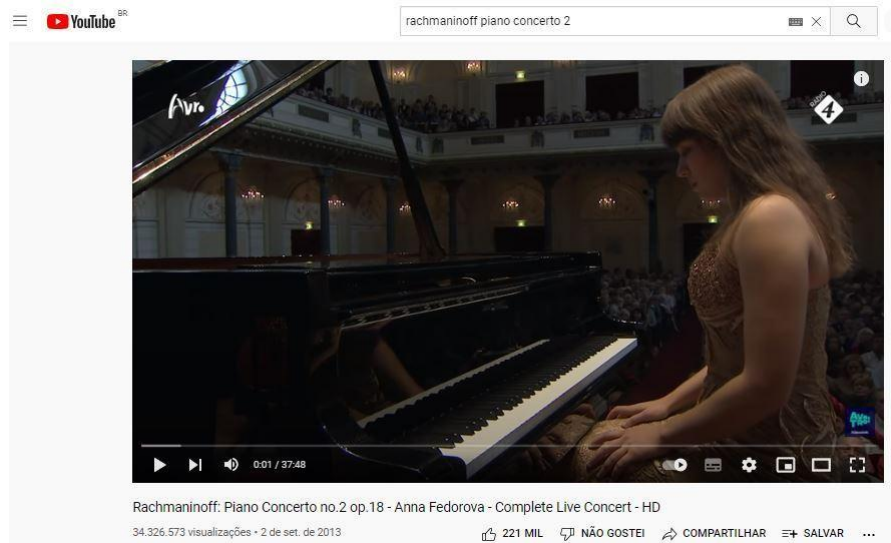
“*Vai som, vai luz, vai câmera, vai claquete, ação!*” estes são os comandos clássicos ditos pelos diretores de filmes quando estão nas locações para registrar as cenas

<sup>7</sup>A especificação DV original definem recursos comuns, como videocassetes físicos, método de modulação de gravação, magnetização e dados básicos do sistema na parte 1 e parte 2. Apresentam formato de fita com um codec de vídeo diferente.

descritas nos roteiros cinematográficos. Um momento esperado, muito planejado e ensaiado, principalmente, para o produtor executivo, ou seja, o investidor e/ou responsável pela parte financeira dos projetos, que tem uma visão muito distinta dos demais envolvidos. A cada minuto que transcorre após este comando ser dado, na mente deles correm números, cifras dos valores que estão empregados naquela tomada de cena. Ensaiei algumas vezes dar início à produção das entrevistas para este documentário, criei alternativas que pudessem permitir que fossem realizadas, mesmo com distanciamento social, através do dispositivo de gravações via internet utilizando os aplicativos e programas que possibilitavam estabelecer diálogos com pessoas em ambientes diferentes. Porém, um pequeno detalhe sempre me fez voltar atrás, aguardar que os índices de contaminação pelo vírus *Covid-19* passassem a registrar queda.

A expressão “*um olho no gato e o outro no peixe*”. Diariamente, acompanhava as publicações oficiais que apresentavam os resultados dos números de contaminados, dos óbitos e das internações ocasionadas pelo *Covid-19*. O outro olhar estava voltado para os prazos referentes de realização da pesquisa em campo desta pesquisa. Essa inquietação se fundamentava em algo, à primeira vista, muito simples, mas ao analisar com mais cuidado esse detalhe, dia após dia, ficava mais convicto da necessidade de realizar os encontros com os entrevistados da forma previamente concebida com todos os encontros na mesma locação escolhida e preparada para a gravação. Dessa forma, tendo em vista que entrevistaria pessoas de classes sociais e origens distintas, embora todas residentes no mesmo município, se eu fizesse as gravações nas suas residências, mesmo que de forma virtual, só ao montar o documentário, antes mesmo que a pessoa tivesse oportunidade de se expressar, o ambiente já acusaria a sua origem e a sua classe social e isso contrariava minha intenção que sempre foi a de revelar o indivíduo, a sua particularidade a partir da sua fala e dos pensamentos a cerca dos temas abordados por mim. Dessa forma, perdi cenários riquíssimos do interior das casas de alguns participantes, como também lindas paisagens e confortáveis quintais de outras casas, mas ao colocá-los no mesmo cenário, criei condições para que o espectador não se deixasse influenciar pela imagem, mas sim e somente só pelo conteúdo das narrativas apresentadas por eles durante a entrevista. Assim, por diversas vezes me vi como a pianista *Anna Fedorova* encarando seu piano, diante da orquestra *Nordwestdeutsche Philharmonie* conduzida por *Martin Panteleev*, tendo como partitura o Concerto nº 2, op 18 de *Rachmaninov*, no dia 01 de setembro de 2013 gravado para a Rádio Pública Alemã - NPO Radio 4, nos breves segundos que antecederam a execução dessa brilhante peça musical, para ela segundos, para mim meses de espera para dar o toque inicial. (Figura 19 é a imagem printada da pianista *Anna Fedorova* olhando seu piano segundos antes da ação de tocá-lo.)

FIGURA 19 – PIANISTA ANNA FEDOROVA EM CONCERTO.



Fonte: Print do autor, (2022).

“*Tá na lata!*” expressão muito utilizada quando os filmes produzidos no suporte de películas de celuloide, depois de terem percorrido todas as etapas desde a pré-produção à pós-produção, estão finalizados com todos os procedimentos necessários da banda sonora e banda visual e se chega a gerar a primeira cópia do produto acabado e armazenado nas latas de apropriadas para condicionamento dessas películas, ou seja, o filme pronto e livre de riscos de qualquer tipo de perda. Para o conhecimento de todos que estiveram envolvidos nos diversos processos de elaboração do produto, irá se ouvir um belo e retumbante “*tá na lata!*”. Porém, para poder dizer e ouvi-la muitos processos e ações foram desenvolvidas anteriormente, assim como se dá com os textos no prelo. No caso desta pesquisa, a meta sempre foi um dia poder dizer, “*tá na lata! E quem sabe um dia vai para o prelo!*”.

## 2.1 Antecedentes da Pesquisa

A geração de material audiovisual para este produto de pesquisa acadêmica, desde o primeiro contato com esta comunidade no dia da celebração da Procissão do Fogaréu em 1997, se deu como um turista desse tipo de manifestação popular e cultural. Um ano depois, em 1998, retornei para gravar apenas o áudio, pois percebi que o soar das batidas dos tambores (caixas) era o fio condutor do percurso que os Farricocos seguiam. Estes, acompanhados por uma massa de moradores, turistas e em disparada, percorrem as ruas do centro histórico de Goiás representando a busca e a captura de Jesus Cristo.

Esta primeira abordagem foi muito interessante, pois me atentei para dois detalhes que se tornariam importantes para o meu despertar diante da necessidade de um registro sistemático do que estava acontecendo com essas manifestações populares nesta comunidade e durante a virada com século XIX para o Século XX.

Retornei para registrar no ano de 1999 a mesma procissão. Vi que os instrumentos musicais, as caixas, que estavam usando naquele ano eram novos. Como também as vestes dos Farricocos tão puídas pelo tempo vistas em 1998. Também me pareceu que havia crescido o número de participantes encapuzados, porém, a característica do ritmo muito acelerado e o pisar firme com os pés descalços pelas ruas calçadas de pedra no centro histórico da cidade não se mantinha tão viril quanto antes.

Este foi o primeiro indício que alguns detalhes nesses eventos poderiam sofrer transformações estéticas. Para o meu olhar cenográfico, àquela altura, em muito me favorecia, pois, além das roupas novas era perceptível que, tanto os Farricocos quanto os organizadores estavam com as suas almas e o entusiasmo revigorados. Essa transformação viria para dentro das minhas lentes resultando em cenas de forte expressão estética e performática.

Investigando a razão daquela áurea positiva que pairava nesse e nos outros eventos que registrei durante o ano de 1999, descobri que o governo estadual estava suprindo todas as necessidades dos grupos folclóricos e religiosos em suas demandas por melhorias pontuais como instrumentos e vestes novas. A razão desse salutar comportamento dos gestores públicos era o pleito, em andamento, do título de patrimônio mundial para esta cidade histórica, coroando uma série de outras conquistas da mesma natureza que havia começado em 1957, com o tombamento de alguns prédios públicos pelo Instituto do Patrimônio Artístico Nacional, mas faltava o reconhecimento que colocaria a cidade de Goiás, até então conhecida por Goiás velho, no rol das cidades históricas do Brasil e do mundo.

A população da cidade de Goiás recebeu além desse estímulo, um alento pela condição de cidade que ficou esquecida no tempo. Depois que houve, a muito contragosto, a mudança da sede da administração estadual para a recém-inaugurada cidade de Goiânia, capital do estado de Goiás desde 1937. Essa transferência causou inúmeros transtornos de ordem econômica e social para os que não puderam ou não quiseram acompanhar a mudança. A antiga Vila Boa de Goiás, como era conhecida àquela época, trancara-se por detrás das Serra Dourada. Janelas estiveram fechadas por longas décadas, o comércio local ficou à míngua e fruto nas relações sociais desse período de esquecimento. Uma geração de dezenas de mulheres que as famílias tradicionais não conseguiram casar, pois, encontrar homens com posses e status social, cultura e modos coniventes com a influência europeia dignos de



casamento com as filhas dos fazendeiros dessa região tornou-se tarefa difícil, para não dizer impossível já que a maioria dos garotos que estavam em dia para casar e detinham tais predicados migraram para Goiânia e por lá se ajeitaram na vida.

Reza uma lenda que Pedro Ludovico, o interventor em Goiás que promoveu a transferência da capital do estado para Goiânia, tentando atrair pessoas para se mudar para Goiânia, mandou vir até Goiás algumas pessoas para espalharem a notícia que lá em Goiânia dava pequi duas vezes por ano.

Portanto, a pacata Vila Boa de Goiás passou a ser chamada de Goiás Velho, ao longo desse período de afastamento do cenário das decisões políticas do estado. O que muito frequentemente começava logo de madrugada entre as bancas do Mercado Municipal para depois ganhar o espaço institucional no gabinete do Palácio Conde dos Arcos, caiu em um processo de esquecimento gradativo e conseqüentemente desvalorização imobiliária e perda de parte das instituições de ensino técnico e superior, pois tudo migrou para a nova capital.

Como o vilaboense é um povo muito resiliente, em 1965 um grupo de pessoas da sociedade local tentando minorar esse processo galopante de ostracismo e apagamento do cenário cultural e social do estado de Goiás, apresentou a ideia da Procissão do Fogaréu nas celebrações da Semana Santa. Essa procissão, nos anos seguintes, se tornou o evento mais impactante desse período de celebrações que se estende por três semanas: a Semana dos Passos; a Semana das Dores e a Semana Santa, propriamente dita. Tem seu começo na noite de quarta-feira para a madrugada de quinta-feira, quando pelas ruas da cidade se encena a perseguição a Jesus Cristo, na qual os Farricocos com suas vestes concebidas pela artista Goiandira do Couto empunha tochas com labaredas de fogo.

Outro fato que faz com que Goiás seja lembrada como o município originário da sede administrativa do governo estadual é o decreto governamental do governador Mauro Borges de 1965 que designa, mesmo que por um dia, que todo dia 25 do mês de julho de todos os anos ocorra a transferência simbólica da capital de Goiânia para Goiás.

No entanto, nada mobilizou tanto esta comunidade quanto no período de produção de documentos que endossassem o pedido de reconhecimento de cidade patrimônio da humanidade. Houve uma mobilização geral envolvendo intelectuais, artistas, empresários e, sobretudo, os agentes da cultura popular que se esmeravam em muito nas celebrações e rituais

da cultura sacra profana. Nessa época gravei vídeo que viria a fazer parte do Dossiê a ser enviado para o ICOMOS com Dom Thomás Balduino, ainda Bispo da Diocese de Goiás<sup>8</sup>.

Diante desse cenário de um rosário de festas populares e celebrações religiosas, que ocorrem praticamente todos os meses do ano, quando não mais de um evento por mês e também eventos que se estendem por semanas a fio e perante o desafio que eu havia imposto a mim mesmo, o de fazer cobertura sistemática dessas manifestações culturais, tive que selecionar entre os eventos flutuantes no calendário local e os fixos. Em um período que coincidissem com dias de feriado a nível estadual e nacional que tradicionalmente envolvesse moradores tanto do centro histórico quanto da periferia e sobretudo que estivesse totalmente deslocado de algum modismo ou evento pontual. Optei pelo período de maio a junho, quando o céu de Goiás à tardinha se colore de azul anil e rosa lilás.

Para tanto, prossegui por um período que compreende duas décadas, às vezes participando apenas como turista e observador do movimento geral e outras realizando sistematicamente a cobertura audiovisual desses dois eventos, como os da Semana Santa e a Folia do Divino Espírito Santo, especialmente no ano de 2013. Quando realizei o mesmo roteiro desses eventos procurando fazer imagens do mesmo ponto de vista feito nos anos de 1999 e 2001. Retornei em 2019 como observador e permaneci até 2020 para novamente realizar as mesmas tomadas, dos mesmos pontos de vista de 2013. A intenção era gerar cenas que, ao serem comparadas, pudessem sugerir alguma interpretação e ou dedução quantitativa do nível de participação popular nesses eventos, nesse período de vinte anos em que a cidade passou a ser reconhecida como patrimônio da humanidade.

Pretendia dar cientificidade analítica para cenas capturadas nesse período e assim, colocar o recurso audiovisual em um patamar para além do registro cinematográfico da arquitetura local, amplamente explorado por ser belo e muito peculiar, transformando o registro puramente do ponto de vista estético em algo que poderia vir a ser apropriado como recurso para análise em pesquisas acadêmicas para validar hipóteses, justificar teorias e substanciar tomadas de decisão por parte das comunidades envolvidas direta e indiretamente à cerca da preservação e manutenção dos bens culturais.

No entanto, a fase intermediária desse processo sistemático de registros em áudio e vídeo das manifestações culturais selecionadas anteriormente foi inviabilizada por um agente externo, a pandemia do vírus *Covid-19* e as restrições do isolamento social, acrescida

---

<sup>8</sup> O vídeo documentário mencionado está em domínio público na plataforma *YouTube* e que se encontra no seguinte link: Vídeo 3 – CATEDRAL DA FÉ curta metragem. *YouTube*. Direção: Pedro Augusto Diniz. (10m 05s). 21 de jan. de 2008. Disponível em: <https://youtu.be/1KEdIUKUbdA>

por decretos proibitivos de promoção e participação popular de movimentos que prescindia de aglomeração de pessoas a nível municipal e estadual.

Intencionava registrar novamente os rituais litúrgicos da Semana Santa e os giros da Folia do Divino Espírito Santo sob os mesmos pontos de vistas. Entrevistar pessoas que já haviam aparecido nas imagens de outrora, 2000 e 2013, questionando-as a respeito de sua participação individual nesses eventos, suas impressões sobre a participação coletiva, a fim de procurar compreender ou abstrair se o nível de pertencimento dessa população, perante a sua cultura e cidade, havia sofrido alguma diferenciação, positiva ou negativa, após a conquista do título de patrimônio mundial concedido pela UNESCO em 2001.

Fundamentado na hipótese de que parte da população não se identifica com tal título, hipótese essa que começou a ser sempre levantada e mencionada nos trabalhos acadêmicos. Por um lado, por não compreenderem suficientemente o significado e benefícios desse título para o município e o próprio estado, por outro, por ter impactado na vida de uma parcela da população devido ao processo de gentrificação, fato este que corroborou e corrobora para uma visão negativa desse título. No entanto, por ter alcançado essa titulação a cidade de Goiás, ou melhor, o seu centro histórico tem recebido atenção das políticas públicas de preservação de sítios tombados o que de certa maneira favorece a todos munícipes.

No entanto, as manifestações populares, querem sejam elas sacras ou profanas, ficaram à parte desse processo de patrimonialização que remonta aos meados do século passado. A memória viva desta comunidade se esvai dia após dia, sem uma ação contundente dos gestores públicos e instituições que lidam diretamente com a identificação, a manutenção e o registro dos bens imateriais. Os mesmos não se despertaram suficientemente para a valorização da cultura viva, orientando os gestores públicos e detentores dos meios de produção de manifestações culturais da importância do seu registro sob variados suportes, inclusive, audiovisual, para bem da verdade o de maior potencial e menos apoiado e ou utilizado.

Foi preciso que um ser estranho a todos, que tem assolado vidas mundo afora, fizesse com que se reconhecessem o poder e a função social que pode haver em investir em ações que prioritariamente se empenham em valorizar os bens imateriais, aquele que se transformam com o passar dos tempos, mas trazem em si a essência de uma comunidade.

## **2.2 Histórico das ações transversais**

As atividades abaixo elencadas são consideradas transversais ao objeto de pesquisa proposto neste projeto, mas que dialogam com a questão central do tema proposto para

tentar responder às questões originais do pesquisador. A utilização do audiovisual enquanto documento histórico e fator de identificação de níveis de pertencimento de um povo para com o seu lugar e, sobretudo, por ser uma estratégia de abordagem junto à população local, antecipando a fase de realização e gravação das entrevistas prevista no projeto de pesquisa inicial do curso de mestrado profissional desta instituição.

Em 2020, a primeira ação foi a de apresentação de parte das cenas do arquivo das celebrações da Semana Santa de 2013 e da Folia do Divino Espírito Santo da cidade de Goiás. Criei, produzi e distribuí nas redes sociais o projeto Semana Santa Virtual como uma das medidas de enfrentamento à condição de reclusão domiciliar durante os meses de abril e maio, período em que celebram as três semanas que compõem a Semana Santa, propriamente dita, na cidade de Goiás, com recursos do município, seguido pelos giros da Folia do Divino Espírito Santo pelo centro histórico da cidade e sua periferia.

No caso da cidade de Goiás, o fato de eu ter um acervo inédito gravado em 2013, foi o gatilho necessário para que eu pudesse ofertar à administração municipal os projetos da Semana Santa Virtual e da Folia Virtual do Divino Espírito Santo. O primeiro projeto foi acolhido e em parte patrocinado pelo município e o segundo não. Porém, cumpri ambos como forma de devolver para a comunidade o afeto e o respeito que havia recebido deles nos anos anteriores.

O principal objetivo da ação foi proporcionar à população local uma alternativa para celebrar suas tradições no ano marcado pela pandemia do *Covid-19*. Para isso, utilizei o formato virtual para disponibilizar vídeos documentários de curta duração nas redes sociais nos dias e horários em que ocorreria cada um dos eventos que compõe as celebrações da Semana Santa e da Folia do Divino Espírito Santo da Cidade de Goiás - GO. Garantir que a Semana Santa e a Folia do Divino Espírito Santo da cidade histórica de Goiás fossem celebradas era vital, mesmo que de forma virtual, atendendo aos decretos e às leis estadual e municipal de reclusão social para controle da pandemia provocada pela *Covid-19* no ano de 2020. Disponibilizei uma série de vídeos de curta duração sobre cada ritual e demais eventos religiosos que fazem parte da Semana Santa e da Folia do Divino Espírito Santo da cidade histórica de Goiás, acompanhando a programação que foi suspensa em 2020 e 2021.

**Série “Semana Santa Virtual”:** Vídeo Promocional; Procissão do Depósito; Missa no Santuário de Nossa Senhora do Rosário; Procissão do Encontro; Procissão da Transladação; Procissão de Nossa Senhora das Dores; Procissão de Ramos; Missa do Crisma na Catedral de Sant’Ana; Encenação da Viva Sacra; Procissão do Fogaréu; Canto do Perdão

Feminino; Canto do Perdão Masculino; Descendimento da Cruz; Procissão do Senhor Morto; Missa dos Lava-pés e Santa Ceia do Senhor; Via Sacra Campal; Procissão da Ressurreição.<sup>9</sup>

**Série “Folia do Divino Espírito Santo Virtual”:** Vídeo Promocional; Mix das saídas da folia da Catedral em 2000 e 2013; Saída da Folia da Catedral de Sant’Ana em 2013; A folia do Divino ganha as ruas da cidade; A folia do Divino visita a primeira casa; A folia do Divino visita a casa de Dona Silvia Curado; A Folia do Divino visita os moradores da praça do Chafariz; A folia do Divino visita a área rural e Igreja de Areias; Oração da Ave Maria Cantada na casa de um folião; Passagem da Folia do Divino no povoado Bacalhau.<sup>10</sup>

**Projeto “Dona Noêmia, sua casa, suas memórias e nossas ruínas”:** Sob os auspícios da Lei Aldir Blanc para a cidade de Goiás no ano de 2020 apresentei uma série de vídeos intitulados: “*Dona Noêmia, sua casa, suas memórias e nossas ruínas*”. Dentre tantas outras figuras ilustres e saudosas personagens que viveram nesta cidade, destaca a moradora do casarão situado na Rua Felix de Bulhões, no centro histórico e próximo à Igreja da Boa Morte, lá tive o prazer de entrevistá-la em seu quintal repleto de plantas e pude acessar as suas memórias e afetos cultivados durante os seus 102 longos anos de vida. Nessa época, a Cidade de Goiás sofria com as consequências da histórica enchente, portanto, atravessava um período de reconstrução dos bens materiais afetados pelas enfurecidas águas do Rio Vermelho. A comunidade da cidade de Goiás também se regozijava com o recente título concedido pela UNESCO de Cidade Patrimônio da Humanidade, no ano de 2001. Com a comunidade, compartilhei, nessa série de vídeos, trechos da simpática conversa que tive com Dona Noêmia numa tarde de verão que está gravada nas minhas melhores lembranças de Goiás e seus vilaboenses. A série de vídeos é composta por: Nasci aí; A gente pra morrer não custa; Foi uma coisa esquisita mesmo; Ficar debaixo de chuva para ver água?; Graças a Deus, nenhum; Esta aqui é eu; O cinema era mudo. Já ouviu falar? Tinha muita fartura aqui; Muda tanto que nem se pode colocar sentido; Tem gente que é falador mesmo; Ê...jardim...; Esta casa é antiga tem mais de duzentos anos; Vamos passando aí pra dentro.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Vídeo 4 – Semana Santa Virtual – Goiás/2020. Playlist. *YouTube*. Direção: Pedro Augusto Diniz. 29 de ago. de 2020. Disponível em: [https://youtube.com/playlist?list=PL7u3oAkmygrBsApvh-h\\_Zvml4WoXPZNTi](https://youtube.com/playlist?list=PL7u3oAkmygrBsApvh-h_Zvml4WoXPZNTi)

<sup>10</sup> Vídeo 5 – Folia Divino Espírito Santo Virtual – Cidade de Goiás. Playlist. *YouTube*. Direção e Produção: Pedro Augusto Diniz. 20 de out. de 2020. Disponível em: <https://youtube.com/playlist?list=PL7u3oAkmygrBdPSAjEIDj7rLd-76LlbrD>

<sup>11</sup> Vídeo 6 – Dona Noêmia, sua casa, suas memórias e nossas ruínas. Playlist. *YouTube*. Direção: Pedro Augusto Diniz. 29 de jul. de 2021. Disponível em: <https://youtube.com/playlist?list=PL7u3oAkmygrDgKx37Aa4Y9d0abXCQdM6W>

**Projeto “Goiás e suas histórias”:** Elaborado a partir dos quesitos apresentados pela organização do FICA - Festival de Cinema e Vídeo Ambiental edição do ano 2020, para concorrer ao prêmio Goiás do Futuro. Premiado em primeiro lugar por se tratar de um projeto que aperfeiçoa a ação turística na Cidade de Goiás ressaltando algumas manifestações da cultura popular local que atualmente se encontram à margem dos incentivos promocionais empreendidos pela gestão municipal de cultura. Confira na figura 20 o folder do projeto “*Goiás e suas histórias*”.

FIGURA 20 – CARTÃO GOIÁS E SUAS HISTÓRIAS



Fonte: Aira Crista, (2020).

A primeira tarefa que recebi do meu professor orientador, ainda em 2020, foi a de fazer o levantamento de todas as produções audiovisuais realizada no município de Goiás ao longo das últimas duas décadas, 1999 a 2020. Ao iniciar o processo de pesquisa me deparei, primeiramente, com a falta de um ambiente, quer seja físico e ou virtual, que dispusesse dessas informações acerca das obras realizadas que contemplam diretamente os bens culturais locais de valor material e imaterial. Dei início ao processo de busca por indicações de pessoas atuantes nesta área e percorrendo os que por ventura teriam participado dessas produções em filme. No entanto, o avanço do vírus *Covid-19* sobre o município de Goiás e as medidas de isolamento social me impediu de dar continuidade a esta estratégia para coleta de títulos e filmes para serem incluídos nesta análise e interpretação de dados para esta pesquisa.

A ação cultural seguinte surgiu da necessidade de identificar e catalogar todos os filmes já realizados na cidade de Goiás. Filmes que de certa forma dialogam com as questões inerentes aos bens da cultura local, patrimônios material e imaterial, proposto pelo professor orientador. No entanto, ao iniciar a pesquisa percebi que seria necessário “bater de porta em

porta”, pois não encontrei algum espaço, quer seja institucional e ou privado, em que eu pudesse fazer essa coleta de dados. A intenção era de, após reunir o material, os vídeos realizados por terceiros, selecioná-los com maior acuidade e acerto, qual recorte fazer, no meu acervo de cenas, com objetivo de contemplar algum aspecto cultural desse povo ainda não explorado devidamente. Foi no desenvolvimento dessa primeira etapa que as consequências da pandemia do *Covid-19* se impuseram, inviabilizando essa coleta de dados preliminares. Diante deste quadro, passei a imaginar como poderia alcançar este objetivo mesmo sem ter e poder sair de “porta em porta”.

Sob os auspícios da Lei Aldir Blanc para o estado de Goiás, realizei a primeira edição do projeto FCMC - **Festival de Cinema e Memórias Cerratenses** - figuras 21 e 22 mostra o folder da 1ª edição do projeto - no formato virtual, sendo os vencedores dois filmes realizados à época por moradores da Cidade de Goiás. O ganhador da categoria Patrimônio Imaterial foi o filme “*XICA*”, da diretora Viviane Goulart e o vencedor da categoria Patrimônio Material foi o filme “*Rosário dos Pretos*” do diretor Dedel, conforme cerimônia de encerramento deste evento cultural disponível na plataforma *YouTube*.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Vídeo 7 - Cerimônia de encerramento e revelação dos vencedores da mostra competitiva FCMC 2021. *YouTube*. Direção: Pedro Augusto Diniz. (13m e 55s). 29 de mai. de 2020. Disponível em: <https://youtu.be/If8D-HOVrZ8>

FIGURA 21 – FOLDER FCMC 1ª EDIÇÃO - FRENTE

**FCMC**

**1º Festival de Cinema e Memórias Cerratenses**

*"Mas agora veio para ficar. Seus pés plantaram na terra vermelha do altiplano. Seu olhar descortinou as grandes extensões sem mágoa no círculo infinito do horizonte. Seu peito encheu-se do ar puro do cerrado:"\**

62 98151.6211

@FCMC.festivaldecinema

@fcmc.festivaldecinema

fcmccontato@gmail.com

Caminhos do Entorno

*"A gente canta assim porque nos faz lembrar de quem somos" \*\**

*Este projeto é uma realização do governo federal através do ministério do turismo, a secretaria especial de cultura do governo federal do governo de goiás e da secretaria de estado da cultura de goiás.*

Fonte: Aira Cristal, (2021).

FIGURA 22 – FOLDER FCMC 1ª EDIÇÃO - VERSO

**FCMC**

**O Festival de Cinema e Memórias Cerratenses** enfoca em sua mostra competitiva dois aspectos nas produções audiovisuais: o de cinema em si mesmo, em sua linguagem, em sua técnica, em seu brilho e discurso e o de memória em si mesma, pessoal e coletiva, dos povos e comunidades tradicionais do cerrado aqui da região Centro-Oeste brasileira.

O FCMC busca ampliar as vozes de todos aqueles que constroem e zelam a cultura brasileira, bem como aqueles que trabalham em atividades de manutenção das memórias e obras de valor cultural, através do suporte audiovisual, que instiguem a reflexão sobre patrimônio imaterial e material dos povos do cerrado, os Cerratenses.

A motivação parte da vontade e necessidade em se abrir caminhos para que filmes patrimoniais, de grande valor cultural, se movimentem para além das fronteiras institucionais, acadêmicas e oficiais de exibição e possam alcançar públicos de diversas localidades e consigam maior capilaridade social, inclusive nas comunidades de onde se originaram através das plataformas de exibição online e pelas redes sociais.

Inicialmente, a mostra competitiva do 1º FCMC divide-se em duas categorias (Patrimônio Material e Patrimônio Imaterial) e promove a votação para a escolha do melhor filme da mostra por meio do voto popular, concedendo aos vencedores os seguintes prêmios:

- Melhor filme/patrimônio material: Troféu Paulo Bertran e R\$ 1.000,00.
- Melhor filme/patrimônio imaterial: Troféu Hecival de Castro e R\$ 1.000,00.
- Melhor filme/patrimônio júri popular: Troféu Carlos Rodrigues Brandão e R\$ 1.000,00.

*\*Tom Jobim & Vinícius de Moraes "O Homem" do disco "Sinfonia da Alvorada" (LP)*

*\*\*Contam por aí que Carlos Rodrigues Brandão, antropólogo e educador popular, ouviu esta frase no interior de Goiás quando estava fazendo sua pesquisa de campo, nos pareceu ser a melhor definição do que o povo sabe, o povo conhece de cultura popular.*

**FCMC**

2021

Design: Aira Lotti

Fonte: Aira Cristal, (2021).



Durante a realização desse festival ofereci uma atividade de formação voltada para a produção de filmes documentários - Oficina de produção para filmes patrimoniais - sobre bens de valor cultural, material e imaterial - Card de divulgação das oficinas na Figura 23. Tão igualmente concorrida quanto às inscrições de filmes para a mostra competitiva da primeira edição do festival temático que tem como um dos objetivos centrais criar um espaço virtual para consultas e pesquisas com visualização aberta de filmes dessa natureza da região Centro Oeste do Brasil.

FIGURA 23 – CARD DE DIVULGAÇÃO DAS OFICINAS

AS OFICINAS  
SERÃO MINISTRADAS  
NOS DIAS 24, 25 E 26  
DAS 19 ÀS 20H

Link de Inscrições na BIO

Leis Aldir Blanc  
DE EMERGENCIA CULTURAL

SECULT  
Secretaria Especial da Cultura

GOIAS  
GOIÁS  
ESTADO DE GOIÁS

SECRETARIA ESPECIAL DA  
CULTURA

MINISTÉRIO DO  
TURISMO

PÁTRIA AMADA  
BRASIL  
GOVERNO FEDERAL

*Este projeto é uma realização do governo federal através do ministério do turismo as secretaria especial de cultura do governo federal do governo de goiás e da secretaria de estado da cultura de goiás*

Fonte: Aira Cristal, (2021).

Neste ano de 2022, conseguimos aprovar a proposta para da segunda edição do FCMC também na Lei Aldir Blanc para o estado de Goiás, porém, nesta edição terá como abrangência territorial apenas municípios do Estado de Goiás. Originalmente prevista para ser realizada durante os meses de fevereiro e março, mas devido ao aumento de casos de contaminação no estado, foi adiada para fins de março e no decorrer do mês de abril, pois há previsto atividades presenciais para esta segunda edição.

FIGURA 23 a – CARD DE DIVULGAÇÃO DO FCMC 2ª EDIÇÃO



Fonte: Aira Cristal, (2021).

Em 2021, acompanhando as orientações da disciplina curricular de “Projeto pesquisa 1”, iniciei a redação deste relatório ainda incerto se seria ou não possível entrevistar pessoas durante as celebrações da Semana Santa da cidade de Goiás de 2021. Não havendo esta possibilidade, pelo mesmo motivo da anterior, reapliquei o projeto da Semana Santa virtual anterior, acompanhando a evolução do calendário festivo que se estende por três semanas consecutivas nas redes sociais a convite da prefeitura local.

Os projetos transversais desta pesquisa acadêmica, de certa forma, anteciparam e creio que em parte colaboraram para que a etapa de entrevista com o público participante fosse realizada de maneira produtiva e alcançasse grande aceitação pela comunidade local, tendo em vista que parte do material do acervo pessoal tornou-se de conhecimento de toda a comunidade. Acredito ter desenvolvido uma técnica de abordagem que ao antecipar parte dos resultados suscita nos possíveis participantes o sentimento de pertencimento comunitário como também, o senso de responsabilidade para com os seus bens culturais, em especial, as celebrações da Semana Santa.

### 2.3 Histórico das ações objetivas

No decorrer do ano de 2019, paralelamente às disciplinas que cursei como mestrando, realizei a decupagem das imagens digitais e a digitalização das imagens analógicas. Desse modo, organizando o material para ser manipulado e transformado em um filme documentário como parte dos produtos para finalização do programa de mestrado profissional em

estudos culturais, memória e patrimônio da UEG - Câmpus Cora Coralina, na cidade de Goiás, para onde migrei e atualmente resido, a fim de ter facilidade no convívio social com aqueles que seriam selecionados para participar das gravações de entrevistas para o documentário.

Após participar da Semana Santa de 2019, confere na figura 24 a procissão de nossa senhora das dores, tratei de desarquivar meu acervo de cenas sobre as diversas vezes que acompanhei as celebração na cidade de Goiás e iniciei, assim, o processo de decupagem das fitas em minutos, participando das disciplinas do curso de mestrado concomitante presencialmente.

FIGURA 24 – CARREGANDO ANDOR – PROCISSÃO DE NOSSA SENHORA DAS DORES



Fonte: Patrícia Tavares, (2019).

À medida que a organização dos arquivos analógicos – cerca de 80 horas de material - e digitais - o equivalente a 1 Terabyte – evoluía, percebi que apenas um documentário dedicado a preencher um quesito para a finalização do curso de mestrado se mostrava aquém do potencial fílmico gerado até então. Diante desse fato, comecei a criar roteiros e preparar-me para a edição de uma série de vídeos de curta duração que atenderiam tanto a minha necessidade acadêmica quanto a da comunidade para a promoção do turismo religioso conforme descrito no histórico das ações transversais.

Durante as entrevistas realizadas no período de transição do status de Vila Boa de Goiás para Cidade de Goiás, percebi que nas falas dos entrevistados estava se tornando presente por parte da população afastada do centro histórico, um gradativo distanciamento emo-

tivo de pertencimento social dessa população em relação às manifestações da cultura local. Por outro lado, com os habitantes do centro histórico já ocorria o movimento contrário, cada vez mais se sentiam no dever de celebrar mais e melhor as suas tradições, portanto, houve uma espécie de empoderamento associado ao título recebido.

Como estratégia de pesquisa, mesmo sem o vínculo acadêmico, considerei que repetir a ação de registro sistemático em áudio e vídeo da “*Semana Santa da Cidade de Goiás*”, poderia vir a ser um ponto de referência para uma análise quantitativa e qualitativa do nível de participação e do envolvimento comunitário. A qual poderia se concretizar nas celebrações dos anos de 2020 e 2021, momento esse em que eu estaria em campo e poderia aprimorar mais o paralelo estético entre as cenas registradas nos anos anteriores de 2001 e 2013.

As manifestações religiosas não puderam ser realizadas nos anos de 2020 e 2021 devido à pandemia do vírus *Covid-19*. Nessa ocasião, passei a manipular o conteúdo do acervo de imagens antigas e buscar interpretá-las do ponto de vista crítico e propositivo em busca de mapear as possíveis respostas para as desconfianças acerca da descontinuidade no sentimento de pertencimento e possíveis variações que a população local demonstraria em relação ao seu reconhecimento passando esse da escala nacional, sobretudo, para a região do ouro e dos cristais do estado de Goiás para o de reconhecimento a nível mundial e para a realidade dos anos de 2019 a 2021.

Depois de ter finalizado a decupagem, em 2020, iniciei o processo de digitalização de oitenta horas de cenas no formato Mini DV para arquivo h264, por ser um processo de transferência de cenas de origem analógica, o processo transcorre em tempo real, sendo necessário acompanhar cada hora digitalizada. Portanto, soma-se inicialmente cerca de 100 horas de trabalho laboral utilizando equipamentos de informática e os programas de edição, conversão e armazenamento de imagens em movimento para a formação básica do acervo.

Retornando à célebre noite do dia 01 de setembro de 2013, pela transmissão ao vivo da Rádio Pública Alemã - NPO Radio 4, acompanhada pela *Nordwestdeutsche Philharmonie* em que a pianista *Anna Fedorova* passa a dedilhar as tecladas do seu piano de cauda sob a condução de *Martin Pantelev*, (confere figura 25) já estabelecido novamente na cidade de Goiás depois de um longo período distante por conta dos efeitos avassaladores da pandemia do *Covid-19* neste município. Reassumi meu espaço de trabalho ao toque da “*Ride of the Valkyries*” de Richard Wagner<sup>13</sup>. Reorganizando os equipamentos que utilizo para captação de som e imagem e edição de vídeos. Parte das cenas produzidas por mim entre os anos 2000

---

<sup>13</sup> Classical – Richard Wagner – Ride of the Valkyries. *YouTube*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XRUIAJsXN1g>.

e 2003 já estava digitalizadas e decupadas, mas ainda havia uma outra parte para fazer esse processo de transformar as cenas analógicas em digitais e foi nesta parte do meu acervo que encontrei a gravação com a pianista Sandra Veiga de algumas de suas músicas e decidi utilizar como a trilha sonora do documentário e poder ter a sensação da expressão “*tá na mão!*”

FIGURA 25 – PIANISTA ANNA FEDOROVA EM AÇÃO DURANTE CONCERTO



Fonte: O autor, (2022).

Concomitantemente à digitalização das recém encontradas cenas do acervo, aguardei a data para tomar a terceira dose da vacina contra o *Covid-19*, esse dia chegou e me senti mais seguro para ir às lojas em busca de materiais e dos demais elementos para montar o cenário idealizado para gravação das entrevistas - figura 26 é a imagem da montagem do cenário de gravação idealizado e o estúdio laboral.

FIGURA 26 – MONTAGEM DO CENÁRIO



Fonte: O autor, (2021).

Havia uma certeza em mente, trazer para esse ambiente algum objeto que reme-

tesse a memória da casa de Dona Noêmia Arrais, por menor e singelo que fosse todo o cenário, seria montado a partir das referências estéticas da casa dela. Mas como Goiás é um lugar que sempre nos surpreende muito, ao comentar com uma das pessoas que eu havia convidado para participar da entrevista e para este documentário, indo a casa dela me deparei com um par de cadeiras e ao indagar como ela tinha as conseguido, soube que se tratava de cadeiras que ela havia comprado da casa de Dona Noêmia Arrais depois que esta desabou - confira imagens das cadeiras de Dona Noêmia que compuseram o cenário nas figuras 27 e 27 a.

FIGURA 27 – CADEIRA DONA NOÊMIA



Fonte: O autor, (2021).

FIGURA 27 a – CADEIRA DONA NOÊMIA



Fonte: O autor, (2021).

Estando o elemento principal nas dependências do estúdio, passei a trabalhar a ambiência acústica do recinto, pois por ser localizada em um terminal rodoviário, a previsibilidade de intercorrência de ruídos sonoros indesejados durante as gravações oriundo dos motores dos ônibus das linhas intermunicipais e estaduais era bastante elevado. Para tanto, entre um experimento e outro alcancei a harmonia desejada entre os ruídos externos e o nível de captação do microfone da câmera, porém, com resultado na necessidade de equalizar o áudio capturado no momento de finalização do produto audiovisual.

A opção por me instalar na região periférica ao centro urbano e histórico da cidade de Goiás, teve seus pontos negativos, como esse de caráter técnico, mas foi muito positivo em relação à comunidade local, pois sendo numa região neutra, ou seja, não envolta pelo estigma de estar na parte considerada privilegiada e da “elite” local, possibilitou que os convidados da periferia se sentissem melhor acolhidos. Resolver questões técnicas, quando previamente previstas, tem solução, mas se debater com estigmas sociais, demanda tempo, muito tempo e nem sempre o resultado pode se prever e ou desejar um bom nível de acerto.

Partindo do pressuposto de que o entrevistado é o mais importante elemento da cena, escolhi montar o cenário baseado em cores neutras e que os demais elementos não tivessem intenção de mostrar os bens de valor material e ou imaterial da comunidade vilaboense. O posicionamento das luzes para iluminação do cenário remete ao cenário descrito no Mito da caverna de Platão no livro “*A República*”, mas aqui temos os indivíduos entrevistados à frente da fogueira e não suas sombras, como mostrado nas figuras 28; 28a, 28b e 28c.

FIGURA 28 – ESTUDO PARA CENÁRIO



Fonte: O autor, (2021).

FIGURA 28 a – TESTE DE CÂMERA PARA CENÁRIO



Fonte: O autor, (2021).

FIGURA 28 b – PLANO GERAL DO ESTÚDIO DE GRAVAÇÃO/CENÁRIO



Fonte: O autor, (2021).

FIGURA 28 c – ADAPTAÇÃO DO CENÁRIO PARA PESSOAS COM NECESSIDADES ESPECIAIS



Fonte: O autor, (2021).

Ainda seguindo os conselhos de Platão sobre a arte do diálogo, resolvi restringir o convite para participação desta entrevista aos participante com mais de 30 anos de idade, pois Platão considerava que abaixo dessa idade, a maturidade nos indivíduos ainda não está suficientemente cristalizada e a tendência para se exagerar e apenas jogar com as palavras sem o propósito de se construir narrativas que elevam a alma e, portanto, as ideias acerca do tema



central, os patrimônios do povo da cidade de Goiás, poderiam vir a não contribuir com a proposta desta pesquisa. Essa foi a razão fundamental desta peça audiovisual receber o título de: “*Entre Diálogos Patrimoniais*”.

Estando o cenário pronto para a gravação presencial com os entrevistados, conforme a seleção, acima de 30 anos que já teriam recebido pelo menos duas doses da vacina contra o vírus *Covid-19* e eu triplamente vacinado, chegou o momento de iniciar os convites junto à comunidade vilaboense para participar desta pesquisa, tanto respondendo ao formulário quanto participarem da entrevista, se e somente se fosse gravada no cenário preparado para tal fim no estúdio. Montei um vídeo síntese do projeto de pesquisa e o publiquei nas minhas redes sociais do *Facebook* na internet no dia 14 de dezembro, data em que se comemora a chegada da notícia do título de Patrimônio da Humanidade concedido pela UNESCO em 2001. Como objetivo de suscitar interesse em indivíduos que talvez eu ainda não houvesse selecionado para formular o convite composto por um vídeo síntese do projeto de pesquisa<sup>14</sup> e o texto a seguir:

**CONVITE AO POVO VILABOENSE:**

*De observador e testemunha ocular o pesquisador acadêmico:*

*Há 20 anos observo através das minhas lentes a tessitura da dinâmica social deste lugar histórico consagrado com o título de patrimônio da humanidade desde 14 de dezembro de 2001. Desde então, variados processos inerentes às calorosas disputas de poder, surgimento de novas lideranças, apagamentos de lembranças e resgates de memórias coletivas foram alvo dos meus enquadramentos e foco de atenção. Hoje inicio uma nova etapa: saio detrás das câmeras para estabelecer um diálogo aberto sobre os efeitos do título de patrimônio da humanidade na comunidade vilaboense ao encabeçar a fase de conclusão do projeto de pesquisa intitulado “Futuro do Pretérito: Do Patrimônio Vivido ao Patrimônio Tombado / Diálogos Patrimoniais”. Vinculado ao Programa de pós-graduação em estudos culturais, memória e Patrimônio da Universidade Estadual de Goiás, a conclusão deste Mestrado Profissional – sob orientação do professor doutor Thiago Sant’Anna, licenciado pelo Comitê de ética sob nº CAAE: 49744321.9.0000.8113 – terá como produto final um vídeo documentário. Convido-os a integrar essa narrativa audiovisual participando da etapa de entrevistas que irá compor esse documentário juntamente às cenas que registrei ao longo destas duas últimas décadas. Se você se sentir instigado a participar, sinalize positivamente nos comentários que entrarei em contato contigo para agendar data, horário e local para gravação da entrevista.*

*Pedro Augusto Diniz*

Surgiram muitas manifestações favoráveis ao tema do projeto de pesquisa, e assim que deflagrei a ação concretamente, escalonando dias e horários abertos para realizar os encontros presenciais, reforcei o convite as pessoas via mensagens privadas nas redes sociais e muitas delas eu tinha o contato telefônico. A partir do dia 29 de janeiro passei a cumprir a agenda das entrevistas marcadas, mas sempre mantendo um intervalo de três horas entre um e outro encontro, pois durante esse período de tempo, sem a presença de algum entrevistado no

<sup>14</sup> Vídeo 8 – Projeto de pesquisa acadêmica: Futuro do Pretérito. YouTube. Direção e Produção: Pedro Augusto Diniz. (2m 45s). 17 de jan. de 2020. Disponível em: <https://youtu.be/kMiW03LAWs8>

estúdio, tomei as medidas recomendadas para a higienização do ambiente, borrifando álcool em todos os objetos, passando pano com produtos de limpeza profunda no chão e mantendo a ventilação com a porta principal e a de acesso à sala do escritório abertas, impulsionando por ventiladores de ar. Trinta minutos antes de iniciar a próxima entrevista, fechava todo o ambiente e ligava o aparelho de ar condicionado para melhor receber o participante da vez. Relatei tais procedimentos a todos os entrevistados e em seguida, perguntava a eles se queriam gravar com ou sem máscaras de proteção sendo que todos optaram por gravar sem máscaras.

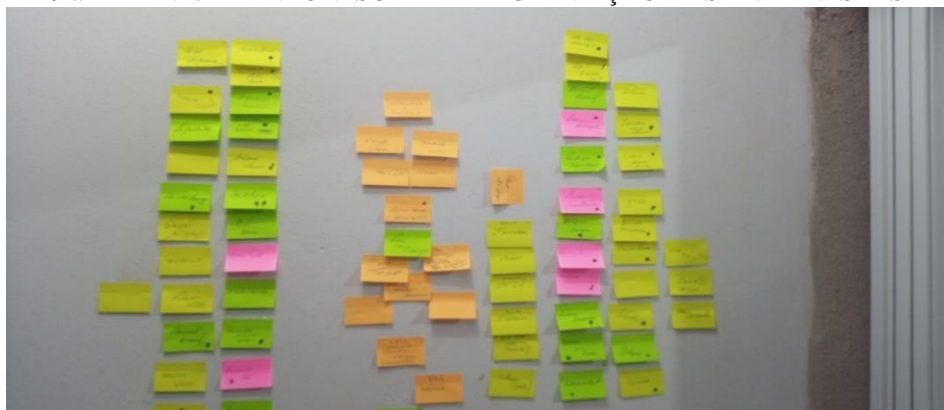
Embora eu já tivesse um rol de pessoas selecionadas para participarem da pesquisa e a adesão tenha sido satisfatória, durante a entrevista gravada, sempre fez parte das perguntas a que se referia em se eles também queriam ou me aconselhariam que eu convidasse alguém indicado por cada um deles. E, assim começou a se formar um rosário de novos participantes que veio em muito enriquecer a pesquisa, pois a partir das respostas deles, me foi possível também identificar quem os meus selecionados tinham como referência para os assuntos colocados em questão. Essa fase de gravação das entrevistas se estendeu até o dia 12 de fevereiro de 2022 – o planejamento para a gravação das entrevistas está representado nas figuras 29; 29a e 29b.

FIGURA 29 – PLANEJAMENTO VISUAL PARA GRAVAÇÃO DAS ENTREVISTAS 1ª ETAPA



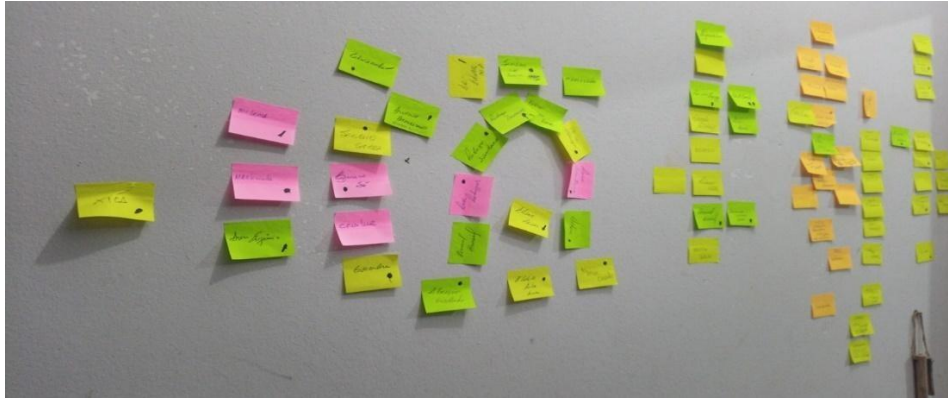
Fonte: O autor, (2022).

FIGURA 29 a – PLANEJAMENTO VISUAL PARA GRAVAÇÃO DAS ENTREVISTAS 2ª ETAPA



Fonte: O autor, (2022).

FIGURA 29 b – PLANEJAMENTO VISUAL PARA MONTAGEM DO VÍDEO DOCUMENTÁRIO



Fonte: O autor, (2022).

Literalmente essa foi a fase de “*mexer o doce*”, mantendo o ritmo constante e necessário para não desandar o caldo que estava na fervura. A mesma disposição, cautela e cuidados interpessoais que o entrevistador tem com os primeiros entrevistados deve se manter até o último da série, como também os mesmos cuidados técnicos e rotinas estabelecidas previamente para que na fase de montagem do material produzido não surja problemas tanto de coleta do material quanto do conteúdo por conta de instabilidades subjetivas e sutis por parte do entrevistador. Numa produção de documentários com algum recurso financeiro, sempre é aconselhável para quem faz o papel de entrevistador o resguardo de detalhes da fase de pré-produção, tais como: Agendar, reagendar; checar carga nas baterias; checar se o microfone foi ligado corretamente; manter e disponibilizar os cartões de memórias salvos e formatados; organizar o traslado do entrevistado; imprimir a papelada; colher assinatura; acompanhar a entrevista anotando em tempo real os pontos fortes da fala do entrevistado, enfim, assessorar esse momento para que detalhes que possam depreciá-lo ocorra. No entanto, realizei todos esses encontros contando muito com a parceria daqueles que se dispusera a estar comigo em nome de suas memórias individuais do seu território.

Acredito que a estratégia adotada de envio antecipado do vídeo síntese do projeto de pesquisa acompanhado pelo formulário com perguntas e respostas objetivas e o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido; Termo de Autorização de Uso de Imagem, Voz e Som, através de mensagens pelo aplicativo *WhatsApp*, resultou em encontros presenciais de curta duração com cerca de 40 minutos cada entrevista. E cerca de 10 minutos para colher assinaturas e sanar dúvidas sobre o conteúdo dos termos supra citados. Essa ação resultou em agilidade e boa eficiência nesses momentos de encontros presenciais favorecendo que os entrevistados se sentissem mais seguros e descontraídos.

Constatei que a nova rodoviária da Cidade de Goiás, o Terminal Rodoviário Myriam de Rezende fundado em 1995, ainda não faz parte das referências de prédios públicos

municipais para uma boa parte dos entrevistados residentes no centro histórico da cidade, sendo que quatro deles precisaram de que eu enviasse a localização do espaço público para que os mesmos fossem orientados pelo aplicativo do *Google Maps* até aqui. Esse fato evidencia que para uma parcela da comunidade da cidade de Goiás o perímetro urbano se restringe à parte histórica da cidade, e para evitar qualquer outro desentendimento sobre o local de realização das entrevistas, adotei como norma enviar a localização para todos, mesmo quando não solicitado. Porém, para os residentes na região periférica ao centro histórico, pude perceber a satisfação e até mesmo o espanto quando informava o local para se dirigirem para as entrevistas.

Segundo Carlos Brandão e Maristela Borges,

Deve-se partir da realidade concreta da vida cotidiana dos próprios participantes individuais e coletivos do processo, em suas diferentes dimensões e interações – a vida real, as experiências reais, as interpretações dadas a estas vidas e experiências tais como são vividas e pensadas pelas pessoas com quem interagimos (BRANDÃO; BORGES, 2007, p. 52).

Portanto, passei a considerar que parte das questões que pretendia investigar já ia encontrando respostas e pela amostragem obtida ao longo da etapa das entrevistas, o abismo que existe entre o centro histórico da cidade de Goiás e a sua periferia é bem mais profundo do que eu pude imaginar quando como observador da dinâmica social predominante nesta comunidade e, suponho que a atitude de não estabelecer o ambiente de produção desse projeto de pesquisa à margem do centro histórico foi um dos acertos iniciais.

## 2.4 Metodologia

O estudo foi fundamentado na proposta metodológica da observação participante, devido às características que estabeleci com esta comunidade e pelo extenso período de realização da mesma. Mesmo que inicialmente não houve a pretensão de associar o fazer cinematográfico aos critérios e procedimentos rituais acadêmicos, mas que veio a culminar com o propósito de desenvolver um entendimento científico dos fenômenos observados.

Desse modo, adotei a modalidade de observação participante, pois além de compreender a situação pesquisada, pretendi intervir de maneira tal que essa possa ser modificada. Assim, o processo de pesquisa pode auxiliar na reflexão da situação atual, propondo caminhos para que os cidadãos vilaboenses detentores de saberes tradicionais sejam encorajados a manterem vivas as suas práticas e rituais.

Segundo L. Valladares (2007) em sua resenha sobre o clássico “*Street Corner Society de William Foote Whyte*”, no qual a autora destaca os dez mandamentos da observação participante no trabalho de pesquisa especialmente as qualitativas em comunidades, com os

quais me vi inserido e atuante mesmo sem ter a devida consciência de tudo exposto. Se a observação implica em um processo longo de contato com a comunidade envolvida, desde que iniciei com as investidas fílmicas em 1999 e hoje se soma cerca de 20 anos de interações por vezes cercada de desconfianças e curiosidades por parte dos indivíduos com os quais estabelecia proximidade; sendo que houve os momentos de afastamentos da minha presença na comunidade vilaboense e esses corroboraram para sempre manter o olhar de observador presente; a postura de querer ouvir e dar voz ao outro faz parte da minha conduta profissional desde sempre e ao longo desse longo período desenvolvi alguns projetos cujos resultados são reconhecidos por integrantes dessa comunidade como positivos, mesmo que pontuais, mas que demonstravam meu interesse neste campo de pesquisa desde quando, por motivos de natureza profissional, passei a estar presente.

Destaco a realização do filme documentário sobre a enchente do Rio Vermelho em 2001<sup>15</sup>, o registro e produção do vídeo documentário sobre a instalação “*Lençóis Esquecidos no Rio Vermelho*” da artista plástica Selma Parreira, à época mestranda da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Estadual de Goiás<sup>16</sup>.

De forma participativa, destaco uma ação que desempenhei junto aos produtores e comerciantes do “*Empadão Goiano*” da rede de lanchonetes e restaurantes deste município, quando eles passaram a adotar a forma de feita de alumínio nessa iguaria da culinária vilaboense. Desde que conheci o empadão goiano produzido na cidade de Goiás, essa passou a ser a minha refeição principal e com tempo passei a conhecer as cozinhas de produção dessa iguaria pela cidade e essa aproximação me permitiu argumentar com as cozinheiras o quanto essa mudança da forma de barro para a de alumínio seria depreciativa para o produto delas e afetaria negativamente nas vendas. De certa forma, acredito ter colaborado para que essa situação fosse revertida, pois depois de certo tempo e de ter negado consumir o produto nessa nova roupagem por diversas vezes seguidas, passei a notar que adotaram a opção em forma de barro e ou de alumínio para depois abandonarem de vez a forma de metal e, assim até hoje o é.

O estudo foi realizado no município de Goiás (GO), cidade que conquistou o título

---

<sup>15</sup>Vídeo 9 – DILÚVIO VERMELHO documentário PARTE 1. *YouTube*. Direção: Pedro Augusto Diniz. (6m 30s). 21 de jan. de 2008. Disponível em: : <https://youtu.be/vYNHt-nSb-8>

Vídeo 9 a – DILÚVIO VERMELHO curta metragem PARTE 2. *YouTube*. Direção e Roteiro: Pedro Augusto Diniz. (6m 24s). 22 de jan. de 2008. Disponível em: <https://youtu.be/p2satHJuLEY>

<sup>16</sup>Vídeo 10 – AZUL ANIL/SELMA PARREIRA. *YouTube*. Direção: Pedro Augusto Diniz. (10m 14s). 10 de out. de 2021. Disponível em: <https://youtu.be/yzvahGYN0tE>

lo de Patrimônio da Humanidade concedido pela UNESCO em 2001. Investigando a festa popular que faz parte do calendário oficial da cidade, a *Semana Santa na Cidade de Goiás* reúne características próprias para além da extensa programação que exige elevado nível de participação popular para sua efetiva realização.

Assim, as entrevistas foram realizadas através do diálogo de um conjunto de temas e perguntas que compuseram dois blocos de abordagem: a) depoimento sobre as percepções e sentimentos em relação ao passado, do ponto de vista romântico e saudosista, tecendo olhares para o futuro não distante, o aniversário da cidade de Goiás em 2027, data em que completará 300 anos, portanto daqui a cinco anos; b) questões estruturadas relacionadas ao grau de participação do entrevistado nestes festejos nos anos 2000, 2013 e 2019, avaliação sobre a participação popular nestes festejos e as razões pelas quais formulou sua resposta, construindo diagnóstico da situação apresentada na resposta.

Antes da realização da entrevista em si, e para acessar a memória individual dos entrevistados, utilizei o dispositivo de exibição antecipada de imagens em movimento através de cenas editadas dos festejos nos anos de 2000 e 2013, previamente. Após a exibição das cenas foi iniciado o diálogo de forma individual e apresentei os termos de consentimento do entrevistado para participar da série de entrevistas.

Para isso, o recurso audiovisual foi como o método no processo da pesquisa e como produto. Apresentando a síntese da investigação, portanto, o dispositivo escolhido abarca o elemento audiovisual como um patrimônio documental e por sua vez, esse favorecerá a análise posterior, sob um dos métodos críticos com os quais a memória pode se confrontar o de testemunho do “eu estava lá” descrito por Paul Ricoeur durante a conferência *Memória, História e Esquecimento* de 08 de março de 2003 em Budapeste:

reside aí o enigma que a memória deixa como herança para a história: o passado está, por assim dizer, presente na imagem como signo da sua ausência, mas trata-se de uma ausência que, não estando mais, é tida como tendo estado. Esse “tendo estado” é o que a memória se esforça por reencontrar. Ela reivindica a sua fidelidade a esse “tendo estado”. A tese é que o deslocamento da escrita para a recepção e a reapropriação não suprime esse enigma (RICOEUR, 2003).

Segundo Gomide, “os sujeitos sociais nas suas mais diversas atuações, têm desejos, aspirações, ansiedades e descontentamentos”(GOMIDE, 2005, p. 93), participaram da pesquisa pessoas selecionadas com base nas aparições em cenas antigas realizadas entre 2000 e 2013, durante a Semana Santa da Cidade de Goiás e pessoas convidadas por essas selecionadas previamente. Dessa forma, pretendeu-se criar um diálogo visual entre a participação individual do entrevistado com o seu passado, favorecendo a reflexão do mesmo. Esse princípio metodológico de abordagem intimista favorece na qualidade de suas respostas durante a

entrevista, pois ressalta o passado e questiona o futuro.

O formulário com perguntas e respostas objetivas foi enviado previamente para os entrevistados após a qualificação do projeto de pesquisa. A estratégia recebeu críticas não muito positivas dos professores da banca avaliadora, Dra. Izabela Tamasso - UFG e Dr. Neemias Oliveira – UEG, devido ao baixo número de amostragem e relacionada à tabulação e forma de análise apresentada no projeto de pesquisa, esteve prestes a perder sua efetividade. No entanto, ele se mostrou não como uma ferramenta de coleta de dados, mas sim como uma prévia do que seria tratado durante a entrevista presencial, bem como uma forma de encurtar o período de exposição dos entrevistados no momento da entrevista. Porém, a aplicação do formulário e a leitura dele antes das entrevistas com cada um dos participantes foi de muita valia para que eu pudesse elaborar estratégias de abordagem para as perguntas que faria durante a gravação no estúdio e dessa forma acredito que alcancei o equilíbrio e a harmonia necessária para formular as perguntas presenciais de tal forma que encaixaria no perfil de cada um deles, seria gerado uma sincronicidade no conteúdo das respostas e favoreceria a construção da narrativa para o produto audiovisual, dando sentido ao título do vídeo “*Entre Diálogos Patrimoniais*”. Segundo Carlos Brandão e Maristela Borges, “qualquer teoria científica é uma interpretação entre outras e vale pelo seu teor de diálogo, não pelo seu acúmulo de certezas” (BRANDÃO; BORGES, 2007, p. 59 ).

## 2.5 OS RESULTADOS ALCANÇADOS

### 2.5.1 – Formulário com questões objetivas

Enviei e foram respondidas 28 unidades, conforme abaixo:

Projeto de pesquisa:  
 Universidade Estadual de Goiás – Campus Cora Coralina  
 PROMEP  
 Futuro do Pretérito: do patrimônio tombado ao patrimônio vivido na cidade de Goiás  
 Pesquisador: Pedro Augusto Diniz Silva  
 Orientador: Prof. Dr. Thiago Sant’Anna

1- O título de Patrimônio da Humanidade, concedido pela UNESCO em 2001 para a cidade de Goiás, em sua opinião, foi uma conquista que teve forte participação de:

- A - Toda comunidade vilaboense
- B - Parcela da comunidade vilaboense
- C - Agentes externos ao município

2- Como você se identifica com o título de Patrimônio da Humanidade da cidade de Goiás? (assinalar apenas uma das alternativas)

- A – Muito

- B – Pouco
- C – Indiferente

3- Quais foram os benefícios para cidadão vilaboense após a conquista do título de Patrimônio Cultural da Humanidade, em 2001?

- A – Melhores empregos? Sim ( ) Não ( )
- B – Mais acesso à educação e cultura? Sim ( ) Não ( )
- C – Melhoria no sistema de segurança pública? Sim ( ) Não ( )
- D - Melhoria de áreas públicas para esporte e lazer? Sim ( ) Não ( )
- E - Nenhuma das anteriores

4- Qual foi o maior benefício que o título de Patrimônio da Humanidade trouxe para a sua cidade? (assinalar uma das alternativas)

- A - Apoio para a realização das festas tradicionais
- B - Manutenção e conservação dos monumentos histórico
- C - Criação de cursos de nível universitário
- D - Criação de eventos de grande porte

5- Qual foi o seu envolvimento com as festas tradicionais realizadas na Cidade de Goiás, nas últimas duas décadas? (assinalar até três das alternativas)

- A – Colaborando na organização dos preparativos iniciais das festas
- B - Desempenhando atividades durante a realização das festas
- C – Fazendo parte de coletivos responsáveis pela realização das festas
- D – Frequentando regularmente todas as festas
- E - Frequentando parcialmente todas as festas

6- Considerando que o período de celebrações da Semana Santa reúne grande parte da população da Cidade de Goiás, durante três semanas consecutivas, você classifica o seu envolvimento com esta série de eventos?

- A – Participo de todos os eventos
- B – Participo de parte dos eventos
- C – Participo da Procissão do Fogaréu
- D – Não participo de nenhum evento

7 – Você percebeu alterações nas formas e rituais das celebrações da Semana Santa após a conquista do título de Patrimônio Cultural da Humanidade, nas duas últimas décadas?

- Sim ( ) Não ( )

8 - Qual alteração você considera mais acentuada?

- A - Quantidade de participantes
- B - Duração dos eventos
- C - Divulgação dos eventos
- D - Maior participação popular
- E - Menor participação popular

9 – Qual é a sua avaliação sobre a influência que o título de patrimônio da humanidade, concedido em 2001 pela UNESCO, exerceu sobre as atividades cotidianas do cidadão vilaboense, durante estas duas últimas décadas?

- A - Positiva
- B - Negativa
- C - Indiferente

10 – Você aceitaria participar de uma entrevista, a ser gravada em vídeo, com o pesquisador sobre os temas abordados nas perguntas anteriores e mais duas perguntas



inéditas para ser respondida. Caso aceite este convite, faremos contato com você para maiores detalhes desta sua participação.

Sim ( ) Não ( )

Link Formulário on-line:

[https://docs.google.com/forms/d/1zua-WY5CuBN7Nt3R7X4YzBZiy\\_FtN\\_nGxcS8eMpm7l4/edit](https://docs.google.com/forms/d/1zua-WY5CuBN7Nt3R7X4YzBZiy_FtN_nGxcS8eMpm7l4/edit)

### 2.5.2 - Entrevistas

Realizei 26 entrevistas seguindo o roteiro abaixo:

Projeto de pesquisa: Futuro do Pretérito: do patrimônio tombado ao patrimônio vivido na cidade de Goiás.

Pesquisador: Pedro Augusto Diniz Silva.

Orientador: Prof. Dr. Thiago Sant'Anna.

1 - Do questionário respondido por você antecipadamente, tem alguma das perguntas ou algum tema que você gostaria de comentar e ou acrescentar agora?

2 - Quando você está fora desta cidade e sente necessidade de se reconectar com este lugar, qual imagem e ou situação que favorece ou vem a sua mente para que você se sinta aqui?

3 - Qual situação vivida por você na Cidade de Goiás que você sempre se lembra ou guarda com carinho?

4 - Você pode nos contar algum fato pitoresco, algo fora do padrão, daquelas lembranças que ao acessá-las sempre concluímos que somente aqui no “reino encantado da Cidade de Goiás” pode acontecer?

5 - Após a conquista do título de patrimônio da humanidade, você percebeu alguma alteração expressiva no modo de vida das pessoas daqui?

6 - Em relação às procissões e rituais da Semana Santa aqui de Goiás, você acha que houve alguma alteração no ritmo, duração e participação popular nestes eventos?

7 - Arraial de Santana, depois Vila Boa de Goiás e ou Goiás Velho e agora Cidade de Goiás, qual destes nomes você acha mais apropriado para este lugar?

8 - Agora convido você a fazer uma projeção para o futuro, mais precisamente o dia 25 de Julho do ano de 2027 quando este território estará completando 300 anos de ocupação humana. Como você gostaria de ao abrir a janela do seu quarto de dormir, neste dia daqui apenas cinco anos, qual a sensação você gostaria de sentir em relação a sua cidade?

9 - Você percebeu que uma das cadeiras está vazia e isto tem uma razão: Peço a você que pense e indique alguém desta comunidade que você considera que também deveria vir fazer parte deste projeto. Tem alguém em mente?

10 - Estas são as perguntas programadas e as que eu faço para todos os participantes, mas se você quiser trazer para nossa conversa mais algum tema ou assunto relacionado à proposta do projeto, este é o seu momento.

### 2.5.3 - Relação de Entrevistados e seus nomes populares:

Rosa Maria Santana (Rosa Santana).
Rafael Lino Rosa (Dr. Rafael Lino Rosa) - Provedor da Irmandade do Nosso Senhor dos Passos da Cidade de Goiás.
Rodrigo dos Santos e Silva (Rodrigo Pássaros) - Presidente da OVAT Organização Vilaboense de Arte e Tradições da Cidade de Goiás.

José Nerivaldo Pimenta da Silva - Professor do IFG - Campus Cidade de Goiás.
Edinaldo Rodrigues Lucas (Edinaldo Lucas) - Arquiteto e Professor Universitário da UFG.
Domingos Carlos Ortiz Camargo (Dudú Ortiz) – Comerciante.
Dom Eugênio (Dom Eugênio Rixen) - Bispo emérito da Cidade de Goiás.
Sérgio Paiva Campos (Sérgio Paiva) – Dramaturgo.
Sinara Carvalho de Sá (Sinara de Sá) - Mestre em História pela UEG.
Leonardo Vinícius Campelo (Leonardo Campelo) - Comerciante e Membro da OVAT/Organização Vilaboense de Artes e Tradições.
Heber da Rocha Rezende Júnior (Dr. Heber Rezende) - Advogado e Diácono.
Noêmia Maria da Fonseca (Noêmia Fonseca) - Professora Aposentada.
Cristina Emos da Luz (Cris da Luz) - Capoeirista/ Artesã/ Massoterapeuta.
Divino Damasceno (Divininho) - Escritor e poeta.
Rodrigo Borges Santana (Rodrigo Santana) - Geógrafo, Esp. em Planejamento urbano e ambiental /Secretário Municipal de Turismo e Desenvolvimento Econômico da Cidade de Goiás.
Marlene Gomes de Velasco (Marleninha) - Presidente Vitalícia da Casa/Museu Cora Coralina.
Milena Curado de Barros (Milena Curado) - Empreendedora Social.
Rosinere Rodrigues dos Santos (Rose Rodrigues) - Profª Arte/IFG Campus Cidade de Goiás.
Sandro Ramos de Lima (Sandro de Lima) – Dramaturgo e Diretor do IFG - Campus Cora Coralina.
Aloísio dos Reis Luiz Godinho (Aloísio Godinho) - Guia turístico, chefe de cozinha.
Brasil Vicente Ferreira (Capitão Brasil) - Aposentado da Polícia Militar do Estado de Goiás.
Maria das Graças Siqueira Campos (Dona Xica) – Ceramista.
Elder Camargo de Passos (Elder Passos) - Historiador, escritor, fundador da OVAT Organização Vilaboense de Artes e Tradições da Cidade de Goiás, Presidente da Fundação Educacional da Cidade de Goiás.
Elder Rocha Lima (Elder Rocha Lima) - Arquiteto, escritor, professor aposentado e artista plástico.
Goiandira de Fátima Ortiz de Camargo (Goiandira Ortiz) - Professora UFG   Livraria Leodegária.
Dr. Edivar da Costa Muniz - Promotor de Justiça, Curador do Patrimônio Histórico e Cultural.
José Mendes Peixoto (Zé do Congo) - Coordenador do Grupo Congo Vilaboense e Secretário do Rei do Congo.
José de Arruda Peixoto (Zézé de Arruda) - Rei do Grupo Congo Vilaboense.

### 3. PROPOSTA DE PRODUTO

#### 3.1 – Apresentação do produto

Fruto de um longo período de observação e registros sobre o formato audiovisual da trajetória da percepção e do envolvimento do título de cidade Patrimônio da Humanidade junto à comunidade vilaboense e a dinâmica social advinda desse processo ao longo de 20 anos, desde sempre a opção de imprimir o resultado em um suporte que englobasse imagens e sons em movimento apresentando um discurso narrativo com objetivo de alcançar públicos não afetos às discussões sobre as implicações originadas a partir de um conceito abstrato, o título de Patrimônio da Humanidade, foi o farol orientador para o desenvolvimento e conclusão desta pesquisa acadêmica, a qual se fundamentou na hipótese apresentada na parte introdutória deste relatório técnico.

A harmonização requerida entre a banda sonora e visual para a montagem deste produto, tendo em vista a sua longa duração de 60 minutos, exigiu que no momento inicial do vídeo documentário, o tema a ser tratado ao longo de toda sua exibição se apresentasse de maneira convidativa, porém, bastante contundente. Para alcançar tal efeito trouxe cenas que fiz com a pianista goiana Sandra Alencastro Veiga, à época moradora na Cidade de Goiás e

com a qual conversava sobre os possíveis desdobramentos do título conquistado naquela época. Desses encontros resultou um poema e a gravação da trilha sonora para o filme que um dia eu iria fazer sobre o tema.

Como introdução ao objeto de estudo em 2017, também pensando na mesma possibilidade de um ir e vir a fazer este documentário, gravei com um ator, amador, cenas de um forasteiro que decidiu entrar na cidade de Goiás e acessar a sua cultura material e imaterial e essa oportunidade de viver essas situações o levasse a refletir sobre o visto e o sentido. Em poucas palavras, a atuação dessa personagem nada mais é que a apresentação deste pesquisador em seu campo de trabalho.

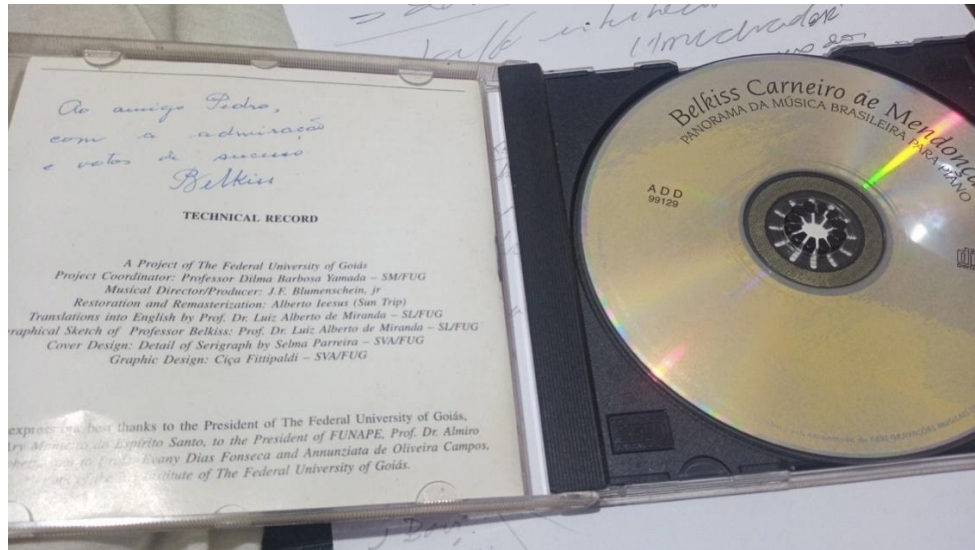
Dividido em eixos temáticos - patrimônio, território, identidade, futuro e pretérito - montado com trechos de falas dos entrevistados e por vezes ilustrado com cenas de épocas distintas, pretende reunir impressões individuais que se somadas podem apontar a constituição que os vilaboenses neste tempo presente têm de sua comunidade, sendo que essas falas estão acompanhadas de uma trilha musical executada pela pianista clássica *Belkiss Carneiro de Mendonça*, vilaboense nata. Na tentativa de aproximar a cultura erudita da cultura popular e culminado com a participação do poeta contemporâneo Marcos Caiado, também vilaboense, através da declamação de sua poesia “*Goiás Ponto Com*” pelo, também vilaboense, Aloísio Godinho. As seguintes figuras mostram o CD da pianista vilaboense *Belkiss Carneiro de Mendonça*.

FIGURA 30 – CAPA CD DA PIANISTA BELKISS CARNEIRO DE MENDONÇA



Fonte: O autor, (2022).

FIGURA 30 a – AUTÓGRAFO DA PIANISTA BELKISS CARNEIRO DE MENDONÇA



Fonte: O autor, (2022).

Se o primeiro contato que a personagem tem com um dos patrimônios desta comunidade, é a sua passagem em frente à Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, dialoga com a cena final quando apresento a chegada do entrevistado “Rei do Congo” para a gravação de sua entrevista no estúdio que foi comum a todos os participantes desta empreitada.

Características Técnicas:

Formato MP4;

Janela: 16x9;

Colorido; Som Estéreo;

Título: Entre Diálogos Patrimoniais;

Produção: Pedro Augusto Diniz;

Duração: 60 minutos;

Plataforma de acesso e data de publicação: YouTube, 24 de maio de 2022.

Link: <https://youtu.be/ZEX60YdLf6Q>

### 3.2 - Público alvo

O documentário produto é destinado a toda comunidade estudantil vilaboense compreendida por estudantes na faixa etária acima de 15 anos de idade, podendo alcançar boa repercussão entre as organizações da sociedade civil que trabalham diretamente com os patrimônios da comunidade, sejam elas órgãos oficiais; associações comunitárias; professores e educadores da rede pública e particular de ensino do município; podendo alcançar

momentos de exibição e/ou até a concorrer prêmios em festivais e mostras de cinema atingindo um público bastante variado.

### **3.3 - O impacto esperado**

Tendo como princípio que o bem cultural de maior expressão em uma comunidade é a sua identidade, com esta pesquisa pretendeu-se ser a abertura de um diálogo permanente sobre a condição dos vilaboenses coabitarem em um território de importância e reconhecimento mundial, fato este que geram impactos diários e devem ser administrados sob a ótica socio comunitária.

A intenção foi de trazer para o mesmo palco de apresentação as diversas, e por vezes contraditórias, contribuições dos participantes das entrevistas sobre o tema proposto com o objetivo de suscitar nesses o interesse em debater sobre os temas abordados, gerando a reflexão e quiçá reposicionamentos individuais que por sua vez influenciarão no fluxo da dinâmica social desta comunidade.

Tomando como dispositivo de persuasão, o questionamento acerca do rol de nominadas que este território recebeu ao longo de sua existência e ainda convidando os participantes a opinarem sobre qual adequaria ou adéqua ao município atualmente, suponho que essa ação encontrará ressonância na comunidade e poderá fazer com que este produto tenha maior absorção entre os munícipes, podendo até originar uma enquete nas redes sociais com o mesmo tema.

## **4. PROPOSTA DE APLICAÇÃO DO PRODUTO**

### **4.1 - Manual de uso do Produto.**

Recomenda-se que ao projetar o produto desta pesquisa, tanto para salas de aula quanto para os ambientes apropriados para esse fim, busque observar as condições sanitárias do local, se estão de acordo com as normas da OMS;

Sendo o produto exposto ao público no formato virtual, recomenda-se a utilização de caixas de som periféricas ao aparelho reproduzidor (aparelho celular e/ou computadores) para melhor compreensão das falas dos entrevistados;

É aconselhável que a reprodução virtual deste conteúdo audiovisual se dê em ambientes com baixa luminosidade. Independente do meio de exibição, virtual e ou presencial, deve se garantir e promover o debate sobre os temas abordados no vídeo documentário, pois segundo Carlos Brandão e Maristela Borges, “a pesquisa serve à criação do saber, e o saber à

interação entre saberes” (BRANDÃO; BORGES, 2007, p. 58).

#### 4.2 Proposta de aplicação na comunidade participante.

Como foi idealizado para a fase da devolutiva uma exibição pública do documentário, em local aberto tanto no centro histórico quanto nas periferias do município, e como também me dispus para apresentar, conversar e debater sobre o projeto em escolas públicas e privadas da rede de ensino local o mesmo ocorreu.

#### 4.3 Devolutiva para a comunidade.

Além de disponibilizado no ambiente virtual *YouTube* para consulta e com a possibilidade do espectador se manifestar utilizando o espaço para comentários, me disponho para acompanhar e palestrar sobre o tema do documentário em escolas da rede de ensino do município, pois como afirma Carlos Brandão e Maristela Borges (2007), a pesquisa participante é um compromisso de presença e participação constante e deve ser praticada como um ato claro e assumido.

A primeira devolutiva foi duas apresentações do produto exclusivamente para a comunidade participante, pessoas que concederam entrevistas para o documentário nos dias 15 e 17 de março de 2022, com o objetivo de que os envolvidos pudessem emitir suas críticas e avaliar a montagem da narrativa do filme. A seguir as imagens e registros fotográficos da seção restrita aos participantes deste documentário:

FIGURA 31 – DEVOLUTIVA COMUNIDADE PARTICIPANTE



Fonte: José Nerivaldo, (2022).

FIGURA 31 a – DEVOLUTIVA COMUNIDADE PARTICIPANTE



Fonte: O autor, (2022).

FIGURA 31 b – DEVOLUTIVA COMUNIDADE PARTICIPANTE



Fonte: O autor, (2022).

FIGURA 31 c – DEVOLUTIVA COMUNIDADE PARTICIPANTE



Fonte: Cleiton Matos, (2022).

Resultou desta ação o primeiro convite para exibir o filme no auditório do Ministério Público na Cidade de Goiás, feito pelo Dr. Edivar da Costa Muniz - Promotor de Justiça, Curador do Patrimônio Histórico e Cultural, para o dia 04 ou 05 de Abril de 2022, com o objetivo de reunir o gestor municipal e seu secretariado com vistas a criar uma agenda de exibição em escolas da rede pública e demais instituições de ensino do município.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cinema iniciou sua atividade imitando o mundo, mas passou a narrar histórias de forma criativa e envolvente atingindo status de linguagem, influenciando na configuração do imaginário coletivo e tendo papel ativo na constituição de memória sociocultural, seja como imitação, seja como criação. O cinema documental, enquanto fonte histórica, tem sido um forte tema de debate acerca de sua potencialidade e valor científico, embora seja considerado de intrínseca relação que há entre a história e o cinema especialmente o de gênero documental por dialogar com a oralidade.

Todo acervo de cenas em movimento e fotografias gerado a partir do registro histórico da chegada de um trem em Paris pelos irmãos *Lumière* em 1895 deu origem a uma nova maneira de pesquisadores, historiadores e estudiosos das ciências sociais e humanas lançarem seus olhares para momentos históricos que antes dependiam apenas das fontes conven-



cionais, principalmente, a escrita para a interpretação e as releituras. A sétima arte veio inaugurar uma nova forma de olhar para o passado, e essa evolução tecnológica trouxe o som sincronizado às imagens em movimento para lhes dar mais vida e emoção permitindo, assim, que os pesquisadores acessem relatos de vida, modos de fazer e celebrar, enfim de povos e suas culturas para além das imagens alcançando a parte oral de seus discursos.

Valorizar e dar o devido apoio às instituições gestoras e protetoras dos bens materiais e imateriais de uma nação é dever de todos nós. “Lugar de memória, é toda unidade significativa, de ordem material ou ideal, que a vontade dos homens ou o trabalho do tempo converteu em elemento simbólico do patrimônio memorial de uma comunidade qualquer” (NORA et al., 1997, p. 23). Sendo assim, tratar com respeito os processos de patrimonialização e validação de fontes históricas, deve ser visto como um programa de estado e não como um projeto político ideológico.

Segundo Nora (1993), os lugares de memória são essencialmente meios, meio de acesso a uma memória que não é memória, é história. Para Halbwachs (1990 [1950]) essa memória não é mais construída no grupo, mas para o grupo pela história, para que este possa nela encontrar elementos que legitimem sua ação política no presente. Sendo que a sociedade busca os lugares de memória como ferramenta para tornar-se agente de seu tempo, este é o desafio, pois não existe um lugar de memória espontânea, mas sim uma memória construída historicamente (NORA, 1993).

Esta ação de pesquisa por meio de questionário e formulário de respostas abriu caminhos para atualizar as impressões e constatações de como a comunidade vilaboense tem se comportado diante desse título mundial durante as duas primeiras décadas do século XXI. Os resultados mostraram favorável para redirecionamentos de políticas públicas, da mediação nas relações entre os órgãos mantenedores dos bens culturais da cidade de Goiás com a sua população, podendo tornar esse processo, marcados cada vez por disputas de poder, mais democrático e participativo com a comunidade envolvida.

Trouxe relevância das produções audiovisuais aplicadas na preservação e valorização de bens culturais, móveis e imóveis; dos patrimônios material e imaterial, natural e de paisagem cultural; sob os aspectos de valorização dos filmes patrimoniais enquanto fonte e documento históricos; das práticas e dos saberes de variados nichos populacionais constituintes do cenário sociocultural e aspectos da atual identidade afetiva da cidade de Goiás para com o seu título de maior estatura institucional.

Refletiu sobre aspectos afetivos positivos e/ou não positivos e das subjetividades inerentes às interferências exteriores ao círculo comunitário, remexe na memória coletiva do

local que é marcado pela exploração do bandeirante Anhanguera, quando ameaçou atear fogo nas águas do rio vermelho, e que ficou esquecida no tempo no período em que deixou de ser a capital do estado de Goiás, ao longo da sua história foi sacudida pelas águas do Rio Vermelho em 1883 e em 2001, meses após se tornar um atrativo turístico mundial.

Versou também sobre como e por quais meios à interrupção das manifestações culturais desta comunidade se deram durante o período da pandemia do *Covid-19*. Período esse que foi tão necessário criar o sentimento de pertencimento social para a efetivação das políticas públicas de enfrentamento à pandemia viral.

Há de se considerar que a condução desta pesquisa junto à comunidade da cidade de Goiás, em grande parte, os resultados alcançados poderão colaborar e ou nortear as políticas públicas em prol do benefício em facilidades e apoios institucionais à diversas manifestações da tradição local, mas, sobretudo, poderá reavaliar o quanto e como o cidadão vilaboense contemporâneo se percebe dentro do contexto de uma cidade que detém o título de patrimônio da humanidade. No entanto, pode se esperar que a constatação de que a convivência com esse status internacional não favoreceu a vida do cidadão da zona periférica ao centro histórico, passo este que poderá colocar em xeque a validade dessa honraria para a comunidade em geral, sendo esta a percepção e/ou hipótese que já tenha sido abordada em outros trabalhos acadêmicos, no entanto, por não ter sido ainda a questão central como esta pesquisa se apresenta.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In.: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, p. 222-232, 1994.

BRANDÃO, Carlos R.; BORGES, Maristela C. . A pesquisa participante: um momento da educação popular. *Rev. Ed. Popular, Uberlândia*, v. 6, n. 3, p. 51-62, 2007.

CANDAU, J. *Memória e identidade*. Tradução de Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Editora Contexto, 2018.

CHUVA, Márcia. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, v. 34, p. 147-165, 2012.

CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Antonio G. R. . Patrimônio cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil. In: *Patrimônio cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil*. 1.ed. Rio de Janeiro: Editora Mauad X, 2012.

DIAS, Carla da Costa; LIMA, Antônio Carlos de Souza. O Museu Nacional e a construção do patrimônio histórico nacional. *Revista do Patrimônio*, p. 199-222, 2012.

FERRO, Marc. *Cinema e história*. Paz e terra, 2010.

- FRANCASTEL, P. *A realidade figurativa*. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- FREITAS, Artur. História e imagem artística: por uma abordagem tríplice. *Revista Estudos Históricos*, v. 2, n. 34, p. 3-21, 2004.
- GONÇALVES, J. R. S. O mal-estar no patrimônio: identidade, tempo e destruição. *Revista Estudos Históricos*. p.211-228. 2015.
- GOMIDE, C. Vazio e dor, patrimônio e revanche: algumas considerações sobre a história urbana a partir das narrativas orais. *Cadernos CERU*, 16, p. 93-104. 2005.
- HALBWACHS, Maurice. *Los marcos sociales de la memoria*. Anthropos, Editora El hombre, p. 432. 2004. Edição original [1925].
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice. Editora Revista dos Tribunais, v. 189, 1990. Edição original [1950].
- Instituto de cinema*. Isabela Thebas. Movimentos do Cinema: O que foi o Dogma 95? Disponível em: <https://www.institutodecinema.com.br/mais/conteudo/movimentos-do-cinema-o-que-foi-o-dogma-95>. Acesso em: 09 de abr. de 2022.
- MENESES, Ulpiano T. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. *Revista brasileira de história*, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.
- NORA, Pierre et al. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, v. 10, 1993.
- NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Paris: Quarto Gallimard, 1997. v.1-3, 1997.
- PALLASMAA, Juhani. A complexidade da simplicidade: a estrutura interna da imagem artística. *Ekstasis: Revista de Hermenêutica e Fenomenologia*, v. 3, n. 1, p. 157-166, 2014.
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Revista Estudos Históricos*, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992.
- RAMOS, F. P. . Mas afinal... o que é mesmo documentário? São Paulo: Senac, 2008.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. São Paulo: Papirus, 1994. Edição original: 1983.
- SILVA, Luiz A. S.; MADIO, Telma C. C. . Uma discussão sobre documento audiovisual enquanto patrimônio arquivístico cultural no Brasil. *Ibersid: revista de sistemas de información y documentación*, v. 6, p. 179-185, 2012.
- TAMASO, Izabela M. . *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.
- TAMASO, Izabela M. . Os Patrimônios como Sistemas Patrimoniais e Culturais: notas etnográficas sobre o caso da cidade de Goiás. *Revista Antropológicas*. v. 26, n. 2, 2015.

VALLADARES, Licia. Os dez mandamentos da observação participante. *Revista brasileira de ciências sociais*, v. 22, p. 153-155, 2007.

## APÊNDICES

### TCLE - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Futuro do Pretérito: Do patrimônio vivido ao patrimônio tombado nacidade de Goiás  
 Pesquisador responsável: Pedro Augusto Diniz Silva

Nome do Participante: \_\_\_\_\_ -

Data de nascimento: \_\_\_\_\_

Você está sendo convidado (a) para ser participante do projeto de pesquisa intitulado: Futuro do Pretérito, de responsabilidade do pesquisador: Pedro Augusto Diniz Silva.

Leia atentamente o que se segue e pergunte sobre qualquer dúvida que você tiver. Caso se sinta esclarecido (a) sobre as informações que estão neste Termo e aceite fazer parte do estudo, peço que assine ao final deste documento, em duas vias, sendo uma via sua e a outra do pesquisador responsável pela pesquisa. Saiba que você tem total direito de não querer participar.

Este trabalho tem por finalidade, avaliar o nível de pertencimento atual que a comunidade vilaboense tem para com o título de Patrimônio da Humanidade, concedido pela - UNESCO em 2001 e objetiva identificar e fortalecer as relações entre o cidadão vilaboense e suas tradições, tendo em vista que sensíveis alterações advindas deste status internacional podem estar impactando na

Forma e intensidade da participação popular nos festejos populares realizados nesta comunidade.

A participação nesta pesquisa consistirá em responder ao formulário, no formato virtual, com questões pertinentes ao tema da pesquisa, que serão enviadas para você responder e enviar o formulário respondido para o pesquisador. Estimamos que em 30 minutos esta etapa possa ser plenamente concluída por você. Embora haja a opção de ampliarmos sua participação, caso você aceite o convite para participar de uma entrevista a ser gravada em vídeo com o pesquisador. Para esta segunda etapa será necessário você se dispor de 60 minutos, em data e horário previamente combinados para tal fim, e disponha de um aparelho celular e ou computador pessoal com conexão à internet. Parte e ou trechos das cenas coletadas durante a entrevista, poderão fazer parte do documentário “Futuro do Pretérito: Diálogos Patrimoniais ”, sendo este parte integrante dos produtos finais deste projeto de pesquisa.

Durante a execução da pesquisa, principalmente durante as gravações das entrevistas, poderão ocorrer riscos de contaminação pelo vírus Covid-19, para tanto esta etapa será realizada de maneira virtual preferencialmente. No entanto, para as situações de serem realizadas gravações de forma presencial, todas as medidas sanitárias vigentes de enfrentamento a esta pandemia, serão empregados rigorosamente. Na etapa de recebimento, resposta e envio do questionário, se dará totalmente de forma virtual, portanto não incorrerá em riscos.

Os benefícios com a sua participação nesta pesquisa será a sua contribuição individual

em prol de ações coletivas para o fortalecimento e reconhecimento da validade da participação popular nas celebrações das tradições vividas pelo povo da cidade de Goiás, como também servir de parâmetros para formulação de políticas públicas direcionadas para este segmento.

Os participantes não terão nenhuma despesa ao participar da pesquisa e poderão retirar sua concordância na continuidade da pesquisa a qualquer momento.

Não haverá nenhum valor econômico a receber ou a pagar, pois consideramos que a sua participação se dará de forma voluntária. Porém, caso haja qualquer despesa decorrente desta participação haverá o seu ressarcimento pelo pesquisador.

Caso ocorra algum dano comprovadamente decorrente da participação no estudo, os voluntários poderão pleitear indenização, segundo as determinações do Código Civil (Lei nº 10406 de 2002) e das Resoluções 466/12 e 510/16 do Conselho Nacional de Saúde.

O seu nome será mantido em sigilo, assegurando assim a sua privacidade, ou seja, não serão publicados dados ou informações que possibilitem sua identificação. Se você desejar terá livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, enfim, tudo que queira saber antes, durante e depois da sua participação.

Os dados coletados serão utilizados única e exclusivamente, para fins desta pesquisa, e os resultados poderão ser publicados.

Qualquer dúvida, pedimos a gentileza de entrar em contato com Pedro Augusto Diniz Silva, pesquisador responsável pela pesquisa, telefone (62) 981516211, e-mail: pedroaugustodiniz@gmail.com com o Comitê de Ética da Universidade Estadual de Goiás localizada na Av. Dr. Deusdeth Ferreira de Moura, Cidade de Goiás, telefone: (62)3936-2161 / 3371-4971 / (62) 3936-2160, De segunda a sexta-feira das 07h às 12h e das 13h às 22h30min. Sábado das 08h às 11h30min.

EU, \_\_\_\_\_ RG \_\_\_\_\_, profissão \_\_\_\_\_, idade \_\_\_\_\_, residente no setor \_\_\_\_\_ declaro ter sido informado e concordo em ser participante do projeto de pesquisa acima descrito.

Cidade de Goiás, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2022

\_\_\_\_\_  
Assinatura

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM:**

Eu, \_\_\_\_\_,

Portador (a) do CPF: \_\_\_\_\_,

AUTORIZO o pesquisador, Pedro Augusto Diniz Silva, sediado na cidade de Goiás, a utili-

zar a minha imagem, em todo e qualquer material entre imagens de vídeo, fotos e voz, capturados para o projeto de pesquisa Futuro do Pretérito vinculado a Universidade Estadual de Goiás, campus Cora Coralina, do PROMEP Programa de Pós-graduação em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: mídia eletrônica ( vídeo-tapes, televisão, cinema, programa para rádio e podcast, podendo ser compartilhados nas redes sociais da internet. Por meio desta autorização ora concedida, autorizo o pesquisador Pedro Augusto Diniz Silva, ainda a realizar nas imagens e sons capturados, cortes, reduções e edições. Esta autorização não gera e não gerará no futuro e também não ensejará interpretação de existir quaisquer vínculos ou obrigações trabalhistas, securitárias, previdenciária, indenizatória, ou mesmo empregatícia, entre o (a) cedente e a

Nome do Entrevistado \_\_\_\_\_

RG \_\_\_\_\_ Endereço \_\_\_\_\_

Cidade de Goiás, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2022.

\_\_\_\_\_  
Assinatura do Cedente