

Sentidos de mundo e sentidos de si no Quilombo Alto Santana - Cidade de Goiás¹

Ádria Borges Figueira Cerqueira, IFG e UFG, Goiás
Fernanda Farias dos Santos, AQAS, Goiás
Luciene de Oliveira Dias, UFG, Goiás

Palavras-chave: Quilombo Alto Santana; Sentidos quilombolas; Performances Culturais.

Este artigo apresenta as primeiras incursões na investigação sobre as práticas performáticas no Quilombo Alto Santana, da Cidade de Goiás. O Bairro Alto Santana foi certificado pela Fundação Cultural Palmares, em 30 de outubro de 2017, como quilombo. Historicamente marginalizada, a comunidade, situada na região que recebe a nomeação pejorativa de “chupa osso”, já esteve em situação de extrema vulnerabilidade social. A escrita desse artigo se dá entre tantas reflexões sobre o processo de fortalecimento da identidade quilombola desta comunidade e suas singularidades. Para tanto, problematizamos a forma como esse grupo tem elaborado elementos identitários que compõem o arcabouço das práticas performativas e ritualizadas que contribuem para o seu processo de autorreconhecimento. Nesse primeiro momento da pesquisa, lançamos mão de trabalho de campo realizado por uma das pesquisadoras e reforçamos o diálogo entre Antropologia e Performances Culturais como estratégia eficaz para o debate sobre reconhecimento e autorreconhecimento quilombola.

Alto Santana: Tramas, contextos e enfrentamentos

Em outubro de 2017, a Fundação Cultural Palmares reconheceu como quilombo a comunidade que vive no Bairro Alto Santana na Cidade de Goiás-GO² e aos redores. Com este reconhecimento institucional aproximadamente 230 famílias passam a ocupar o lugar de quilombolas na luta por existência plena. A sua localização aponta para um quilombo urbano que se desenvolveu na elevação do Morro das Lages. Situado atrás da

¹ Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2024)

² Disponível em: <http://www.ipatrimonio.org/goias-quilombo-alto-santana/#!/map=38329&loc=-15.93690236171291,-50.14700508707574,17> Acesso em: 18 dez. 2022.

Igreja Nossa Senhora do Rosário (Igreja do Rosário)³ e próximo à Igreja Santa Bárbara, a qual faz parte de seu território.

A história do grupo remete ao fluxo migratório do período da mineração, responsável pelo deslocamento de pessoas negras trazidas na condição de escravizadas para serem mão-de-obra no trabalho de exploração aurífera e a um segundo fluxo migratório proveniente do estado da Bahia. A vulnerabilidade da população negra na Cidade de Goiás, que se perpetuava no século XX, foi mencionada por Tamaso (2007) e a população negra da Cidade de Goiás continua se enquadrando entre os menos favorecidos socialmente, encontrando-se em condição de subalternização (Spivak, 2014) e estigmatização social (Goffman, 2008). Portanto, a História do Quilombo Alto Santana remete às consequências sofridas por mais de três séculos de escravização de pessoas negras, e pelo contínuo desdobramento do racismo estrutural e ambiental no País, além da negligência na implementação de políticas públicas reparatórias desse quadro de desigualdade social.

O Quilombo Alto Santana faz parte da Cidade de Goiás, por isso, é necessário contextualizá-lo diante dela. A Cidade de Goiás foi a primeira capital do estado de Goiás e, desde 2001, tombada como patrimônio mundial da UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. O tombamento considerou o conjunto arquitetônico do centro histórico, simbolicamente reconhecido como parte da cultura branca-europeia. Entretanto, as ruas de pedras e as edificações evidenciam saberes e conhecimentos das pessoas negras e são testemunhas materiais do cruel período de escravização e das resistências e enfrentamentos da comunidade negra e quilombola. Essa cidade se constituiu como relevante roteiro turístico por causa do acervo material e imaterial, carregada de poder simbólico patrimonial, destacando-se: igrejas e capelas católicas, museus, memorial, arquivos, gabinete literário e outros.

O Bairro Alto Santana é classificado como *periferia* por fazer o contraponto com o centro histórico (Tamaso, 2007). Nota-se que o processo de autoidentificação da

³ Construída por pessoas escravizadas no século XVIII para abrigar a Irmandade em devoção à Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. Ao final dos anos 1930, houve um apagamento da construção negra dos escravizados, sua fachada foi reconstruída em estilo eclético, tendendo ao neogótico para *modernizá-la*, pois, cabia ao ideário de *modernidade* que a Cidade de Goiás queria transmitir. Tanto que, o seu interior recebeu pinturas do padre branco e italiano Frei Nazareno Confaloni, inaugurador do Modernismo nas Artes Visuais do estado de Goiás, quem passou a ser lembrado quando se trata daquela igreja, ao invés das pessoas negras escravizadas.

comunidade como quilombola tem sido realizado em um contexto conflitivo, marcado por relações de *poder de nomeação* (Bourdieu, 1989). Durante muito tempo, foi nomeado pejorativamente como *Chupa Osso*, “um bairro pobre onde os moradores, não podendo comprar carne, se alimentavam de caldo de osso e de suas minguadas cartilagens” (Lacerda, 1977, p. 49). Tanto que, há uma estreita e curta viela com essa nomeação: *Beco do Chupa Osso* e são muitas as pessoas quilombolas que se queixam de, atualmente, ainda existirem placas urbanas com essa identificação. Em localidades da Cidade de Goiás, ainda se ouvem apontamentos do tipo: “Lá no Chupa Osso...” para se referir ao bairro, e não somente ao beco. Nesse contexto, é possível perceber resistência, dentro da comunidade, a esse apelido pejorativo. Tal resistência conduz algumas pessoas a uma contraposição à nomeação com a adesão à denominação do seu espaço urbano como Bairro Alto Santana. Esse movimento de automeiação a partir da resistência ao racismo estrutural faz com que a mesma comunidade venha inserindo a informação Bairro Alto Santana nas placas dos endereços de suas residências. O processo pelo reconhecimento oficial da identidade quilombola é uma destas ações de resistência e enfrentamento contra a exclusão material, simbólica e sócio racial.

Recentemente o governo do estado de Goiás implantou o Parque da Estrada Imperial e a trilha denominada *Caminho de Cora Coralina*, trilha de longo curso cujo trecho vai desde a Cidade de Goiás até Pirenópolis, com percurso de 200 quilômetros. Uma parte desta trilha passa pela principal rua do Quilombo Alto Santana e nesse processo, temos observado o movimento da comunidade na reorganização interna, visando o autorreconhecimento por meio de projetos que incluam o território do Quilombo no roteiro turístico da cidade nesse processo⁴. É diante desse contexto que, nos perguntamos como essa comunidade tem acionado categorias que elaboram a organização interna para fortalecimento identitário, cultural, patrimonial e ambiental para possibilitar sua inserção no circuito turístico da cidade por meio do desenvolvimento de tecnologias sociais vinculadas ao turismo, construindo possibilidades de autossustentabilidade. Desse modo, estamos investigando, nesse contexto de aumento do fluxo de turistas neste território, quais são os parâmetros da comunidade nesse esforço pelo resgate dos conhecimentos tradicionais e sua relação com os saberes presentificados.

⁴ Projeto TEM QUILOMBO NAS TRILHAS DA CIDADE DE GOIÁS da Associação Quilombola do Alto Santana – AQAS em conjunto com o Instituto Federal de Goiás e a Universidade Estadual de Goiás.

Neste caso, é necessário pesquisar sobre como se dá o processo de sistematização de conhecimentos na tessitura de significados das práticas culturais desta comunidade, que ao estabelecer estratégias têm conseguido reforçar elos comunitários e colaborado para o estabelecimento de novas configurações nas relações sócio territoriais. Vivenciando momentos da comunidade nos últimos anos, percebemos os esforços em criar ou recriar um cenário de agenciamento, de inventividade das performatividades quilombolas, materializando as vivências, os movimentos, as experiências, os anseios do ponto de vista simbólico-cultural. Dentre esses esforços, foi fundada a Associação Quilombola do Alto Santana - AQAS para reunir e fortalecer a comunidade, e promover ações que, quase sempre, estão ligadas às práticas políticas, artísticas e culturais que performam os saberes e vivências africanas e afro-brasileiras.

Assim, tem ganhado destaque nessa pesquisa, reflexões acerca do mosaico que compõe a identidade quilombola; o autorreconhecimento das pessoas, e a elaboração de ações pelos *corpos que performam*,⁵ e dão sentido ao mundo ao redor e ao significado do que é ser quilombola na atualidade e na Cidade de Goiás. Além disso, observamos também os agenciamentos políticos-culturais e patrimoniais que vão sendo entrelaçados, objetivando eficácia ritual⁶, que precisam fazer parte de suas negociações na Cidade de Goiás, como forma de resistência e reversão da visão pejorativa sobre o Quilombo Alto Santana.

Observamos que várias pessoas dessa comunidade estão sendo desafiadas a elaborar uma concepção de identidade quilombola atualizada e que ainda que façam uma retrospectiva na concepção de quilombola do ponto de vista histórico, também estão atualizando práticas performativas em um processo de retomada das categorias e vivências culturais para o fortalecimento da identidade.

⁵ Silva e Falcão (2021) tratam da identidade tendo o corpo como aspecto central. Eles explicam que a identidade pode ser entendida como o que qualifica, define ou caracteriza uma pessoa. Pode ser compreendida das perspectivas: da própria pessoa, da cultura, do social e da nacionalidade e que nos fenômenos das Performances de diferentes Culturais, podemos “considerar a corporeidade humana como agenciadora social e cultural” (Silva; Falcão, 2021, p. 139).

⁶ Richard Schechner (2012) destaca que o propósito é o fator mais importante para determinar se uma apresentação é ritual ou não. Se o propósito da apresentação é efetuar uma mudança, a performance é reconhecida como um ritual. Mas se a proposta da performance é principalmente dar prazer, ser mostrada, ser bela ou passar o tempo, então ela é um entretenimento, mas, pondera: “nenhuma apresentação é eficácia pura ou entretenimento puro” (Schechner, 2012, p. 81).

Tem sido possível identificar que a comunidade está em um processo de resgate e fortalecimento de suas tradições, mas, ao mesmo tempo, também estão atualizando-as diante das demandas do tempo presente. Nota-se que ao elaborarem novas práticas performáticas, também estão conseguindo fazer um contraponto com a imagem de quilombola que a sociedade envolvente espera destes grupos ou estão atualizando o que significa ser quilombola a partir de critérios próprios e de suas leituras do mundo atual.

Ficam nítidos os esforços desta comunidade na reelaboração de aspectos que articulam conhecimentos ancestrais, tradicionais que colaboram para modificar seus comportamentos, seus procedimentos ao elaborarem performances que atravessam o tempo, considerando aspectos do passado, mas ao mesmo tempo, presentificando e atualizando os rituais que possibilitam transformações sociais e elaboração de projetos de futuro. Ao fazerem isso, estão nesse movimento, notamos que estão evocando conhecimentos culturais tradicionais, cujos ritos têm sido atualizados e potencializados na narrativa identitária pelas práticas de ‘inscrição e de incorporação’ (Connerton, 1999⁷).

Antropologia, Performances e Arte nas elaborações quilombolas

É notória a forma como nos últimos anos esta comunidade tem empreendido esforços no processo de autorreconhecimento como um quilombo, nas problematizações que ocorrem na construção coletiva de suas narrativas, elucidando as diferenças e especificidades com relação à comunidade envolvente, demarcando, assim, os limites entre o *nós e os outros*, e na eleição de um conjunto de repertórios culturais. Repertórios elaborados e reelaborados na dinamicidade de suas interações e negociações, sociabilidades, de partilha de sentidos em relação ao pertencimento de uma trajetória histórica comum.

Nesse processo é possível observar vários momentos de questionamentos ao conceito de quilombo que se remete ao contexto do Brasil colonial e um profundo engajamento na atualização do conceito de quilombo capaz de se contrapor à imagem cristalizada no tempo, e muito em convergência com a defesa proposta por Luciene de Oliveira Dias (2022) que explica:

⁷ Connerton (1999), explica que o modo como as sociedades recordam, aborda a capacidade heurística dos conhecimentos performáticos e alerta que toda prática de inscrição contém uma incorporação e vice-versa, a separação busca ressaltar o predomínio de elementos de uma em relação a outra.

Quilombos, então, são compostos por sujeitos históricos que existem aqui e agora. Quilombos são presentificados todos os dias por pessoas que ocupam terras que, por direito, devem ser tituladas pelo Estado brasileiro. A evocação ao passado é importante exatamente porque se constitui numa forma vigorosa de confirmar a existência atual do coletivo que define o seu lugar social. Aquilombamento, nesses termos, é um processo cuidadoso de aglutinar pertencimentos e fortalecer as tramas históricas, apresentando um ponto de vista que, na maioria dos casos, foi rasurado pela história oficial e pela hegemonia política (Dias, 2022, p. 23).

Ao identificarmos os esforços da comunidade na elaboração das práticas culturais performáticas, notamos o quanto tem sido importante que o grupo observe como deseja circunscritas suas autorrepresentações. Nesse cenário, o sistema étnico-cultural do Quilombo Alto Santana é reelaborado e atualizado por meio das memórias, festejos, aspectos das subjetividades e suas narrativas identitárias permeadas de atravessamentos diversos, que como explica Leda Maria Martins (1997) a linguagem constituída pelo corpo em performance, pelo corpo vivo que, em si mesmo, estabelece e apresenta uma noção cósmica, ontológica, teórica e rotineira da apreensão e da compreensão temporal.

Como organização comunitária, em novembro de 2022, a AQAS promoveu uma oficina de tambor e pandeiros em parceria com Srilis Leonel Mourão, professor de luteria e música da Rabecas & Percussão, quem ensinou a construção de caixas, alfaias e pandeiros para crianças, jovens e adultos, a serem usados como instrumentos musicais dos ternos de congos e folhas com a presença da catira⁸. A Associação cita também as criações e o trabalho dos moradores da comunidade, que esteve presente na roda de capoeira angola do Mestre Leninho, realizada no Centro Cultural Casa do Berimbau⁹, localizado no próprio Quilombo, espaço onde desenvolve, além da capoeira, artesanato e permacultura¹⁰.

Com vistas a um processo de melhoria de renda, às quintas-feiras eram dedicadas à Feira Noturna do Quilombo Alto Santana, que recebeu fomento, em 2019, do Fundo de

⁸ Disponível em:

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=166294129355773&set=pcb.166294392689080> Acesso em: 18 dez. 2022.

⁹ Disponível em: <https://mapagoiano.cultura.go.gov.br/espaco/531/> Acesso em: 18 dez. 2022.

¹⁰ Disponível em:

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=166194626032390&set=pcb.166194752699044> Acesso em: 18 dez. 2022.

Arte e Cultura de Goiás¹¹, advindo do edital 2018, onde foram vendidas comidas típicas, produtos alimentícios e artesanais feitos por pessoas quilombolas¹². Por conta da pandemia de COVID 19, a feira somente foi inaugurada em novembro de 2021.

Existem várias outras atividades promovidas pela AQAS, em novembro de 2022, a exemplo da Folia de Reis no Alto Santana e da celebração da Consciência Negra, um grande quilombamento que se iniciou pela manhã e terminou à noite, ocasião em que moradores da comunidade teceram falas sobre suas experiências como pessoas negras e quilombolas. Vale destacar, nesse sentido, que os teóricos da Antropologia das Performances têm afirmado que muitos dos rituais, sejam religiosos ou sociais, possuem sua própria estrutura que é ordenada por um conjunto de gestos, palavras e formalidades, imbuídos de valor simbólico para aquela comunidade. Austin (1962), ao desenvolver o conceito dos *atos de fala* demonstra a dimensão performativa da linguagem, uma vez que algumas expressões proferidas por alguém *autorizado* em determinado ritual teria o poder de transformar, comandar, alterar um determinado sujeito ou grupo de pessoas. As performances são integradas a vida cotidiana, mas é preciso admitir seu potencial para a elaboração de ações, eventos, manifestações que se apresentam em separado da vida diária, que entretanto, fazem parte da vida social. Na comunidade do Alto Santana nota-se que as práticas culturais são tomadas como performances na dinamicidade do processo de tomada de consciência, de reflexão para a elaboração de suas representações, evocam e acionam sentidos de si para si e para o mundo. Cada ação, evento, manifestação é elaborada para projeção na realidade social, formulando elementos simbólicos na busca por sentidos de mundo e sentidos de si.

Na programação do evento do Dia da Consciência Negra de 2022, foi possível observar a importância do encontro de capoeira e o trabalho de trancistas; a venda de comidas que são referências da gastronomia específica da comunidade e artesanato diverso; sorteio de rifas; apresentações de grupo de samba de roda, de terno de congo, maculelê, a presença de escola de samba, e a exibição do documentário *Xica* (2019, 17'), da diretora Viviane Goulart, moradora local e que faz referência uma das mestras griôs e matriarcas da comunidade. Dona Xica é a personagem principal deste documentário,

¹¹ A professora e artista visual Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues, da Faculdade de Artes Visuais da UFG, contribuiu com a elaboração do projeto.

¹² Disponível em: <https://imprensacriativa.net/cidade-criativa/cultura/foi-realizada-a-1a-feira-do-quilombo-do-alto-santana-na-cidade-de-goias/> Acesso em: 18 dez. 2022.

mulher negra anciã, doceira, artesã, que produz panelas e peças em barro de forma completamente artesanal, sem o uso do torno, preservando as características do estilo de sua ancestralidade africana e participa da Associação dos Artesãos de Goiás¹³, que se localiza na Igreja do Rosário.

Mais recentemente, o processo de reorganização do quilombo para a ação do *Natal Solidário* foi acompanhado de perto por essa pesquisa e, para tanto, as lideranças quilombolas elaboram estratégias para angariar recursos financeiros para o festejo e para estimular a participação de membros da comunidade que estavam mais distantes das atuais demandas locais, contribuindo para a elaboração do que Luciene de Oliveira Dias estabelece como “ser quilombo no Brasil de hoje implica em habilidade para operacionalizar identidades e coletividades” (2022, p. 12).

Aqui é perceptível a contribuição da Associação Quilombola do Alto Santana para a manutenção de práticas rituais de ajuntamentos, a exemplo de feiras, folias, capoeira, rodas de samba e maculelê, além das novenas, louvações e muitas outras expressões culturais. Inclusive, essas articulações que promovem o encontro das pessoas da comunidade, geram o sentimento de pertencimento e de fortalecimento para os enfrentamentos diários e na elaboração de seus projetos de sociedade.

Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (2020) na obra: *Drama, ritual e performance: a antropologia de Victor Turner*, explica que para Turner o ritual é um tipo de performance transformativa – ou seja, capaz de transformar por meio dos símbolos a relação dos sujeitos com sua própria experiência e propiciar, em consequência, novo curso a experiência social (Cavalcanti, 2020, p. 87) e Vanda Machado explica que “os rituais estão presentes na renovação do tempo, na construção da pessoa e da comunidade” (2013, p. 86). Desse modo, os rituais e tradições populares coexistem no Alto Santana, sendo que dos cinco grupos de capoeira da Cidade de Goiás, três têm representação no território do quilombo: FICA; Meninos de Angola e Ouro Verde.

Além dos elementos já citados, cabe destacar a importância do saber-fazer das artesãs e artesãos que têm expressado cultura através de artesanato de barro, crochê, bordados, vassouras e cestos de palha de buriti e taboão, bonecas, doces, sabão, biojóias e outros (SANTOS *et al*, 2021). Em todos esses esforços, notamos o processo de

¹³ Essa Associação deveria chamar-se *das Artesãs*, pois, a maioria ou quase todas do grupo são mulheres e em sua maioria, negras.

elaboração de seus conhecimentos, e como as práticas culturais ancestrais e tradicionais são também atualizadas, ao elegerem parâmetros que compõem a narrativa quilombola através de suas histórias de vida, das narrativas de si e de suas “afrografias” neste processo de autorreconhecimento. Em *Afrografia da Memória*, Leda Maria Martins (2021) chama a atenção para o quanto o corpo e a linguagem podem ser instrumentos eficientes contra o esquecimento, quando a coreografia lacunar da memória e os rituais da linguagem podem proporcionar um processo de revelação e desvelação.

As investigações no âmbito das Performances Culturais demonstram que elas podem ser lidas nas multiplicidades dos traços culturais de diferentes sociedades e Singer, em 1955, definiu as Performances Culturais como ações ritualísticas, cerimônias e arte, por exemplo. Desse modo, as Performances Culturais são abrangentes e não podem ser pensadas fora de uma metodologia interdisciplinar. Assim, elas dão conta da complexidade de uma cultura ou sociedade, considerando as tradições em diálogo com as transformações próprias de uma cultura, que é viva, e que se interrelaciona com outras e que direciona a uma realidade híbrida já que a cultura não se expressa em categorias estanques, mas se compõe de uma rede de significados (Geertz, 1989).

Do mesmo modo, por meio da lente das Performances Culturais, pode-se analisar a produção cultural e, a partir dela, em contraste, entender-se com as outras culturas com as quais dialogam, afirmativamente ou negativamente (Camargo, 2013). Neste campo, afere importância a compreender as práticas performativas quilombolas enquanto um processo ritual, como postula Victor Turner (1982), na obra *O Processo ritual: estrutura e antiestrutura*, e *Performance e Antropologia*¹⁴, de Richard Schechner (1974; 1988).

Segundo Singer (1959), seria um espaço-tempo definitivamente limitado, um princípio e um fim, um programa de atividades organizado, um conjunto de *performers*, uma audiência, um lugar e uma ocasião de performance. Seguindo essa lógica, pode-se compreender que a comunidade quilombola do Alto Santana tem uma ritualidade que lhe é própria, que fortalece a consciência étnico-racial e possibilita a reinvenção da própria história. Tal ritualidade se expressa em corpos que performam um quilombo

14 Em Schechner foi possível observar que os rituais são uma forma de as pessoas lembrarem. Rituais são memórias em ação, codificadas em ações. Rituais também "ajudam pessoas (e animais) a lidar com transições difíceis, relações ambivalentes, hierarquias e desejos que problematizam, excedem ou violam as normas da vida diária (...) Por isso, ritual e jogo transformam pessoas, permanente ou temporariamente. (2012, p. 49-50)

contemporâneo e capaz de reconhecer-se em suas complexas dinâmicas de autoconstituição quilombola.

REFERÊNCIAS

AUSTIN, J. L. **Quando dizer é fazer**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel/ Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

CAMARGO, R. C. de. Performances culturais: um conceito interdisciplinar e uma metodologia de análise. *In: KARPA. Teatralidades dissidentes, artes visuales y cultura*. Journal of Theatricalities and Visual Cultura/ Revista de Teatralidades e Cultura. Visual General Editors: Paola Marín & Gastón Alzate, 2013.

CONNERTON, P. **Como as sociedades recordam**. Oeiras: Celta Editora, 1999.

DIAS, Luciene de Oliveira. **Aquilombamento**. Goiânia: Cegraf UFG, 2022. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/688/o/Aquilombamento.pdf> Acesso em: 18 dez. 2022.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

GOFFMAN, E. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4.ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

LACERDA, R. **Vila Boa**: história e folclore. Goiânia. Oriente. 1977.

LAGE, M. **Estética do performativo**: implicações filosóficas do fim da obra como objeto. 2018. *In: Dois Pontos: Curitiba, São Carlos*, v. 15, n. 2, p. 77-87

MACHADO, V. **Pele da cor da noite**. Salvador: EDUFBA, 2013.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da Memória: O Reinado do Rosário no Jatobá**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997

_____. **Performance do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

SANTOS, F. F. **Entrevista para o pré-projeto de pesquisa**. WhatsApp: Ádria Borges Figueira Cerqueira. 27 nov. 2022. 19h10. Descrição do meio eletrônico.

_____; JESUS, E. M.; RODRIGUES, M.A.A.; LIMA, N.C.C.R.; ARAÚJO JÚNIOR, R.M.; PRADO, R.N.; BARBOSA, R. A. Feira do Quilombo Alto Santana: processos de criação em comunidade como forma de vida e empoderamento. **Revista Cultura**,

Estética & Linguagens. v.06, n.02. 2021. p. 339-370. Disponível em:
<https://www.revista.ueg.br/index.php/revistanos/article/view/12571> Acesso em: 19 dez.
2022.

SCHECHNER, R. O que são performances. *O percevejo?* Revista de teatro, crítica e
estética. Rio de Janeiro, v. 11, n. 12, 2003.

_____. LIGIÉRO, Z. *Performance e antropologia de Richard Schechner*. Rio de
Janeiro-RJ: Mauad X, 2012

SILVA, R. L. (Kabilaewatala); FALCÃO, J. L. C. **Performance negra e dramaturgias
do corpo na capoeira angola**. Porto Alegre-RS: Editora Fi, 2021. 338p

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

TAMASO, I. **Em nome de patrimônio:** representações e apropriações da cultura na
cidade de Goiás. 787 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social), Universidade de
Brasília, Brasília, DF, 2007. Disponível em:
<http://repositorio.unb.br/handle/10482/1995>. Acesso em: 10 de dezembro de 2022.

TURNER, V. *O Processo ritual: estrutura e anti-estrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974.