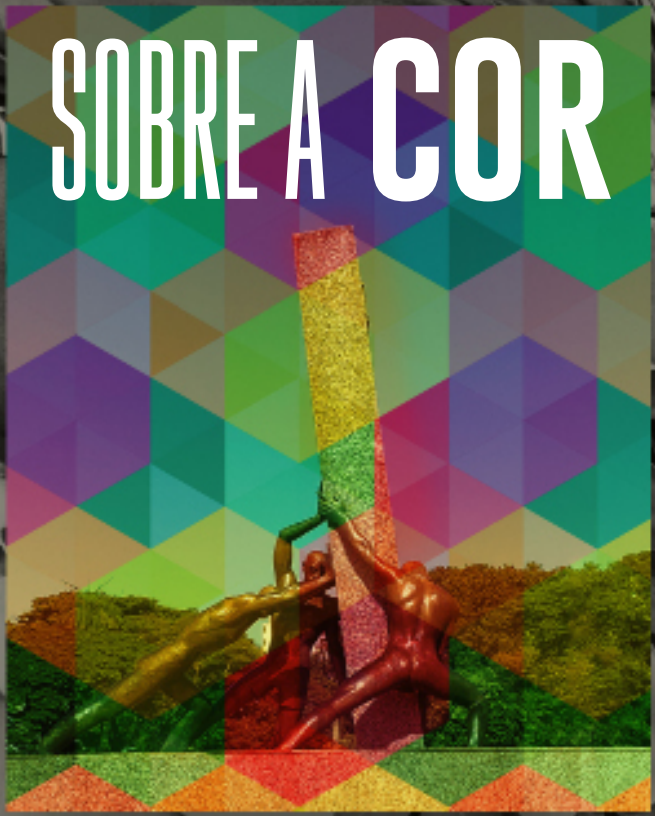
ORGANIZADOR

Marcos Antônio Cunha Torres

OLHARES SOBRE A COR



cultura Afro-Brasileira em Goiânia

pimenta cultural

ORGANIZADOR

Marcos Antônio Cunha Torres

OLHARES SOBRE A COR

cultura Afro-Brasileira em Goiânia

I São Paulo I 2024 I pimenta cultural

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

O45

Olhares Sobre a Cor: cultura Afro-Brasileira em Goiânia / Organização Marcos Antônio Cunha Torres. – São Paulo: Pimenta Cultural, 2024.

Livro em PDF

ISBN 978-85-7221-260-1
DOI 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-260-1

1. Cultura. 2. Afro-Brasileira. 3. Tradições. 4. Identidade. 5. Religiosidades. I. Torres, Marcos Antônio Cunha (Org.). II. Título.

CDD: 301.20981

Índice para catálogo sistemático:
I. Cultura Afro-Brasileira
Simone Sales • Bibliotecária • CRB ES-000814/O

Copyright © Pimenta Cultural, alguns direitos reservados.

Copyright do texto © 2024 o autor e a autora.

Copyright da edição © 2024 Pimenta Cultural.

Esta obra é licenciada por uma Licença Creative Commons:
Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional - (CC BY-NC-ND 4.0).
Os termos desta licença estão disponíveis em:
<https://creativecommons.org/licenses/>.
Direitos para esta edição cedidos à Pimenta Cultural.
O conteúdo publicado não representa a posição oficial da Pimenta Cultural.

Direção editorial	Patricia Bieging Raul Inácio Busarello
Editora executiva	Patricia Bieging
Coordenadora editorial	Landressa Rita Schiefelbein
Assistente editorial	Júlia Marra Torres
Estagiária editorial	Ana Flávia Pivisan Kobata
Diretor de criação	Raul Inácio Busarello
Assistente de arte	Naiara Von Groll
Editoração eletrônica	Andressa Karina Voltolini Milena Pereira Mota
Estagiárias em editoração	Raquel de Paula Miranda Stela Tiemi Hashimoto Kanada
Imagens da capa	ACarterFormation - Freepik.com Foto de SALEM. - Unsplash Lucasvbuenno - Wikimedia commons
Tipografias	Acumin Gobold Belarius Poster
Revisão	Os autores e o organizador
Organizador	Marcos Antônio Cunha Torres

PIMENTA CULTURAL
São Paulo • SP
+55 (11) 96766 2200
livro@pimentacultural.com
www.pimentacultural.com

2 0 2 4

CONSELHO EDITORIAL CIENTÍFICO

Doutores e Doutoras

Adilson Cristiano Habowski
Universidade La Salle, Brasil

Adriana Flávia Neu
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Adriana Regina Vettorazzi Schmitt
Instituto Federal de Santa Catarina, Brasil

Aguimario Pimentel Silva
Instituto Federal de Alagoas, Brasil

Alaim Passos Bispo
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Alaim Souza Neto
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Alessandra Knoll
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Alessandra Regina Müller Germani
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Aline Corso
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil

Aline Wendpap Nunes de Siqueira
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Ana Rosangela Colares Lavand
Universidade Federal do Pará, Brasil

André Gobbo
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Andressa Wiebusch
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Andreza Regina Lopes da Silva
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Angela Maria Farah
Universidade de São Paulo, Brasil

Anísio Batista Pereira
Universidade do Estado do Amapá, Brasil

Antonio Edson Alves da Silva
Universidade Estadual do Ceará, Brasil

Antonio Henrique Coutelo de Moraes
Universidade Federal de Rondonópolis, Brasil

Arthur Vianna Ferreira
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Ary Albuquerque Cavalcanti Junior
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Asterlindo Bandeira de Oliveira Júnior
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Bárbara Amaral da Silva
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Bernadétte Beber
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Bruna Carolina de Lima Siqueira dos Santos
Universidade do Vale do Itajaí, Brasil

Bruno Rafael Silva Nogueira Barbosa
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Caio Cesar Portella Santos
Instituto Municipal de Ensino Superior de São Manuel, Brasil

Carla Wanessa do Amaral Caffagni
Universidade de São Paulo, Brasil

Carlos Adriano Martins
Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil

Carlos Jordan Lapa Alves
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Caroline Chioquetta Lorenset
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Cássio Michel dos Santos Camargo
Universidade Federal do Rio Grande do Sul-Faced, Brasil

Christiano Martino Otero Avila
Universidade Federal de Pelotas, Brasil

Cláudia Samuel Kessler
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Cristiana Barcelos da Silva.
Universidade do Estado de Minas Gerais, Brasil

Cristiane Silva Fontes
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Daniela Susana Segre Guertzenstein
Universidade de São Paulo, Brasil

Daniele Cristine Rodrigues
Universidade de São Paulo, Brasil

Dayse Centurion da Silva
Universidade Anhanguera, Brasil

Dayse Sampaio Lopes Borges
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Diego Pizarro
Instituto Federal de Brasília, Brasil

Dorama de Miranda Carvalho
Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil

Edson da Silva
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Brasil

Elena Maria Mallmann
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Eleonora das Neves Simões
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Eliane Silva Souza
Universidade do Estado da Bahia, Brasil

Elvira Rodrigues de Santana
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Éverly Pegoraro
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Fábio Santos de Andrade
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Fabrícia Lopes Pinheiro
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Felipe Henrique Monteiro Oliveira
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Fernando Vieira da Cruz
Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Gabriella Eldereti Machado
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Germano Ehlert Pollnow
Universidade Federal de Pelotas, Brasil

Geymeesson Brito da Silva
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Giovanna Ofretorio de Oliveira Martin Franchi
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Handherson Leyltton Costa Damasceno
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Hebert Elias Lobo Sosa
Universidad de Los Andes, Venezuela

Helciclever Barros da Silva Sales
Instituto Nacional de Estudos
e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, Brasil

Helena Azevedo Paulo de Almeida
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Hendy Barbosa Santos
Faculdade de Artes do Paraná, Brasil

Humberto Costa
Universidade Federal do Paraná, Brasil

Igor Alexandre Barcelos Graciano Borges
Universidade de Brasília, Brasil

Inara Antunes Vieira Willerding
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Jaziel Vasconcelos Dorneles
Universidade de Coimbra, Portugal

Jean Carlos Gonçalves
Universidade Federal do Paraná, Brasil

Jocimara Rodrigues de Sousa
Universidade de São Paulo, Brasil

Joelson Alves Onofre
Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil

Jónata Ferreira de Moura
Universidade São Francisco, Brasil

Jorge Eschriqui Vieira Pinto
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Jorge Luís de Oliveira Pinto Filho
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Juliana de Oliveira Vicentini
Universidade de São Paulo, Brasil

Julierme Sebastião Morais Souza
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Junior César Ferreira de Castro
Universidade de Brasília, Brasil

Katia Bruginski Mulik
Universidade de São Paulo, Brasil

Laionel Vieira da Silva
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Leonardo Pinheiro Mozdzenski
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Lucila Romano Tragtenberg
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Lucimara Rett
Universidade Metodista de São Paulo, Brasil

Manoel Augusto Polastreli Barbosa
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Marcelo Nicomedes dos Reis Silva Filho
Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil

Marcio Bernardino Sirino
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Marcos Pereira dos Santos
Universidad Internacional Iberoamericana del Mexico, México

Marcos Uzel Pereira da Silva
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Maria Aparecida da Silva Santandel
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Maria Cristina Giorgi
Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Brasil

Maria Edith Maroca de Avelar
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Marina Bezerra da Silva
Instituto Federal do Piauí, Brasil

Mauricio José de Souza Neto
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Michele Marcelo Silva Bortolai
Universidade de São Paulo, Brasil

Mônica Tavares Orsini
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Nara Oliveira Salles
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Neli Maria Mengalli
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Patricia Bieging
Universidade de São Paulo, Brasil

Patricia Flavia Mota
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Raul Inácio Busarello
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Raymundo Carlos Machado Ferreira Filho
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Roberta Rodrigues Ponciano
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Robson Teles Gomes
Universidade Católica de Pernambuco, Brasil

Rodiney Marcelo Braga dos Santos
Universidade Federal de Roraima, Brasil

Rodrigo Amancio de Assis
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Rodrigo Sarruge Molina
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Rogério Rauber
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Rosane de Fatima Antunes Obregon
Universidade Federal do Maranhão, Brasil

Samuel André Pompeo
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Sebastião Silva Soares
Universidade Federal do Tocantins, Brasil

Silmar José Spinardi Franchi
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Simone Alves de Carvalho
Universidade de São Paulo, Brasil

Simoni Urnau Bonfiglio
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Stela Maris Vaucher Farias
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Tadeu João Ribeiro Baptista
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno
Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil

Taíza da Silva Gama
Universidade de São Paulo, Brasil

Tania Micheline Miorando
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Tarcísio Vanzin
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Tascieli Feltrin
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Tayson Ribeiro Teles
Universidade Federal do Acre, Brasil

Thiago Barbosa Soares
Universidade Federal do Tocantins, Brasil

Thiago Camargo Iwamoto
Universidade Estadual de Goiás, Brasil

Thiago Medeiros Barros
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Tiago Mendes de Oliveira
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Brasil

Vanessa Elisabete Raue Rodrigues
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Vania Ribas Ulbricht
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Wellington Furtado Ramos
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Wellton da Silva de Fatima
Instituto Federal de Alagoas, Brasil

Yan Masetto Nicolai
Universidade Federal de São Carlos, Brasil

PARECERISTAS
E REVISORES(AS) POR PARES

Avaliadores e avaliadoras Ad-Hoc

Alessandra Figueiró Thornton
Universidade Luterana do Brasil, Brasil

Alexandre João Appio
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil

Bianka de Abreu Severo
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Carlos Eduardo Damian Leite
Universidade de São Paulo, Brasil

Catarina Prestes de Carvalho
Instituto Federal Sul-Rio-Grandense, Brasil

Elisiene Borges Leal
Universidade Federal do Piauí, Brasil

Elizabete de Paula Pacheco
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Elton Simomukay
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Francisco Geová Goveia Silva Júnior
Universidade Potiguar, Brasil

Indiamaris Pereira
Universidade do Vale do Itajaí, Brasil

Jacqueline de Castro Rimá
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Lucimar Romeu Fernandes
Instituto Politécnico de Bragança, Brasil

Marcos de Souza Machado
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Michele de Oliveira Sampaio
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Pedro Augusto Paula do Carmo
Universidade Paulista, Brasil

Samara Castro da Silva
Universidade de Caxias do Sul, Brasil

Thais Karina Souza do Nascimento
Instituto de Ciências das Artes, Brasil

Viviane Gil da Silva Oliveira
Universidade Federal do Amazonas, Brasil

Weyber Rodrigues de Souza
Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil

William Roslindo Paranhos
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Parecer e revisão por pares

Os textos que compõem esta obra foram submetidos para avaliação do Conselho Editorial da Pimenta Cultural, bem como revisados por pares, sendo indicados para a publicação.

SUMÁRIO

Prof. Dr. Marcos Antônio Cunha Torres
Prefácio 9

CAPÍTULO I
Olhares para a cor:
negros, cultura
e visibilidade 14

CAPÍTULO II
Algumas observações
conceituais introdutórias 38

CAPÍTULO III
Análises iniciais
sobre as comunidades da cultura
afro-brasileira 52

CAPÍTULO IV
Registro catalográfico
das fichas 70

Referências 136

Sobre o organizador 138

Sobre o autor
e a autora 139

Equipe do projeto mapeamento
da cultura afro-brasileira
em Goiânia 140

Índice remissivo 142

PREFÁCIO

Essa publicação é o resultado da pesquisa realizada em parceria com o Programa de Mestrado Estudos Culturais Memória e Patrimônio Cultural – PROMEP/UEG, Instituto Movimenta e Ação e Secretaria dos Direitos Humanos e Políticas Afirmativas – SMDHPA de Goiânia, viabilizada por meio da emenda impositiva da vereadora Sabrina Garcez, com o objetivo de mapear a cultura Afro-Brasileira na cidade de Goiânia – GO, realizada no ano de 2023.

A pesquisa teve como objetivo identificar e registrar, por meio de entrevistas orais e fotografias, os bens culturais da cultura Afro-Brasileira na cidade de Goiânia, para avançar no debate e viabilização de instrumentos que possibilitam o combate ao racismo, bem como estabelecimentos de políticas públicas para a população negra no município.

Para o planejamento da pesquisa, a coordenação do projeto realizou reuniões de diálogo com as comunidades tradicionais, apresentando as metodologias a serem aplicadas em campo e para a constituição de uma rede de informantes, capazes de lidar com a grande dispersão de grupos e coletivos e ainda, com a intensa invisibilidade imposta às manifestações culturais.

A primeira reunião foi constituída entre os coordenadores do projeto e Superintendência da Secretaria dos Direitos Humanos e Políticas Afirmativas para alinhar as demandas, estruturas e metodologia da pesquisa. Posteriormente, foi formado o Comitê do mapeamento através de uma reunião no dia 30/01/2023, dos quais estiveram presentes representantes dos movimentos e segmentos da sociedade civil que representam os elementos das

manifestações da cultura Afro-Brasileira: Federação de Umbanda e Candomblé do Estado de Goiás, Centro de Referência da Juventude, Congada 13 de Maio, Ilê Axé Ogunté, Associação Coró de Pau e Ilê Asé Fará Imorá Odé.

O primeiro passo foi realizar a identificação das manifestações culturais afro-brasileiras existentes na cidade, a partir de representantes que vieram formar o comitê de acompanhamento do projeto aqui mencionado. Os primeiros bens a serem identificados, foram: as escolas de samba, os blocos de carnavais, afoxés, hip-hop, as congadas, samba, capoeira e espaços culturais que promovem a cultura afro-brasileira na cidade.

A pesquisa teve como base a oralidade dos detentores patrimoniais, em especial, aqueles que estão intimamente relacionados aos saberes, manifestações religiosas e expressões culturais, bem como observações constantes dos espaços, a fim de obter dados elementares sobre o histórico dos bens e aquilo que foi acrescentado ao passo que os anos se passaram e ao que se foi perdido por não ter realizado o repasse dos saberes.

Os primeiros resultados da pesquisa foram apresentados no dia 10/03 a partir do primeiro seminário de acompanhamento, com objetivo de expor os primeiros dados levantados sobre a cultura afro-brasileira em Goiânia. Nesse dia, reuniram-se representantes de diferentes comunidades, grupos e coletivos, a fim de realizar o processo de escuta e construir estratégias que contribuíssem com a pesquisa que futuramente se desdobram para a salvaguarda dos saberes, manifestações religiosas e formas de expressões.

O resultado desse mapeamento busca contribuir na elaboração e promoção de políticas públicas e subsidiar a produção de

materiais impressos que viabilizem o combate ao racismo, bem como a valorização, divulgação e reconhecimento da cultura afro-brasileira na capital do Estado de Goiás. Fortalecendo o exercício da cidadania ao despertar o sentimento de pertencimento aos cidadãos goianos, bem como os detentores que as produzem.

A pesquisa está direcionada aos elementos que simbolizam o Patrimônio Imaterial da cidade, levando em consideração as entrevistas orais de alguns detentores, pois são eles os principais guardiões e guardiãs desses bens. Optou-se pelos saberes, celebrações religiosas e formas de expressões por estarem intimamente relacionados à memória e ao processo identitário e cultural dos diferentes grupos que promovem a cultura da população negra na cidade.

Os resultados finais da pesquisa foram apresentados no segundo seminário com as comunidades, grupos e coletivos, além de especialistas e gestores públicos no mês de setembro de 2023. O seminário apontou para a consolidação das principais conclusões apresentadas no Relatório Técnico do Mapeamento da Cultura Aro-Brasileira no Município de Goiânia, que consta dessa publicação e estão reunidos em dez pontos, e aqui destacamos:

1. Política de tombamento, registro e certificação de todos os bens culturais;

2. Efetiva implementação da Lei 10.639/04, substituída pela Lei 11.645/15 nos CMEIs e escolas da rede pública municipal

3. Definição de uma política de registro e manutenção da regularidade jurídica para as comunidades;

4. Manutenção de uma política de identificação permanente das manifestações culturais e religiosas e de suas comunidades;

5. Desenvolvimento de uma política cultural voltada ao apoio, financiamento e valorização da cultura afro-brasileira;

6. Estimular e dar visibilidade aos espaços e processos culturais desenvolvidos pelas comunidades e artistas individuais;

7. Dar estímulo e apoio aos espaços culturais e de lazer que fomentam e apoiam as manifestações culturais;

8. Estruturação de legislação e política de isenção fiscal aos espaços em que as comunidades desenvolvem suas atividades culturais e religiosas;

9. Realização de encontro anual da cultura afro-brasileira em Goiânia, indicando-se o mês de novembro;

10. Avançar no combate ao racismo em todas as suas formas.

É importante destacar que o processo do mapeamento deveres contínuo na medida em que a dinâmica cultural impõe mudanças de forma contínua, exigindo por parte do Estado, a quem cabe a salvaguardada de bens culturais e deve estabelecer uma política de reparação em relação aos povos negros. O resultado da pesquisa já aponta a dificuldade de alcançar segmentos culturais que mantêm-se invisibilizados e tem um maior grau de dispersão.

Deve-se destacar que o unidos representado pelas comunidades tradicionais de terreiro é maior do que o alcançado pela pesquisa, especialmente em relação às casas de umbanda. Esse mesmo caso se repete em relação à capoeira, que entre a regional e angola tem uma difusão maior que a registrada no processo do mapeamento.

Por fim cabe agradecer à vereadora Sabrina Garcez pela sensibilidade na destinação de recursos, à Secretaria Municipal Direitos Humanos e Políticas Afirmativas, ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio, ao Instituto

Movimenta e Ação e a todas as pessoas que se comprometeram com a realização da pesquisa e que atuaram com imenso compromisso nessa atividade.

Essa publicação é dedicada aos que dedicam sua vida a construir as manifestações culturais afro-brasileiras na cidade de Goiânia.

Prof. Dr. Marcos Antônio Cunha Torres

I

OLHARES PARA A COR:

NEGROS, CULTURA E VISIBILIDADE

Este capítulo discute o entendimento de cultura afro-brasileira como um processo definido a partir da presença de africanos e afrodescendentes na América, especificamente no Brasil, definido no ambiente da escravização e da exclusão do pós-abolição. No caldeirão tropical, o processo de ocidentalização no país, representado pelo domínio português, impõe novos parâmetros culturais e subordina valores e visões da cultura ocidental, pelo dominação portuguesa. Entretanto, essa hegemonia não se afirma de maneira linear, mas é acompanhada pela ação de sujeitos subordinados, que se afirmam como construtores de seu universo cultural, carregando matrizes culturais de origem e ressignificando e reordenando símbolos.

O debate sobre a cultura afro-brasileira aqui proposto ancora-se na visão de manifestações e afirmação de bens culturais que tem por base a presença de africanos e seus descendentes na sociedade brasileira. Assim, é fundamental refinar a compreensão de bens culturais a serem identificados e localizados no território. O que efetivamente define a cultura negra, afro-brasileira? Nesse sentido, é preciso considerar a ruptura com a invisibilidade imposta pelo racismo, que atua, no caso brasileiro, pelo silêncio, pelo esforço em dissimular a discriminação em um problema produzido pela profunda desigualdade social, que não é alcançada pelas relações raciais.

Ao propor a realização de estudos que procuram estabelecer o reconhecimento de práticas e espaços culturais afro-brasileiros rompe-se a barreira da invisibilidade e do silenciamento impostos à cultura afro-brasileira nas terras "brasilis". Falar é romper silêncios impostos, é explicitar posições, é definir referências, é colocar-se, no exercício complexo e muitas vezes arriscado. A imposição dos silêncios à população negra tem uma longa trajetória histórica. Nasce sob o signo da escravização, portanto de desconhecimento da condição de protagonistas do processo sócio-cultural, de objetificação do humano e consolida-se no pós-abolição, com a estruturação do racismo estrutural, base fundamental da edificação da sociedade brasileira.

Tem continuidade no pós-abolição, em especial, na Constituição republicana de 1889, com a retirada da população negra da condição de cidadãos, com a negação do direito de voto e na criminalização de suas práticas culturais como a capoeira e o candomblé. Reafirma-se no processo de periferização, de não dar a ver, no sentido de negar a existência, aos negros. Esse processo tem nas reformas urbanas do Rio de Janeiro no início do século XX seu caso exemplar. No caso de Goiás um interessante capítulo do não-ver, não-reconhecer está na criação da figura do sertanejo, herdeiro das tradições europeias e indígenas, produzindo um apagamento da presença negra nos territórios do cerrado, esse processo atribui exclusividade das contribuições de matriz indígena na cultura regional, associada a afirmação de uma identidade sertaneja, sem cor.

> O que é arte afro-brasileira? É a arte trazida pelos africanos para o Brasil, entre os séculos XVI e XIX, para serem escravizados? É a produção artística de seus descendentes, escravos ou livres, independentemente do tema? A identidade é determinada por quem faz, pela autoria? Ou é afro-brasileira toda arte na qual a negritude está representada, seja ela feita por africanos e afro-descendentes no Brasil ou não? O fator determinante é a temática? Ou são afro-brasileiras as obras em que a autoria e tema estão vinculados aos africanos e seus descendentes no Brasil? (Conduru, 2007, p. 9).

As reflexões apontadas por Roberto Conduru referentes à arte afro-brasileira cabem para uma análise sobre a cultura afro-brasileira. Certamente os aspectos de que tratam a relação entre obra e autoria individual perdem relevância nesse debate, mas os sentidos propostos à autoria enquanto sujeitos em construções históricas são definidoras para analisarmos a configuração de manifestações e bens culturais, que resultam de matrizes culturais africanas. Resulta da reflexão de autoria coletiva um primeiro aspecto, que a cultura afro-brasileira resulta da presença de africanos no Brasil, pela diáspora imposta pela escravização. Ao mesmo tempo, também se apresenta o lugar de marcadores culturais herdados das centenas de

grupos étnicos trazidos ao país nesse processo. Se por um lado esta dimensão é bastante clara, outras questões se apresentam para a reflexão, como a questão racial nessas manifestações culturais como o candomblé, a capoeira ou o samba. Por outro, os múltiplos aspectos da nova tessitura cultural no Brasil e sua dinâmica na sociedade.

Avançar na análise do processo de reconfiguração cultural e de hibridização da cultura a partir de sua origem negra. Considerar a estruturação de negro. A própria condição de ser negro implica

> Logo, a etnicidade conseguiria assegurar uma unidade grupal, na medida, que ela formaliza o caráter organizacional, visualizadas pela definição en- tre membro e não-membro, entre Kalunga e não-Kalunga, entre "os daqui" "e os de fora". (MARINHO, 2015, p. 18)

A experiência da diferença, representada pela cor da pele, definidora de lugares sociais e do processo de subordinação serão acompanhadas pelas heranças culturais. Assim, a afirmação da negritude imposta pelo colonialismo, será definidora do ambiente que se afirmam valores, sabores e cores. Essa herança, acompanhada de uma construção cultural e identitária no processo social. Nesse sentido, a etnicidade será pensada como um conceito articulador de trajetórias. Assim, não está dimensionado apenas na matriz cultural étnica africana, mas amplia seu olhar para as reconfigurações a partir desses marcadores culturais. Em como grupos específicos se recolocam, tecem novas relações e atribuem novos sentidos e significados aos seus códigos culturais. Entretanto, é indispensável perceber as especificidades que esse arcabouço desenha para a construção cultural que será realizada. Nesse sentido, fica claro que a experiência histórica em seu ambiente específico e múltiplas relações estabelecidas dimensiona a matriz étnica e cultural. No caso dos africanos desembarcados no Brasil, já há uma multiplicidade étnica, que passará por processos complexos em torno da experiência da escravização e de seus diferentes ambientes. Destaca-se a vida urbana em sua dinamicidade e amplas possibilidades de trocas e intercâmbios de matrizes culturais.

Assim, em um contexto de hibridismo cultural, marcado por distintas trajetórias civilizatórias dialogavam em posições de subalternidade e afirmação de hegemonia, é indispensável compreender as dimensões étnicas que estão presentes no debate. Para ampliar o reconhecimento de contribuições dos excluídos, torna-se cada dia mais significativo compreender e pesquisar seus marcos culturais originais e ainda a dinâmica que marca sua hibridização numa sociedade multiétnica, pluricultural. Sua importância está em abrir aspectos que definem e desenham bens culturais específicos em uma nova realidade social. É preciso considerar o histórico do conceito de etnicidade.

É importante referenciar o conceito de etnicidade já ancorado por diferentes autores. Em texto que analisa a etnicidade como conceito articulador para análise dos kalungas, Thaís Marinho (2015) ao analisar o conceito aponta dimensões fundamentais em torno da dinamicidade que fundamenta os estudos em sociedades hibridizadas, ultrapassando a estrita dimensão cultural e localizando a importância nas relações sociais, que se definem tendo como componente a dimensão racial.

Ao abordar a construção do conceito essa autora recorre a Liv Sovik (2007) ressalta que a ascensão do tema da identidade tem raízes históricas no contexto pós-Segunda Guerra Mundial, especialmente durante o processo de descolonização das antigas colônias europeias na África e na Ásia. Esse período foi crucial para a reafirmação e ressurgimento de movimentos étnicos antes reprimidos, que passaram a reivindicar seus direitos em uma sociedade cada vez mais multicultural.

No Brasil, o reconhecimento da diversidade étnica tornou-se mais evidente após a redemocratização, que permitiu a expressão e mobilização de grupos anteriormente marginalizados. A Constituição Brasileira de 1988 marcou um momento significativo nesse processo, ao reconhecer legalmente as comunidades remanescentes de quilombos e garantir-lhes direitos territoriais e políticos.

Conforme avançamos na compreensão da etnicidade, percebemos que o reconhecimento e a afirmação das identidades étnicas não são processos estáticos, mas dinâmicos, sujeitos a mudanças ao longo do tempo. Novos desafios emergem à medida que as sociedades se transformam, exigindo uma reflexão contínua sobre como as identidades étnicas são construídas, negociadas e representadas.

Um aspecto fundamental a considerar é a diversidade interna dos grupos formados a partir de conceitos de raça, que se posicionam na sociedade a partir desse marcador. Embora a etnicidade possa servir como um fator de coesão e identificação, representada por uma herança cultural comum, ela também abriga uma ampla gama de experiências, perspectivas e práticas culturais dentro do mesmo grupo. Reconhecer essa diversidade é essencial para evitar generalizações e estereótipos que possam obscurecer as experiências individuais e as complexidades das identidades étnicas.

Além disso, a relação entre etnicidade e poder merece uma atenção especial. Enquanto alguns grupos étnicos podem usufruir de privilégios e oportunidades em virtude de sua posição dominante na sociedade, outros enfrentam discriminação e marginalização devido à sua condição étnica. Portanto, é crucial analisar as estruturas de poder que perpetuam essas desigualdades e buscar formas de promover a igualdade de oportunidades para todos os grupos étnicos.

A relação entre memória, relações raciais e etnicidade é intrinsecamente ligada à forma como as sociedades constroem suas narrativas coletivas e individuais. A memória, enquanto um processo dinâmico de recordação e reinterpretação do passado, desempenha um papel crucial na formação da identidade étnica e nas interações raciais. A forma como diferentes grupos étnicos recordam suas experiências históricas, especialmente em contextos de opressão, resistência e luta por reconhecimento, molda não apenas a sua auto imagem, mas também a percepção que a sociedade em geral tem deles.

As relações raciais são profundamente influenciadas por essas memórias. A história de desigualdade, discriminação e resistência é frequentemente transmitida através das gerações, criando um legado que afeta a dinâmica entre grupos raciais. Por exemplo, no Brasil, a memória da escravidão e suas consequências ainda ressoam nas relações entre brancos, negros e indígenas. Movimentos sociais que emergem desse contexto buscam resgatar e valorizar as memórias coletivas de luta, promovendo um maior reconhecimento das injustiças históricas e a necessidade de reparação.

A etnicidade, por sua vez, é uma expressão dessa memória coletiva. Os elementos culturais, como tradições, línguas e práticas, são frequentemente usados para reafirmar a identidade étnica em um contexto de diversidade. As celebrações de festas tradicionais, a valorização da música e da dança, e a transmissão de histórias orais são formas de manter viva a memória cultural, que serve tanto para fortalecer laços internos quanto para se afirmar em relação a outros grupos. Essa dinâmica também pode gerar tensões, à medida que diferentes narrativas competem por reconhecimento e validação.

Além disso, a construção de uma memória coletiva inclusiva é fundamental para a promoção de relações raciais mais equitativas. Quando as histórias de todos os grupos são reconhecidas e respeitadas, abre-se espaço para o diálogo e a empatia, contribuindo para a desconstrução de preconceitos e estereótipos. Assim, o fortalecimento das memórias étnicas pode levar a uma maior valorização da diversidade e a uma convivência mais harmoniosa.

Em suma, memória, relações raciais e etnicidade estão interligadas em um ciclo de construção identitária e social. O reconhecimento e a valorização das memórias coletivas são essenciais para promover relações mais justas e igualitárias, celebrando a diversidade que enriquece a sociedade. Essa reflexão contínua sobre o passado é crucial para a construção de um futuro mais inclusivo e respeitoso entre os diferentes grupos étnicos e raciais.

Para Canclini (2001) a cultura híbrida ou cultura popular são os "processos socioculturais com estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas". No Brasil, o que chamamos de cultura popular se formou desde a chegada do homem colonizador unindo traços e elementos de suas culturas com indígenas brasileiros e os africanos que foram trazidos na condição de escravizados.

> A mistura de colonizadores espanhóis, portugueses, ingleses e franceses, com indígenas americanos e grupos de escravizados trasladados da África, tornou a mestiçagem um processo fundacional nas sociedades do chamado Novo Mundo [...]. Mas a importante história de fusões entre uns e outros requer utilizar a noção de mestiçagem tanto no sentido biológico – produção de fenótipos a partir de cruzamento genético. Como cultura; misturas de hábitos, crenças e forma de pensamento europeu com os originários das sociedades americanas [...] (CANCLINI, 2001, p. XXVII – XXVIII).

Se considerarmos o sincretismo, em sentido mais amplo, como a adesão simultânea a vários sistemas de crenças, não só religioso, o fenômeno se expande notoriamente, sobretudo entre as multidões que recorrem aos bens culturais que envolvem elementos da cultura afro-brasileira ou como forma de entretenimento, ou por se sentir pertencentes se tratando de suas memórias e identidades.

Peter Burke (2006) descreve as práticas culturais híbridas elencadas em quatro pressupostos sendo: Igualdade e desigualdade no sentido das relações de poder, quando o mais forte impõe seus elementos culturais como sendo o maior e mais importante a ser preservado, mesmo que as outras culturas tenham elementos que os assegurem como por exemplo suas formas de resistências; às tradições modificadas ou adaptadas por possuírem diferenciações culturais; trocas culturais entre o centro e a periferia; o choque entre as culturas que ao se misturarem por possuir elementos distintos, formam uma cultura híbrida; a cultura como classe social

mais uma vez é pontuada pelo autor como relações de poder, luta de classes e resistências que formam elementos primordiais para a hibridização cultural.

Pelo conceito apresentado por Canclini e Burke, se observa as relações e ideias compartilhadas sobre culturas híbridas no processo de redes transfronteiriças e trocas de símbolos baseando-se na inter-relação identidade, representação social e linguagem. Partindo destes viés de análises observa-se que de acordo com Burke (2006), as práticas culturais híbridas são identificadas na música, na religião, na linguagem, no esporte e nas festividades a partir das relações entre as instituições e as pessoas.

Para Burke, através da linguagem é possível encontrar os caminhos das identidades híbridas. O autor ainda cita alguns exemplos de práticas culturais híbridas como: carnaval, igrejas, formações religiosas que resultam na apropriação de outros cultos, símbolos e filosofias de vida (BURKE, 2006. p. 35).

Sobre o contexto histórico das tradições africanas vindas para o Brasil e suas formas de adaptação, observa-se inúmeras relações com os conceitos apresentados aqui pelos autores e assim a resistência e reelaboração identitária. Nesse sentido, os detentores desses saberes culturais que carregam tradições ou raízes africanas são:

> Povos em luta desde a diáspora e a escravização; com cultura de origem identificável cronológica e geograficamente e, cujas trajetórias incluindo perdas e desaparecimentos tanto quanto resistência e renovação, preservam, inventam e reinventam sua tradição, sua fonte de saber e sua identidade (SEPPIR - SPCT, 2016 p. 08).

Partindo deste viés de análise e de compreensão, na cidade de Goiânia é perceptível os elementos culturais que formam o patrimônio Afro-Goiano, por possuírem sentimentos de pertencimento aos atores sociais que atribuem valores à memória e identidade de seus ancestrais. Esses grupos sociais formam uma parcela da

sociedade que promove a resistência cultural nos saberes e fazeres, nas manifestações e expressões, sobretudo naquelas que estão nos setores periféricos.

O que se chama de sincretismo, envolve um complexo processo de atribuição de novos significados a signos já estabelecidos, nesse caso pela cultura hegemônica, a do Ocidente, Assim, o próprio sentido simbólico produz algo novo, com base nos novos sentidos ou significados, produzindo novos padrões de sociabilidade, que serão necessários para a construção de ritualísticas, celebrações, festas, resultante desse processo. Ao mesmo tempo, novas sensibilidades se colocam, formas de perceber e sentir o mundo, suas relações. Esse sentido, no caso das populações numericamente majoritárias, como os negros no Brasil, mas subalternizadas, se afirmam como condição de sobrevivência, de afirmação de sua autonomia como sujeitos, de afrimação de sua humanidade diante da escravização e da exclusão pós-abolição.

Algo semelhante ocorre com alguns desses bens culturais, como por exemplo: a umbanda que existe as fusões de crenças que envolvem santos católicos, orixás e entidades como caboclos e pretos velhos e alguns até mesmo Jurema Sagrada e Santo Daime, o candomblé que é brasileiro mas com matriz africana, blocos de carnavais, escolas de samba e o próprio samba que pode ser chamado de raiz ou contemporâneo, a capoeira que aos poucos foi introduzido outros elementos. Para alguns antropólogos como Canclini (2001), esse fenômeno pode ser chamado de sincretismo para referir-se à combinação das práticas tradicionais.

É importante localizar, ainda, o processo de auto-reconhecimento das populações afro-diaspóricas no Brasil. A pesquisa referencia-se no debate acerca das contribuições teóricas para a análise das relações raciais resultantes da diáspora africana no Brasil e o significado da construção cultural a partir dessas matrizes no país. Tal debate foi tensionado nas terras brasileiras pela origem, nacionalidades

dos atores e contextos de sua elaboração. A centralidade da discussão está na afirmação de um referencial teórico que se define pelo tensionamento entre africanismo e crioulização ou miscigenação.

Para além da necessária apreensão das dinâmicas e realidades sociais que se expressam nas apreensões teóricas e sua própria base de afirmação que situam efetivamente a discussão. Livio Sanzone (2002), ao analisar a polêmica, indica que estrangeiros tiveram, em muitos momentos, uma leitura sintonizada com as tensões locais e apontaram para pressupostos mais amplos e transnacionais, ultrapassando uma agenda definida por uma posição "imperialista" ou "colonialista". As duas matrizes teóricas, africanismo e crioulização, estão ancoradas em formulações de estrangeiros e marcam uma leitura que não está restrita a uma nacionalidade, mas a própria dinâmica pós-diaspórica.

Considerar tais matrizes teóricas remete a como compreender as dinâmicas culturais que se estabelecem na experiência dos negros nos espaços culturais da diáspora e como suas representações definem-se e se consolidam no novo ambiente. Nesse sentido, serão discutidas as leituras apresentadas a partir da contribuição em torno da africanidade, por Melville Herskovist (1990), e, por E. Franklin Frazier (1949), em torno da miscigenação, até chegar às formulações da crioulização de Sidney Mintz e Richard, nas quais se define o chamado modelo Mintz & Price (2003) ou de John Thorton (1992) referenciando-se às permanências africanas nas Américas. Pretende-se demonstrar a extensão e intensidade desse debate. Price (2003), ao tratar da polêmica, indica a centralidade da questão apresentada, indicando-as como versões rivais, apontando para uma relação de confronto de narrativas-mestras, em que se explicitam as diferenças nos planos ideológico, metodológico e teórico.

A definição de campos conceituais alcança o debate sobre o lugar das nações africanas no Brasil. A temática tem profunda repercussão sobre os estudos das religiões afro-brasileiras no Brasil e de

como Verger as interpreta por meio de suas imagens. Isso porque o candomblé define-se e autodenomina-se, ainda hoje, em torno de nações, remetendo às suas matrizes religiosas e éticas, como a Nação Ketu, que tem sua matriz nos Iorubá, a Nação Jeje, nos Fon e a Nação Angola, fundada na matriz Quicongo. Em que pese uma larga interlocução entre elas, há uma ampla percepção de pertencimento a partir dessas denominações, indicando as divindades de culto, língua litúrgica e dos rituais que especificam a experiência religiosa. A trajetória de constituição das nações africanas apresenta as dinâmicas e processos de inserção da população negra, de origem africana, na sociedade brasileira, em suas múltiplas relações.

O debate inicial terá como eixo articulador a leitura de Renato da Silveira (2008), no qual as principais contribuições teóricas ao tema serão analisadas apontando para a divergência representada, por um lado, pelas leituras que interpretam as nações urbanas coloniais como imposições dos escravistas, sendo um instrumento de dominação no ambiente urbano e, em outro pólo, os que reconhecem a adesão dos negros africanos às nações.

Tal diálogo se define pela imposição, e pelo significado dessas relações possibilitadas na sociabilidade dos negros indica, em sua exposição, que mesmo constituídas por escravistas e o poder político colonial, as nações expressam demandas da população africana e essa encontra um espaço de participação e integração na sociedade escravista. Ao mesmo tempo em que situa a composição dentro dessas apontando para a pouca relevância da origem étnica para as sociabilidades dos negros impostas pela unidade trazida pela condição de escravo, indica que as nações eram compostas por maiorias por origem que articulavam em torno de si minorias distintas, que ampliavam numericamente a nação e a fortaleciam, possibilitando relações mais amplas. A maior amplitude de sua ação a qualifica para uma maior mobilidade, possibilitando "alianças com elementos da elite social branca e, ao mesmo tempo, arquitetar conspirações armadas para derrubar o regime". Essa flexibilidade

entre resistência e negociação marcou amplamente a sobrevivência dos negros no ambiente colonial.

O autor localiza os marcos referenciais da discussão das nações coloniais africanas a partir dos parâmetros propostos por Roger Bastide (1974) e John Thornton (2004), autores centrais na percepção de que as nações afirmam-se como uma instituição no regime colonial e cumprem importantes papéis na mediação dessa sociedade, seja pela lógica dominante, seja pelas relações dos africanos, e entre eles, com os crioulos e com os brancos. Nessa compreensão a dinâmica cultural estabelecida dentro das nações ganha relevância. Assim, Silveira (2008, p. 262) entende que as tradições africanas tanto foram preservadas quanto inventadas, em graus de variação infinitos. A invenção e preservação serão definidas pela experiência dessas populações diante de questões demográficas, políticas, simbólicas, ou seja, pelas variações no contexto da sociedade escravista e exigem uma análise a partir de dados empíricos consistentes.

A partir de uma longa análise histórica da constituição do ideário ou conceito de nação, Renato Silveira relaciona nação e estrangeiros. Nessa parte do texto o autor discute a constituição de nações, em diferentes denominações com a capacidade da sociedade, em suas relações de poder e de manutenção da ordem em inserir os estrangeiros, estabelecer uma relação com o outro, aquele que não está vinculado ao processo civilizatório dominante. Independente da origem da migração, nesse caso imposta pela diáspora, a sociedade colonial teve que lidar, especialmente no ambiente urbano, com uma ampla população fora de seus marcos civilizatórios.

Essa leitura de Silveira (2008) se especifica na definição de uma participação restrita, em uma cidadania de segunda categoria, na referência situando as relações no mundo grego, romano e na Europa ocidental. Em todos os processos a denominação de nação refere-se à inclusão subordinada de estrangeiros para a garantia da ordem social e a prosperidade dos negócios. Em todas as dimensões

fica evidenciado a condição de poder e hierarquia na constituição de nações, mas também como instituição ela afirma espaços de relações entre os excluídos e dimensiona possibilidades de comunicação com os grupos dominantes.

As conclusões de Silveira, em que analisa as principais contribuições no final da década de noventa do século XX e os primeiros anos do século XXI, levam à afirmação das nações africanas urbanas como uma instituição da sociedade colonial e define os limites das análises pelo limite teórico de sua abordagem. Isso se deve ao distanciamento das contribuições de Bastide e de Thornton, por ele apontados como referências teóricas que possibilitam o dimensionamento das nações.

Assim, o autor conclui que elas não se inserem no universo da produção açucareira e, portanto, se distanciam da problemática de Casagrande & Senzala, de Gilberto Freyre (1933). A definição das mesmas está nas relações urbanas em que a sua afirmação como instituições cívicas só as definem como espaços de múltiplas negociações, fundamental para o ordenamento social e de grande relevância nas sociabilidades e organização dos negros, permitindo encontros, fusões e constituição de complexos culturais, dentre eles aquele que fundamentaria o surgimento do candomblé e suas nações.

Aspecto importante a ser afirmado que a aproximação com o objeto de pesquisa é acompanhado por uma permanente sensação de compromisso, de envolvimento. A mediação da minha experiência como autor, aqui "leitor" das imagens, é perpassada pela dimensão de iniciado no universo religioso do candomblé. Se por um lado as fronteiras são expandidas por uma revelação de segredos e por uma sistemática imersão nessa dimensão simbólica, por outro é necessário ultrapassar os limites de um olhar que busca afirmação e cega-se à desconstrução de dimensões alheias às crenças e referências de origem. Essa é uma ameaça contínua de perda do compromisso com uma verdade possível, com a efetiva trajetória de saber melhor.

As tensões são um pouco aplacadas pelo entendimento de que a historiografia já fez, metodologicamente, o desmonte de um pressuposto de absoluta objetividade. A história cultural já produziu uma ampla discussão teórica sobre as possibilidades de subjetividade do pesquisador. Está estabelecido, com bases teóricas sustentáveis, que este é um compromisso a ser exercido continuamente no trabalho intelectual e que o conhecimento detalhado do objeto em análise permite uma percepção mais nítida, mais matizada de seu universo. Assim, o comprometimento do autor será entendido como uma vantagem, que deverá aliar-se a referenciais teóricos sólidos para produzir resultados consistentes.

Ao observar o quantitativo dos bens até agora identificados, pesquisados e registrados, abre- se uma reflexão sobre como estão sendo discutidos, reconhecidos, ressignificados e valorizados enquanto responsáveis pelo processo de formação histórica e identitária local, bem como a atenção que o poder público vem oferecendo em relação à promoção de políticas públicas que fomentam e dão visibilidade aos bens patrimoniais de matriz africana e afro-brasileiro, como pertencentes ao conjunto memorial que formam a teia cultural goiana. Assim, vale destacar que "a preservação da cultura imaterial e material fortalece um povo, une gerações e incrementa o turismo, proporcionando o futuro que tem certeza de suas raízes e garante o desenvolvimento sustentável" (HIROOKA, 2014).

Para mapear em sua obra *A Arte Afro-Brasileira*, Conduru, interroga, já na abertura de seu texto sobre aquilo que define a arte afro-brasileira.

> O que é arte afro-brasileira? É arte produzida pelos africanos trazidos ao Brasil, entre os séculos XVI e XIX, para serem escravizados? É a produção artística de seus descendentes, escravos ou livres, independente do tema? A identidade é determinada por quem faz, pela autoria? Ou é afro-brasileira toda arte na qual a negritude está representada seja ela feita por africanos e afro descendentes

> no Brasil ou não? O fator determinante é a temática? Ou são afro brasileiras apenas as obras em que autoria e tema estão vinculados aos africanos e seus descendentes no Brasil? (CONDURU, 2007, p. 09).

Tais questionamentos devem considerar o aspecto de origem, onde obviamente a originalidade da produção de africanos assume aspectos determinantes para afirmação daquilo que é afro brasileiro. Assim as reflexões sobre a arte serão tomadas no sentido mais amplo da cultura. Tais questionamentos são válidos para a conceituação de bens culturais afro-brasileiros. Compreender o bem cultural em sua história, em sua construção coletiva e ainda, em sua estética e significados culturais e sociais é indispensável em seu processo de Registro ou tombamento. Os recortes propostos para a construção de mapeamentos e inventários de bens culturais precisam perceber sentidos e significados, matrizes culturais e aspectos sociais de manutenção e atualização de tradições, que ancoram e afirmam sociabilidades e identidades.

Em diferentes exemplos, em especial das celebrações, ritos, festas e comemorações, definidas pela prática coletiva, implicam no reconhecimento do hibridismo cultural e dos complexos processos de miscigenação na sociedade. Em diferentes ambientes populações se diferentes traços raciais se vinculam na realização de bens culturais afro-brasileiros como a capoeira, samba, candomblé e umbanda, congadas.

Assim, determinar os marcadores da etnicidade que afirmam a cultura negra, afro-brasileira torna-se fundamental para impedir a apropriação cultural na chamada cultura nacional. Não se trata da impossibilidade de brancos serem realizados nesses bens culturais, mas da perda de sua matriz originária, de seus referenciais estéticos e éticos, enfim da perda de sua história, descaracterizando- os da autoria da população negra e de seu traço étnico. A partir das diferentes matrizes culturais africanas.

É importante entender que o processo que se realizou na colonização é o de ocidentalizar, de impor os parâmetros civilizatórios europeus. Diante da impossibilidade de completar a ocidentalização , seja pela composição social do país, seja pelo ambiente ou pela pequena acumulação de riquezas aqui realizada, resultado da exploração colonial, as elites nacionais sentiram-se, em sua trajetória, impedidas de realizarem um ideal civilizatório, implicando na necessidade de negar a configuração cultural do país e pela produção de uma uma memória europeizante, branca e cristã, reafirmar narrativas de exclusão e produzir patrimonialização das expressões desse ideário. Monumentalizar, dar visibilidade, assegurar reconhecimento às práticas e bens culturais era um caminho para superar o atraso diante da modernidade. Velar, não dar a ver as práticas primitivas das populações não- brancas era a outra face dessa moeda. Mesmo que com isso ampliassem os abismos sociais e o empobrecimento da riqueza cultural da nação.

> Nos anos 1970 Sidney Mintz e Richard Price, fundamentados em suas pesquisas de campo no Caribe e no Suriname, escreveram juntos um ensaio que influenciou toda uma geração de estudiosos da cultura afro-americana. A ideia de crioulização é o pano de fundo de suas reflexões, nas quais ocupa primeiro plano a preocupação com a chegada do africano no Novo Mundo, com a formação de novas comunidades e novas culturas. Mesmo priorizando os processos de transformação, os autores aceitam que eles se dão a partir de bases pré-existentes e retomam uma ideia esboçada por Herskovits, de que as culturas têm uma gramática própria que serve de elemento organizador das novas construções, sociais e culturais. Nas Américas, estas construções resultaram da interação entre grupos de escravos pertencentes a etnias diversas, unidos pelos mecanismos do tráfico e pela escravização, e grupos de colonizadores europeus, detentores dos instrumentos de poder. (DE MELLO, 2002, p. 126)

Durante as visitas em campo, atentou-se para os bens como sendo ações que se constroem a partir da memória coletiva e

individual. Essa compreensão se relaciona diretamente ao que chamamos de manifestações e expressões que partem para categorias do patrimônio cultural afro-brasileiro por possuírem elementos e características de diferentes grupos que vieram para o Brasil no período da colonização. Assim, esse encontro de diversas culturas forma o que chamamos de cultura popular ou hibridismo cultural.

A história do Brasil é intrinsecamente entrelaçada à chegada compulsória de milhões de africanos escravizados, cujas tradições culturais, línguas, práticas religiosas e artísticas influenciaram profundamente a formação identitária do país. Esta rica herança cultural, enraizada nas experiências e na resistência dos povos africanos, continua a desempenhar um papel preponderante na tessitura da identidade nacional brasileira.

O conceito de "rizoma" oferece uma metáfora adequada para compreender a estrutura não linear e descentralizada da cultura afro-brasileira. Esta se apresenta como uma rede intricada de significados e práticas culturais, cujas conexões ocorrem de forma horizontal e multidirecional, refletindo a diversidade e a complexidade das influências culturais presentes na sociedade brasileira.

No contexto específico da cultura afro-brasileira, o rizoma emerge como uma metáfora poderosa para capturar a natureza fluida e interconectada das práticas culturais afrodescendentes no Brasil. Ao invés de seguir uma hierarquia fixa e linear, o rizoma representa uma rede de conexões que se estende horizontalmente e de forma não hierárquica. Essa estrutura descentralizada reflete a diversidade e a pluralidade de influências culturais presentes na cultura afro-brasileira, que é caracterizada pela interseção e hibridização de tradições africanas, indígenas e europeias.

Dentro desse contexto, as práticas culturais afro-brasileiras não podem ser compreendidas isoladamente, mas sim como parte de uma teia complexa de significados e relações. Por exemplo, as manifestações religiosas afro-brasileiras, como o candomblé e a

umbanda, não são apenas sistemas de crenças e rituais, mas também formas de resistência cultural e expressão identitária para os descendentes de africanos no Brasil.

Da mesma forma, a música afro-brasileira, como o samba e outras musicalidades, que se tornam também uma forma de preservar e celebrar as tradições ancestrais, transmitindo conhecimentos e histórias através de ritmos e melodias. Essas práticas culturais não são estáticas, mas sim dinâmicas e em constante evolução, refletindo as experiências e aspirações das comunidades afrodescendentes ao longo do tempo.

A música afro-brasileira, notadamente representada pelo samba e outras formas musicais, desempenha uma função primordial como instrumento de ressimbolização cultural no contexto da diáspora africana no Brasil. Estas manifestações não só atuam como guardiãs e celebradoras das tradições ancestrais, mas também veiculam conhecimentos e narrativas através de suas composições e performances. Entretanto, cumpre destacar que tais práticas culturais são intrinsecamente dinâmicas, refletindo as experiências e aspirações das comunidades afrodescendentes ao longo do tempo. O processo de ressimbolização cultural, eminentemente manifestado na música afro-brasileira, revela-se como uma resposta ao desejo de liberdade das comunidades afrodescendentes, historicamente subjugadas pelo processo de escravização. As letras, ritmos e performances das expressões musicais afro-brasileiras passam a ser veículos de resistência e afirmação identitária, relembrando as lutas e conquistas dos antepassados e reafirmando o direito inalienável à liberdade e igualdade.

Todavia, ao passo que essas expressões culturais são revivificadas e reinterpretadas no contexto da diáspora africana, também se deparam com transformações e adaptações que refletem as realidades contemporâneas das comunidades afrodescendentes. Por exemplo, determinadas tradições de culto podem se perder ao longo

do tempo devido a fatores diversos, como a influência da religião dominante ou a dispersão das comunidades tradicionais.

A obra "A invenção da brasilidade" de Jeffrey Lesser, apresenta uma análise perspicaz sobre a interação entre etnicidade e identidade nacional no contexto brasileiro. Lesser examina a imigração como um tema central para compreender a construção da nação brasileira. Ele argumenta que, ao contrário dos Estados Unidos, onde o mito da Terra Prometida desempenha um papel central na construção da identidade nacional, o Brasil é caracterizado por uma narrativa de não origem. Esta concepção desmistifica a ideia de uma origem única e homogênea, revelando um país moldado pela chegada constante de diferentes grupos étnicos e culturais. Lesser examina como os imigrantes, ao incorporarem elementos da cultura majoritária, simultaneamente mantiveram suas identidades étnicas distintas. Esse fenômeno resultou em uma sociedade multicultural, onde as fronteiras étnicas se diluíram e se redefiniram ao longo do tempo. Além disso, o autor destaca a fluidez das identidades no Brasil, ressaltando que a noção de brasilidade é caracterizada pela diversidade e pela constante negociação entre diferentes grupos étnicos. Ele observa que, ao longo da história, diversos grupos étnicos foram assimilados à identidade nacional brasileira, muitas vezes reinterpretando suas próprias identidades para se adequarem às exigências da sociedade brasileira.

A análise da interseção entre etnicidade e identidade nacional no contexto brasileiro revela uma dinâmica complexa e multifacetada. A imigração emerge como um elemento central na formação da identidade nacional, contrastando com a narrativa de origem única e homogênea comumente associada a outras nações, como os Estados Unidos. No Brasil, a chegada constante de diferentes grupos étnicos e culturais desafia a concepção de uma identidade nacional estática, promovendo uma noção de brasilidade caracterizada pela diversidade e fluidez.

A assimilação de elementos da cultura majoritária pelos imigrantes, juntamente com a manutenção de suas identidades étnicas distintas, resulta em uma sociedade multicultural, onde as fronteiras étnicas se diluem e se redefinem ao longo do tempo. Esta dinâmica de integração e preservação da identidade étnica ressalta a constante negociação entre diferentes grupos étnicos na definição da brasilidade. A história do Brasil é marcada pela assimilação de diversos grupos étnicos à identidade nacional, muitas vezes através da reinterpretação de suas próprias identidades para se adequarem às exigências da sociedade brasileira.

O fenômeno da imigração e sua influência na construção da identidade nacional brasileira destacam a complexidade e a fluidez das identidades no país. A diversidade cultural é celebrada como uma característica fundamental da brasilidade, enfatizando a capacidade da nação de integrar e valorizar diferentes heranças étnicas. Essa análise oferece insights significativos sobre a natureza dinâmica e em constante evolução da identidade nacional brasileira, convidando à reflexão sobre os desafios e oportunidades apresentados pela diversidade cultural na construção de uma sociedade inclusiva e plural.

A abordagem da imigração como um tema central na construção da identidade nacional brasileira lança luz sobre a maneira como diferentes grupos étnicos contribuíram para a formação e transformação do tecido social do país. Ao incorporarem elementos da cultura majoritária, os imigrantes não apenas agregaram novas dimensões à identidade nacional, mas também mantiveram vivas suas próprias tradições e identidades étnicas. Essa dualidade entre assimilação e preservação étnica resultou em uma rica e complexa interação cultural, onde a diversidade é não apenas tolerada, mas celebrada como parte integrante da identidade brasileira. Além disso, a fluidez das identidades no Brasil desafia noções convencionais de nacionalidade e pertencimento. A noção de brasilidade transcende categorizações simplistas, abraçando uma variedade de identidades étnicas e culturais que coexistem e se entrelaçam dentro da

sociedade brasileira. Essa fluidez identitária reflete não apenas a história de migração e miscigenação do país, mas também a capacidade de seus habitantes de se adaptarem e se reinventarem em meio a mudanças sociais e culturais.

No entanto, essa diversidade não está isenta de desafios. Questões relacionadas à igualdade, inclusão e reconhecimento das diferentes identidades étnicas e culturais continuam a ser áreas de debate e contestação na sociedade brasileira contemporânea. Enquanto alguns grupos étnicos encontram-se mais facilmente integrados à narrativa dominante da brasilidade, outros enfrentam marginalização e discriminação, ressaltando a necessidade de um compromisso contínuo com a promoção da igualdade e da justiça social.

O Candomblé, como resultado do processo de diáspora, representa uma manifestação religiosa que reflete a capacidade de adaptação e resiliência das culturas africanas diante da dispersão forçada durante a era da escravidão e da colonização. Originário do continente africano, o Candomblé foi trazido para o Brasil durante o período colonial, onde sofreu uma série de transformações e se desenvolveu como uma síntese única das tradições religiosas africanas e das realidades socioculturais brasileiras.

A diáspora africana, caracterizada pela disseminação global da população africana devido ao comércio transatlântico de escravos, não apenas envolveu o movimento físico das pessoas, mas também resultou na disseminação e preservação das tradições culturais africanas em contextos estrangeiros. No caso do Brasil, o Candomblé surgiu como uma expressão religiosa que reconhece suas raízes africanas, ao mesmo tempo em que incorpora elementos culturais locais.

O Candomblé, portanto, não é uma mera reprodução das tradições religiosas africanas, mas sim uma manifestação única que reflete as experiências históricas e sociais dos africanos e seus descendentes no contexto brasileiro. Ao longo dos séculos, o Candomblé

passou por um processo de adaptação e sincretismo, absorvendo influências indígenas e europeias e se tornando uma parte intrínseca da identidade cultural brasileira. Uma característica distintiva do Candomblé é o culto aos orixás, divindades que representam as forças da natureza e os ancestrais. Estas divindades, originárias principalmente da tradição iorubá, foram mantidas vivas pelos praticantes do Candomblé no Brasil, apesar das adversidades enfrentadas durante o período da escravidão e além. Assim, o Candomblé não apenas serve como uma prática religiosa, mas também como um símbolo de resistência e preservação da identidade africana no contexto brasileiro.

A diversidade dentro do Candomblé reflete a multiplicidade de tradições culturais africanas. Existem várias ramificações dentro do Candomblé, como o Candomblé de Ketu, que segue a tradição nagô-iorubá e adora uma panóplia de orixás distintos. Cada uma dessas ramificações possui suas próprias práticas rituais, crenças e cosmologias, mas todas compartilham a mesma essência de reverência às divindades e conexão com a ancestralidade africana.

A consolidação das comunidades de candomblé em Goiás está intrinsecamente ligada a um processo de disseminação e adaptação dessa religião em território não tradicionalmente associado à sua prática. A chegada do candomblé nesse contexto envolve uma dinâmica complexa, influenciada não apenas pela migração de africanos escravizados, mas também pela crescente participação de indivíduos não pertencentes à comunidade negra. Esse fenômeno não apenas contribuiu para a popularização da religião, mas também desencadeou mudanças em sua identidade étnica e territorial.

Ao revisitar os registros históricos, percebe-se que a estruturação do candomblé em Goiás não se originou diretamente da presença dos africanos escravizados que trabalharam nas atividades econômicas locais, como mineração e agricultura. No entanto, manifestações religiosas e culturais de origem africana ou africanizada,

como o Calundu e as Irmandades Negras, já estavam presentes no estado, fornecendo uma base para o desenvolvimento posterior do candomblé.

A institucionalização do candomblé em Goiás ocorreu a partir da década de 1970, com a chegada de líderes religiosos de várias regiões do Brasil, como Pernambuco, Bahia, Rio de Janeiro e São Paulo. Esses líderes desempenharam um papel fundamental na estruturação e expansão da rede candomblecista em Goiás, estabelecendo novos terreiros e difundindo práticas religiosas.

I

ALGUMAS OBSERVAÇÕES CONCEITUAIS INTRODUTÓRIAS

Para o planejamento dessa pesquisa, foram realizadas reuniões com a equipe da Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Políticas Afirmativas, coordenada pela Superintendência de Promoção da Igualdade Racial, para estruturação de suas diretrizes conceituais, metodológicas e operacionais. A serem aplicadas em campo, bem como organizar critérios e o processo de seleção dos estagiários e diálogos. Ainda foi definido um levantamento de alguns grupos pertencentes aos elementos culturais afro-brasileiros em Goiânia, para estruturação de uma rede de contatos inicial para o campo.

A primeira reunião foi constituída entre os coordenadores do projeto e Superintendência da Secretaria dos Direitos Humanos e Políticas Afirmativas para alinhar as demandas, estruturas e metodologia da pesquisa. Posteriormente, foi formado o Comitê do mapeamento com representantes dos movimentos e segmentos da sociedade civil que representam os elementos das manifestações culturais da cultura Afro-Brasileira: Salmo e Igor (Federação de Umbanda e Candomblé), Aloísio Arruda – Black (CENEG – GO e CRJ), Valéria da Congada (Congada 13 de maio e Ilê Axé Ogunté) Alemão e Geovanna (Associação Coró de Pau), Ilê Asé Fara Imorá Odé e a Equipe Técnica SUPIR com o objetivo de formar parcerias e ouvir as demandas.

Após a primeira reunião, concentrou-se na seleção dos estagiários e estagiárias do projeto. Os requisitos para a seleção foi a vinculação em alguma instituição que promove algum dos elementos da cultura afro-brasileira e que estivessem vinculados a uma instituição de educação superior. Em seguida foram realizadas reuniões com os estagiários para estruturação da pesquisa de campo, tanto a presencial, quanto a que se desenvolveu vitalmente, bem como na definição de organização da equipe para o trabalho remoto de transcrição de entrevistas.

Inicialmente foi realizado um breve levantamento de informação e identificação sobre os bens afro-brasileiros existentes na

cidade, a partir dos representantes da cultura afro-brasileira que vieram formar o comitê de acompanhamento do projeto aqui mencionado. Os primeiros bens a serem identificados, foram: as escolas de samba, os blocos de percussão, afoxés, hip-hop, as congadas, samba, capoeira e espaços culturais que promovem a cultura afro-brasileira na cidade. Essas manifestações foram agrupadas em áreas: as comunidades tradicionais de terreiro, a cultura popular, a cultura urbana e os espaços culturais múltiplos.

Foram categorizados quatro (4) grupos de expressões culturais: as religiões afro-brasileiras, pela sua importância na construção da cultura negra no país, como territórios culturais de preservação e reorganização das matrizes culturais africanas e por ser um segmento que mantém maior número de comunidades; a cultura popular, por resguardar bens culturais e pela sua importância na socialização dos negros no país e por afirmarem a dimensão da etnicidade na construção da cultura brasileira, a cultura urbana, centrada em novos padrões estéticos e de sociabilidade nas periferias urbanas e os espaços culturais, como novos territórios simbólicos que rearticulam a cultura afro-brasileira e buscam a visibilidade à essas manifestações culturais.

A pesquisa foi realizada a partir da oralidade dos detentores patrimoniais em especial aqueles que estão intimamente relacionados aos saberes, manifestações religiosas e expressões culturais, bem como observações constantes dos espaços, de modo a obter dados elementares sobre o histórico dos bens e aquilo que foi acrescentado ao passo que os anos se passaram e ao que se foi perdido por não ter realizado o repasse dos saberes.

Os primeiros resultados da pesquisa foram apresentados no dia 10/03/2023 no 1º Seminário do Mapeamento da Cultura Afro-Brasileira em Goiânia, com objetivo de explanar os primeiros dados levantados, ampliar a base de informações e das redes de contato e validar as informações de referência das manifestações culturais e

religiosas. O seminário teve a participação de representantes de diferentes segmentos culturais e permitiu o processo de escuta e construir estratégias que contribuam com a pesquisa que fundamente, no futuro, políticas para a salvaguarda dos saberes, manifestações religiosas e formas de expressões, bem como de apoio e valorização da cultura afro-brasileira, como um instrumento de combate ao racismo estrutural da sociedade brasileira.

O compromisso que norteou o desenvolvimento dessa pesquisa é o de subsidiar os poderes públicos no estabelecimento de políticas públicas e de contribuir para a divulgação e valorização dessas manifestações culturais. Em seu resultado, essa pesquisa produzirá dados e informações que podem orientar a produção de materiais diversos, que contribuam com o combate ao racismo, bem como a valorização, divulgação e reconhecimento da cultura afro-brasileira na capital do Estado de Goiás. Fortalecendo o exercício da cidadania ao despertar o sentimento de pertencimento aos bens culturais de Matriz Africana e afro-brasileira à população do município, especialmente os negros, bem como os detentores que as produzem.

A principal referência que deve balizar uma pesquisa sobre cultura é compreender a dinâmica da oralidade, são as fontes orais, representadas pelas entrevistas com detentores de saberes, pois, são eles os guardiões e guardiãs desses bens culturais, que se afirmam em práticas, celebrações e festas. Nesse sentido o bem cultural ultrapassa a fronteira imposta entre materialidade e imaterialidade dos patrimônios, impostas pela legislação. Os saberes dão origem a fazeres e esses constroem objetos, instrumentos, formas de organização de espaços, que se articulam de maneira dinâmica, redesenhando lugares e experiências. Assim, a cultura só se realiza na atribuição de significados, que se realiza na fronteira entre a materialidade e o simbólico. Nessas referências saberes, celebrações religiosas e formas de expressões são processos fundamentais na constituição de memórias, definindo pertencimentos e identidades.

Os critérios adotados inicialmente para essa pesquisa de mapeamento aos bens inerentes são as entrevistas orais com alguns detentores identificados, de modo a obter informações a respeito do histórico de cada bem, ano de fundação, gestão, área de ações coletivas e desenvolvidas, número de envolvidos, calendário cultural, estrutura física e jurídica ou estado de preservação, repasse (no caso dos saberes).

O caminho teórico-metodológico proposto para o entendimento das referências simbólicas a que se configura como elementos da cultura afro-brasileira ou sendo de matriz africana se baseou nos princípios da etnografia sugerida por Clifford Geertz (1989) que descreve a cultura como sendo uma teia de significados. Nesta perspectiva trilhamos o campo da observação e "descrição densa", para entender como foram e são operadas as tramas e os enredos escritos por certos agentes sociais (GEERTZ, 1989).

Nesta perspectiva, a observação se deu na tentativa de entender e avaliar como essas teias foram tecidas ao longo dos tempos e diferentes significados atribuídos aos símbolos que remetem valores a serem preservados ou adquiridos, que possam dar sentido a elaboração e reelaboração identitária de cada grupo participante da pesquisa. Buscou-se ainda, através da observação nos manter-se distante das intrigas, que aqui tem o sentido de história, construídas por certos indivíduos, grupos ou sociedades. Com a finalidade de perceber o sentido de construção histórica elaborada pelos narradores.

O uso da memória oral (BOSI, 2003), foi utilizado em todo o momento da pesquisa, como principal instrumento metodológico por se tratar das narrativas e lembranças dos detentores desses bens, aqui identificados. São pessoas que carregam em suas memórias, acontecimentos vividos no passado, bem como os ensinamentos que foram repassados a eles através de seus mais velhos. Buscou-se observar os testemunhos de todos os entrevistados, considerando que esta memória oral, "também tem seus desvios, seus preconceitos,

sua inautenticidade [...]. Cabe-nos interpretar tanto a lembrança quanto o esquecimento" (BOSI, 2003, p. 18).

Para Halbwachs (2006) a memória é de forma individual e coletiva ao considerar que o indivíduo está inserido em uma sociedade. Assim sendo, a memória dos detentores e detentoras dos bens patrimoniais afro-brasileiros é que permitirá a compreensão histórica dos elementos culturais e suas características, os processos de resistência cultural, o estabelecimento de políticas afirmativas para diferentes grupos e suas formações. Desta forma, essa análise também possibilitará o entendimento de como a memória e a identidade desses grupos foram construídas ao longo do tempo.

De acordo com Hall (2006), é do nosso pertencimento que surge a identidade. Ela está intimamente ligada às culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas, ultrapassando a ideia monolítica da identidade nacional. O autor aponta que na modernidade, a sociedade apresenta características e dinâmicas como o trânsito e ritmo de vida, a mobilidade e a proximidade das diferenças que resultam em fragmentações e transformações como características da dinâmica cultural e do processo de identidade. Estas características e dinâmicas de construção de identidades, estão relacionadas aos processos do hibridismo cultural proposto por Canclini (2001) e Burke (2006), são autores que contribuíram no processo de análise dos resultados dessa pesquisa, e possibilitou a compreensão das características, simbologias, significados e elementos identitário dos grupos pertencentes à cultura afro brasileira em Goiânia.

Sobre a pesquisa de campo, a metodologia utilizada está atrelada ao campo da História cultural a partir da oralidade dos detentores. Chartier (1990) define o objetivo da História Cultural como uma forma de identificar o modo como os diferentes grupos, lugares e momentos de uma determinada realidade social são construídos (apud, SILVA, 2010 p. 34). Assim, buscou observar através das entrevistas e análise desse autor, como essas narrativas foram construídas ao longo do tempo do seu histórico cultural.

A História oral tem ganhado relevância desde a segunda metade do século XX, como suporte teórico-metodológico para historiadores, antropólogos e estudantes das Ciências Humanas que se lançaram na produção do conhecimento de modo a "trazer à luz as realidades 'indescritíveis', quer dizer, aquelas que a escrita não consegue transmitir; testemunhar as situações de extremo abandono" (JOUTARD, 2000).

Aqui vale refletir sobre as formas de valorização e reconhecimento da cultura afro-brasileira, bem como as ações afirmativas de políticas públicas nos órgãos de proteção e promoção em defesa do Patrimônio Histórico Nacional. Quando o autor aponta para a importância da História oral, no sentido de trazer realidades indescritíveis e situações de extremo abandono, faz-se uma reportagem às dificuldades em identificar alguns saberes que pouco são descritos pela História de Goiânia como, por exemplo, o ofício de benzedura, que só foi identificado dois (2) detentores no final da pesquisa.

Dessa forma, essa pesquisa apresenta fontes empíricas das narrativas que demonstram a diversidade de manifestações e expressões culturais afro-brasileiras. Os dados obtidos são uma via privilegiada para chegar até o ponto de articulação da História com a vida cotidiana dos grupos que promovem a cultura afro-goiana. De avançar na compreensão sobre trajetórias, significados e processos de sociabilidade que configuram a vida de sujeitos que tiveram sua construção cultural inviabilizada pelo racismo.

Assim, os detentores da cultura afro-goiana possuem relevância no sentido da construção identitária e valorização da memória de seus ancestrais/antepassados, somado aos elementos que constituem a sociedade brasileira e seu patrimônio cultural. Tais elementos estão ancorados na vivência e na coletividade de cada grupo que trazem em suas memórias, significados e símbolos que despertam sentimento de pertencimento.

No início da pesquisa o principal método adotado foi o de entrevistas presenciais, entretanto, devido o tempo destinado e a quantidade de comunidades a serem mapeados e registrados neste relatório, foi necessário reunir com a equipe responsável pelo projeto para apresentar as dificuldades e desafios encontrados em contatar os detentores, bem como a disponibilidade dos mesmos em cumprir os horários e datas que foram marcadas.

Assim, buscou-se uma nova técnica de realização do levantamento de dados a partir do formato online via chamada de vídeo como principal método a utilização dos gravadores para os registros. Esse método adotado durante a pesquisa teve como objetivo obter o máximo de informações referentes aos bens aqui mencionados e assim alcançar àqueles que por motivos pessoais não poderiam realizar as entrevistas no formato presencial. Ressalta-se que esse formato não prejudicou a pesquisa, pois, o objetivo foi o de identificar os grupos que promovem a cultura afro-brasileira na cidade e as comunidades tradicionais de terreiro.

Durante a pesquisa de campo, foram encontrados alguns empecilhos que dificultaram o trabalho como, por exemplo, a confiança de alguns detentores em relatar e descrever sobre seus bens e consequentemente suas histórias de vida que estão atreladas diretamente aos bens elementais pesquisados. Alguns detentores relatam a frustração em relação ao poder público por não ter projetos que fomentam e valorizam a cultura afro-brasileira na cidade de Goiânia, bem como a falta de políticas públicas por isso resistiram a participação e inclusão de seus bens culturais ao mapeamento da cultura por estarem desacreditados no poder público.

Quanto à identificação das religiões afro-brasileiras e a identificação das comunidades tradicionais de terreiros, o maior desafio encontrado foi de realizar o levantamento do quantitativo de casas de Candomblé e Umbanda presentes na cidade. Entretanto, foi necessário contar com a colaboração da Federação Goiana de Umbanda

e Candomblé - FUCEG na pessoa do presidente Salmo Vieira e Igor Sá para obter informações de quantas e quais casas estão afiliadas, bem como endereço e número de telefone e assim realizar os primeiros contatos com as lideranças religiosas.

Dessa forma, foi repassada uma lista das casas registradas em Goiânia na Federação, entretanto, o estabelecimento de contatos com essas lideranças não se contemplou devido à falta de atualização dos registros, sobretudo os números de telefone e endereços. O que foi possível durante a pesquisa, foi o levantamento de redes de informações que os detentores foram indicando como lideranças de casas de Umbanda e Candomblé, porém, mesmo com estas indicações ainda assim o alcance a esses detentores foi de muita dificuldade, pelo motivo aqui já mencionado.

Mesmo com o tempo delimitado para a realização da pesquisa foi possível identificar e registrar (fotografias e gravador de áudio) e entrevistados um total de setenta e um (71) detentores distribuídos em quatorze elementos caracterizados como bens afro-goianos, sendo entrevistas online e presencial, desse total foram aproximadamente mil cento e vinte (1120) fotografias contando com arquivos pessoais cedidos pelos detentores. Assim, foi alcançado o universo mais amplo da cultura afro-brasileira em Goiânia, mas não a sua totalidade, como já apontado anteriormente.

A partir da compreensão do universo cultural, que se tece com diferentes matrizes culturais e de diferentes experiências e trajetórias históricas, é possível perceber que o samba, capoeira, hip-hop, congada e outros elementos aqui identificados no município, fazem parte de um universo de práticas e costumes que se estabeleceram no Brasil durante o período colonial, no surgimento da nação e sua afirmação como Estado Nacional. Entretanto, esses saberes, manifestações e expressões culturais, trazem uma forte presença de elementos africanos fortalecidos pela essência, pautadas na memória e na identidade dos grupos que vieram da África no período da

escravização. Eles resultam da afirmação de sujeitos diante da resistência à escravização e ao processo de exclusão. Sobre o contexto histórico das tradições africanas vindas para o Brasil e suas formas de adaptação, observam-se relações com os conceitos apresentados, assim, a resistência e reelaboração identitária se afirmam a parir da etnicidade, da experiência de ser negro, em uma sociedade escravista e depois estruturalmente marcada pelo racismo. Nesse sentido, os detentores desses saberes culturais que carregam tradições ou raízes africanas são:

> Povos em luta desde a diáspora e a escravização; com cultura de origem identificável cronológica e geograficamente e, cujas trajetórias incluindo perdas e desaparecimentos tanto quanto resistência e renovação, preservam, inventam e reinventam sua tradição, sua fonte de saber e sua identidade (SEPPIR - SPCT, 2016 p. 08).

Partindo deste viés de análise e de compreensão, na cidade de Goiânia é perceptível os elementos culturais que formam a cultura afro-brasileira, por possuírem sentimentos de pertencimento, de atores sociais que atribuem valores à memória e identidade de seus ancestrais. Esses grupos sociais formam uma parcela da sociedade que promove a resistência cultural nos saberes e fazeres, nas manifestações e expressões, sobretudo naquelas que estão nos setores periféricos.

A pesquisa se realizou a partir das identificações, entrevistas e registros fotográficos dos saberes e fazeres, manifestações culturais e expressões para assim descrever através das fichas de identificação as características que identificam cada bem com os seus respectivos detentores e contextos históricos. Sempre observando os significados e as simbologias buscando compreender como os costumes tradicionais resistem e se entrelaçam em meio a contemporaneidade e ao racismo enfrentado desde seu início na cidade.

É importante ressaltar que, de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a população brasileira é

composta por 56,1% de pessoas declaradas negras. Esse percentual apresenta que a grande maioria dessa população vive submetida ao racismo e os sentidos de exclusão e subalternização que esse impõe por situações de racismo em todas as instâncias aqui já apresentadas, diante desse indicativo a Organização das Nações Unidas (ONU) estabeleceu que, o período entre os anos de 2015 a 2024, seria chamado de "Década Internacional dos Afrodescendentes", destacando a relevante contribuição social dada por esse povo e promovendo o combate ao racismo, à discriminação racial e à xenofobia.

Ao passo que a pesquisa se encaminhou, pode-se observar, nos relatos dos detentores, o quanto o racismo ordena a vida e impõe limites sociais que se pretendem a ser obedecidos, tanto nas religiões afro-brasileiras, nas expressões culturais, como nos saberes e fazeres e os espaços que promovem a cultura negra. Dessa forma, compreender como o racismo opera nesses espaços é fundamental para constituir medidas que os amparam e resguardam os seus bens, que estão entrelaçados na memória e construção de suas identidades. Buscando políticas públicas e afirmativas que fomentem e promovam sua visibilidade, valorização e reconhecimento como parte dos elementos que constituem o patrimônio cultural brasileiro e do município de Goiânia.

Relatos e denúncias também foram apresentados quanto às ações truculentas do poder, pelas forças de segurança pública contra as manifestações e expressões culturais, que acontecem no centro de Goiânia como, por exemplo, abordagens ocorridas em batalhas de Rapp e espaços culturais que promovem o samba. Esse fator também contribuiu para que muitos detentores se recusassem em contribuir com a pesquisa, bem como o fortalecimento do racismo estrutural, que de acordo com Almeida (2021), essa tipologia do conceito está ancorada à estrutura social, dominação e relações de poder. Esse sistema de opressão normalizado nega direitos e decorre dos processos históricos e políticos.

Ao realizar o mapeamento da cultura afro-brasileira em Goiânia, compreendendo-o como parte fundamental do patrimônio cultural da cidade, fica visível que muitas das manifestações se organizam nos setores periféricos e que alcançam os setores centrais ou nobres. Relatam a presença da polícia como forma de opressão e às vezes usam até violência para intimidar e fazê-los interromper com suas atividades nos espaços que promovem a cultura, na tentativa de levá-los cada vez mais para o processo de esquecimento e desvalorização dos seus bens.

Dessa forma, durante a pesquisa foi observado um número expressivo dos elementos culturais afro-brasileiros, bem como os de matriz africana que envolvem fortemente as manifestações religiosas, os saberes, as expressões culturais e os espaços de memória. Assim, atentou-se para uma observação social do que envolve esses bens culturais que estão relacionados ao contexto histórico da cidade, memória e formação identitária.

A cultura afro-brasileira como muitas outras que carregam em suas histórias, elementos do povo negro são por vezes discriminadas e desvalorizadas no sentido cultural, econômico e estrutural. De acordo com alguns entrevistados, a falta de políticas públicas que promovam e valorizam as ações culturais afro-brasileiras, é um dos principais fatores pelo não repasse dos saberes, manifestações e expressões às gerações seguintes. Contudo, a falta de políticas públicas ainda está levando esses bens culturais ao processo de esquecimento e desvalorização.

Durante a pesquisa, observou-se que o histórico da maioria desses bens culturais e seus detentores, são marcados pelo início de construção dos setores. Nota-se que os que eram antes setores periféricos, hoje fazem parte em sua maioria de setores nobres da cidade, como é o exemplo da construção de algumas casas de candomblé e umbanda. Os líderes religiosos optaram por construir suas casas nesses setores, por se tratarem de locais que na época

não faziam parte do centro de Goiânia, assim os lotes teriam menos custo e facilitaria os acontecimentos ritualísticos que são fundamentais nas religiões afro-brasileiras.

Assim identificou-se e registrou: as manifestações religiosas, expressões culturais e espaços culturais que promovem a cultura afro-brasileira em Goiânia; quatro (4) mestres de capoeira: Luizinho, Goiano, Guaraná e Vermelho; sete (07) grupos/ternos de Congadas: Rosa e Branco, Verde e Preto, 13 de Maio, Catupé Dourado, Vinho e Branco, Moçambique de Ogum Beira Mar, e Catupé Marinheiro; os elementos do Hip-Hop, tais como: Rappers, Breaking, Mc's, Dj's e Grafite/pichação; Capoeira: Regional e Angola; Samba raiz: de Caboclo e Chula; Blocos de percussão; Coró de Pau, Bloco do Caçador e Não é Não; Afoxés: Omo Odé; Escolas de Samba: Lua Alá, Maracatu, Brasil Mulato; Espaços Culturais: Sertão Negro, Batucagê, Águas de Meninos, Orum Ayê, Goiânia Clandestina; artistas individuais e grupos que promovem samba: Beajú, Dáphini, Maximira e Luciana e Dona da Roda; Tambor de Crioula; Saberes e Fazeres; Benzedura e Instrumento de percussão; onze (11) casas de Candomblé: Ilê Axé Oyá Izô, Ilê Asé Ojú Oyá Tí Rù Ofá, Ilê Asé Onilê Ilerá, Ilê Axé Omi Iyá Molé Odô, Ilê Asé Oludarí Odé Ofá, Ilê Nila Bobó Orixá Axé Danferó, Asé Osun Omi Atalajo, Ilê Asé Yalodê Alujá, Ilê Asé Alaketu Omi Osalufan, Ilê asé Fará Imorá Odé, Ilê Axé Ajusàn Akotum; Aqui os terreiros de Umbanda, aparecerão em sua maioria com o nome de seus dirigentes tais como: Pai Abraão, Denise do Luz do Alvorecer, Isabel Cristina de Oxum, Mãe Gessiana (mãe Gê), mãe Rosalina, Zelador Gabriel, mãe Sulamita, pai Guto, mãe Rosângela, dirigente Raniere, mãe Iara, dirigente Murilo Moura da Morada do Cruzeiro, dirigentes Aline e Vinícius da Casa de Caboclo, Casa de Caridade Solar Vovó Maria Conga, CEUMANA e Centro São Miguel.

Aqui vale ressaltar que ao longo da pesquisa, outros grupos que promovem a cultura afro-brasileira foram citados, entretanto, devido à delimitação do tempo, disponibilidade dos detentores, esses não foram identificados e registrados e para tal a pesquisa demandaria

mais tempo para registrar a maioria das casas de umbanda que estão presentes na cidade.

Ao observar o quantitativo dos bens até agora identificados, pesquisados e registrados, abre-se uma reflexão sobre como estão sendo discutidos, reconhecidos, ressignificados e valorizados enquanto responsáveis pelo processo de formação histórica e identitária local, bem como a atenção que o poder público vem oferecendo em relação à promoção de políticas públicas que fomentam e dão visibilidade aos bens patrimoniais de matriz africana e afro-brasileiro, como pertencentes ao conjunto memorial que formam a teia cultural goiana. Assim, vale destacar que "a preservação da cultura imaterial e material fortalece um povo, une gerações e incrementa o turismo, proporcionando o futuro que tem certeza de suas raízes e garante o desenvolvimento sustentável" (HIROOKA, 2014).

III

ANÁLISES INICIAIS SOBRE AS COMUNIDADES DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA

O projeto Mapeamento da Cultura Afro-Brasileira em Goiânia foi estruturado pela Secretaria de Direitos Humanos e Políticas Afirmativas a partir de uma emenda impositiva da vereadora Sabrina Garcez. Foi executado pelo Movimento e Ação Instituto e com a cooperação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio - PROMEP da Universidade Estadual de Goiás e do Instituto Fará Imorá Odé. O projeto tem como objetivo realizar o Mapeamento da Cultura Afro-Brasileira no Município de Goiânia, com identificação dos grupos, associações e comunidades tradicionais que produzem bens culturais a partir da trajetória histórica da população negra no Brasil.

As manifestações e espaços culturais e religiosos organizados a partir da experiência de africanos, em sua diáspora na América e de seus descendentes foram investigados na pesquisa de campo. A partir da constituição da equipe iniciou-se o levantamento de dados, com a estruturação de uma rede de informantes, que passaram a compor um grupo de acompanhamento, composto por detentores de saberes desse universo cultural. O período de desenvolvimento da pesquisa foi entre fevereiro e julho de 2023. Ao longo desse tempo foi possível entrevistar pessoal ou virtualmente 60 (sessenta) grupos, comunidades ou artistas da cultura afro-brasileira em Goiânia.

Em linhas gerais pode-se perceber a vitalidade da cultura afro-brasileira no município e que essa se encontra, especialmente a partir da década passada, em forte expansão, marcada pela organização de novas comunidades em torno de manifestações culturais e religiosas e pela maior divulgação e valorização desses bens culturais. Caso exemplar desse momento de valorização é a ampliação de espaços culturais e de lazer que se dedicam ao samba. Esse novo momento, no entanto, não tem sido acompanhado de nenhuma política de apoio e preservação dos bens culturais. Em que sua totalidade as comunidades se estruturam a partir de seus próprios esforços e com base no apoio social espontâneo, gerado a partir de suas atividades.

Em síntese a cultura afro-brasileira vive um momento está forte, viva e é um referencial para a construção de experiências e identidades em Goiânia.

É importante registrar que os espaços de difusão da cultura afro-brasileira têm seus pioneiros em terras goianienses. As principais delas estão registradas e se articulam em torno da umbanda, casas que ainda estão presente, Centro Espírita São Sebastião, 1963 e Centro Espírita Anjo Ismael, no ano de 1969, a pesquisa de campo identificou uma casa de umbanda surgida no ano de 1950, Centro São Miguel, que ainda mantém suas atividades, antecedendo, portanto, o Centro Espírita São Sebastião e o Centro Espírita Tenda do Caminho, identificados pela bibliografia especializada (CARRER, 2009). No candomblé, com a Cabana Pena Branca em 1968, posteriormente Ilê Ibá Ibomin, dirigido por Pai João de Abuque, na capoeira, a partir de 1968, com a chegada de Mestre Bimba à cidade e posteriormente com a continuidade assegurada por seu filho Mestre Luisinho, e finalmente com a chegada das congadas à capital, com a estruturação de seus primeiros ternos Rosa e Branco, 1969 e a Congada 13 de Maio, 1971.

A primeira observação a ser apontada é que esse universo é ainda maior do que o identificado. Vários aspectos não permitiram percorrer todo o universo possível da pesquisa. Em primeiro lugar a invisibilidade de muitos grupos, que não tem sua ação cultural conhecida, divulgada, especialmente os que se articulam a partir da periferia urbana. Outra dimensão é o silenciamento imposto, que por diferentes meios, incluísse a repressão policial, mas especialmente, a discriminação de suas práticas culturais e religiosas, que sempre contou com o apoio do Estado brasileiro, levou diferentes comunidades a uma atitude de desconfiança e alerta diante das ações de registro de suas atividades. Esse aspecto é menos relevante em tempos atuais, mas ainda está presente. Por último, é preciso destacar que o tempo para realização da pesquisa foi limitado para a extensão do universo a ser pesquisado.

A dinâmica da expansão da cultura afro-brasileira em Goiânia pode ser identificada no quadro abaixo:

Quadro 1 - Dinâmica de expansão da cultura afro-brasileira em Goiânia

Ano de Criação	Comunidade	Manifestação Cultural
1950	Centro São Miguel	Umbanda
1953	Centro Espírita São Sebastião	Umbanda
		2
1967	Centro Espírita Anjo Ismael	Umbanda
1968	Capoeira - Mestre Bimba	Capoeira
1969	Terno Rosa e Branco	Congada
1969	Congada João Vaz	Congada
0	Casa de Umbanda João Grande	Umbanda
		5
1971	Congada 13 de Maio	Congada
1972	Ilê Ibá Ibomin	Casa de candomblé
		2
1981	Smith Odelic	Hip Hop
1982	Agremiação Mocidade do Samba	Escola de Samba
1986	Luiz Francisco	Hip Hop
0	Escola de Samba Flora do Vale	Escola de Samba
1987	DJ Fox	Hip Hop
1993	MC Baiano	Hip Hop
1989	Escola de Samba Lua Alá	Escola de Samba
		7

1990	Afoxé Omo Odé	Afoxé
1992	Centro Espírita José Baiano	Umbanda
1993	Ilê Axé Alaketu Omi Oxalufan	Casa de candomblé
1997	Danilo Joaquim	Hip Hop
1998	Ilê Axé Ajusán Akotum	Casa de candomblé
1998	Capoeira - Mestre Guaraná	Capoeira
1998	B-Boy Guri	Hip Hop
		7
2000	Babalaô Ifakemi Miguel	Culto de Ifá
2005	Ilê Axé Iyá Monlé Odô	Casa de candomblé
2001	Ilê Axé Oyá Izô	Casa de candomblé
2002	Coró de Pau	Bloco de Percussão
2006	Batucagê	Espaço cultural
2003	Aloísio Black	Hip Hop
2005	Congada Vinho e Branco	Congada
2006	Nação Negroide Baque do Cerrado	Maracatu
2006	Capoeira -Mestre Goiano	Capoeira
		9
2010	Tambor de Crioula - Noel Carvalho	Tambor de Crioula
2011	Asè Osun Omi Atalajo	Casa de candomblé
2011	Casa de Caridade Luz do Alvorecer	Umbanda
2011	Casa da Mamãe Oxum	Umbanda
2011	Congada Catupé Dourado	Congada
2011	Sertão Negro	Espaço cultural
2011	Mãe Rosângela	Umbanda

2012	CEUMANA	Umbanda
2013	Ilê Axé Fara Imorá Odé	Casa de candomblé
2013	Ilê Nila Bobô Axé Danferó	Casa de candomblé
2013	Centro Espírita Cabloco Pena Branca	Umbanda
2014	Tenda de Umbanda Luz de Aruanda	Umbanda
2015	Goiânia Clandestina	Espaço cultural
2015	Raniere	Umbanda
2016	Centro de Umbanda Cabocla Jurema	Umbanda
2015	MC Bia	Hip Hop
2015	Rafael Vaz	Hip Hop
2015	Babalaô Ailton	Culto de Ifá
0	Clube do Samba	Samba
2016	Bloco do Caçador	Bloco de Percussão
2017	Bloco Não é Não	Bloco de Percussão
2017	Vera Cult	Espaço cultural
2017	Ilê Axé Ojú Oyá Tí Rú Ofá	Casa de candomblé
2018	Ilê Asé Oludarí Odé Ofá	Casa de candomblé
2018	Casa de Caridade Solar Vovó Maria Conga	Umbanda
2019	Faraimará - Babalaô Patrick	Culto de Ifá
2019	Casa da Terra/Corrente do Coração d'Água	Umbanda
2019	Ilê Axé Onilê Ilerá	Casa de candomblé
2019	Congada Moçambique de Ogum	Congada
2008	Daphine Dona da Roda	Samba
		30
2020	Morada do Cruzeiro	Umbanda

2020	Terreiro de Umbanda Casa de Cabloco	Umbanda
2021	Casa Caboclo Pantera Negra	Umbanda
2022	Orum Aiyê	Espaço cultural
		4

Fonte: Elaborado pelos autores. 2023.

No quadro, como apontado anteriormente, na década de 2010 registra uma forte aceleração da constituição de grupos e comunidades, totalizando 30 (trinta), que representa 50% das comunidades alcançadas pela pesquisa. Desse total, 18 (dezoito) são de comunidades de religiões afro-brasileiras, representando 60% do total da década. Deve-se apontar ainda que nos três primeiros anos da década de 2020 já temos 4 (quatro) iniciativas de organização registradas. Os fatores que interferem nessa espanarão deverão ser analisados em pesquisa específica, mas de forma geral podemos especular em torno do avanço da luta antirracista no país e do amadurecimento de políticas públicas por parte do governo federal, especialmente de reconhecimento das manifestações culturais. Os avanços nessa luta tem marco fundamental na Conferência Mundial das Nações Unidas de 2001 contra o Racismo, a Discriminação Racial, a Xenofobia e a Intolerância, ocorrida de 31 de agosto e 8 de setembro em Durban, na África do Sul. Em 2001.

A partir do século XXI, o panorama começou a mudar consideravelmente. Esse período testemunhou um despertar em relação à conscientização racial e à busca por representatividade. O movimento por igualdade e justiça social ganhou força, e a necessidade de reconhecer, celebrar e preservar a riqueza cultural afro-brasileira tornou-se inegável.

Outro importante indicador do avanço da luta antirracista no país é a aprovação da Lei 10.639/03, sancionada em 09 de janeiro de 2003, que estabelece a obrigatoriedade do ensino de história e

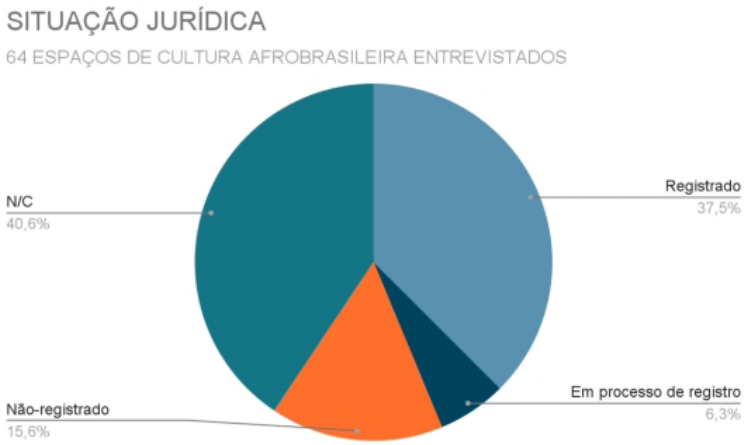
cultura afro-brasileira na educação básica. Mais do que a sua efetiva implantação pelos sistemas de educação do país, a sua aprovação pelo Congresso Nacional, marcado por uma atitude historicamente conservadora diante das relações raciais no país, indica um forte avanço na luta contra o racismo. É importante, ainda, apontar o impacto da política de cotas raciais no acesso à educação superior no Brasil. Assegurada pela Lei 12.711/2012, sancionada em agosto. A lei a reserva de 50% das matrículas por curso e turno em todas às instituições federais de educação superior aos alunos oriundos do ensino médio público. Dentro das vagas de cotas 30% são reservados à pretos e pardos, alunos negros.

Outro aspecto apontado anteriormente refere-se à estruturação de locais que efetivamente assegurem o apoio e valorização da cultura afro-brasileira. Essa ausência de apoio reflete-se, de maneira destacada na estrutura física e do registro legal das comunidades, impondo um quadro complexo e desafiador a essas. Através da coleta e análise dos dados provenientes de diferentes categorias culturais, podemos observar padrões que refletem tanto a resiliência e determinação dessas expressões culturais, quanto às barreiras sistêmicas que enfrentam.

Em relação ao registro legal, emerge um aspecto crítico que lança luz sobre a complexa situação enfrentada pelas manifestações culturais afro-brasileiras em Goiânia. A constatação de um número significativo de locais não registrados e daqueles que se encontram em meio ao processo de registro ressalta as barreiras burocráticas e a ausência de reconhecimento formal que permeiam essas expressões culturais. A falta de uma validação legal apropriada não apenas contribui para a invisibilização desses espaços, mas também os priva do acesso às poucas políticas públicas que poderiam desempenhar um papel crucial em sua sobrevivência e desenvolvimento, bem como dificulta a formatação de novas políticas de apoio e reconhecimento, pois, os instrumentos não podem ser eficazes à medida que não alcançam a realidade em sua dignaria nas comunidades.

A ausência de registro adequado, muitas vezes, impede que essas categorias culturais afro-brasileiras acessem os recursos disponíveis no âmbito das políticas públicas. Isso é reforçado que para além da realização do registro, atribuindo personalidade jurídica às comunidades, mantem-se as dificuldades de manutenção da regularidade jurídica, seja pelo desconhecimento dos processos burocráticos, sejam pelos custos financeiros que isso implica. Assim, muitas casas que tem registro em cartório e mesmo CNPJ, não tem como utilizá-los, pois, estão irregulares, desde o processo de renovação de suas gestões, seja pela não regulação com a Receita Federal. A falta de reconhecimento formal, seja por negligência ou por dificuldades burocráticas, resulta em uma exclusão inadvertida dessas expressões da esfera de atenção do governo e das instituições responsáveis pela promoção cultural. Políticas de financiamento, incentivos fiscais e apoio técnico que poderiam contribuir substancialmente para a sustentabilidade desses locais frequentemente estão condicionadas ao status legal e ao reconhecimento oficial dessas entidades.

Imagem 1 - Gráfico da Situação Jurídica dos Espaços de Cultura



Fonte: elaborado pelos autores (2023).

No gráfico acima se identifica o limite imposto pelos processos burocráticos, os custos financeiros e pela discriminação. Apenas

37,5% das comunidades mantêm registro. Como destacado anteriormente desses há ainda os que não conseguem manter esse atualizado, nem sua regularidade fiscal. Os que não têm registro encontram-se 15,6%, se somados aos 6,3% que ainda estão em processo, chega-se a 21,3%. Os indicativos que os grupos que não responderam a este item, 15,6%, não mantenham isso enquanto uma prioridade de sua organização, podendo não tê-lo e não está atualizado.

A dificuldade que as categorias culturais enfrentam ao tentar lidar com os trâmites legais para o registro é um desafio que merece uma análise mais profunda. A falta de familiaridade com os processos e requisitos necessários para alcançar o reconhecimento legal é uma questão que vai além da simples complexidade burocrática. Essa lacuna de conhecimento cria um cenário no qual muitos envolvidos nessas expressões culturais podem se sentir perdidos e desorientados em relação ao que é necessário para legalizar e registrar suas atividades, sendo uma das faces do processo de discriminação, do racismo, que alcança essas comunidades. Ao não assegurar uma política dirigida às necessidades e características dessas organizações culturais, o Estado as mantém à margem, fora da ordem legal.

A carência de orientação clara pode resultar em atrasos, erros e, em alguns casos, até mesmo na desistência de buscar o registro. O processo de registro é crucial para garantir que essas categorias culturais possam acessar políticas públicas, financiamentos e apoio técnico que poderiam ser vitais para a manutenção e a expansão de suas atividades. No entanto, sem uma compreensão adequada dos trâmites legais, essas oportunidades podem permanecer inacessíveis, deixando essas expressões culturais em um estado de vulnerabilidade.

Além disso, a dificuldade em entender os trâmites legais pode ser exacerbada pelas dificuldades financeiras que muitas dessas categorias enfrentam. A falta de recursos para contratar profissionais especializados em questões legais ou para arcar com as taxas e custos associados ao processo de registro pode criar um ciclo de impedimentos. Isso acaba por reforçar a sensação de que o

registro é uma meta inatingível, criando uma barreira adicional para a legalização dessas entidades culturais.

No que diz respeito à estrutura física, o panorama que se apresenta é revelador das complexidades que permeiam os espaços culturais afro-brasileiros em Goiânia. A dependência quase que universal de financiamentos particulares para manutenção e funcionamento é um indicativo contundente das condições desafiadoras que esses locais enfrentam. A sobrevivência dessas expressões culturais muitas vezes repousa sobre a boa vontade de grupos ou famílias que se empenham em oferecer suporte financeiro, enfatizando um desafio intrínseco à sua sustentabilidade em longo prazo.

A carência de recursos próprios é uma característica notável que permeia diversas categorias, revelando uma realidade na qual a infraestrutura permanece como um ativo escasso e, em muitos casos, inatingível. A opção recorrente pelo aluguel de espaços é uma solução pragmaticamente adotada, porém, essa escolha tem suas implicações. Ao dependerem de locações externas, essas iniciativas se encontram suscetíveis a oscilações nos custos de aluguel e à disponibilidade de espaços apropriados. Isso, pode comprometer a estabilidade operacional e a continuidade dessas expressões culturais, uma vez que estão à mercê das flutuações econômicas e das demandas do mercado imobiliário.

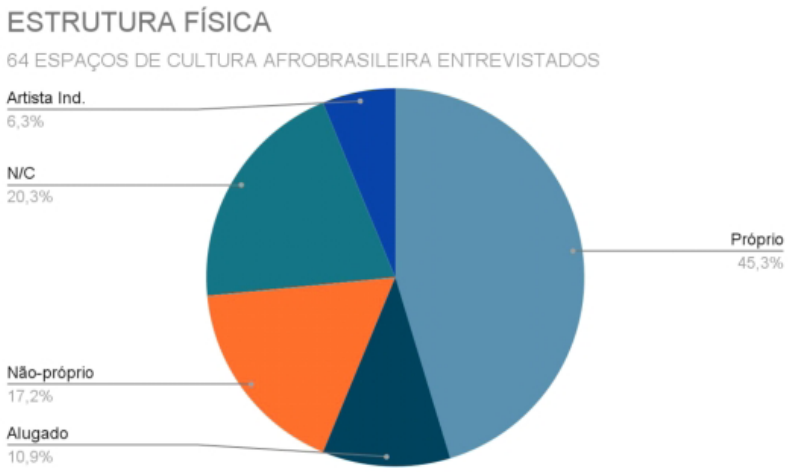
Uma observação de grande relevância é que muitas das categorias culturais abordadas enfrentam uma situação em que as estruturas utilizadas não são de propriedade própria. Essa característica intrínseca à maioria dos espaços amplifica significativamente a vulnerabilidade dessas diante das flutuações econômicas e das mudanças políticas. Ao dependerem de locações ou espaços cedidos, essas iniciativas estão sujeitas a uma instabilidade que pode ser potencializada em momentos de incerteza.

A ausência de propriedade própria limita a autonomia dessas categorias, dificultando a implementação de planos de longo prazo e a realização de investimentos que poderiam fortalecer sua estrutura

e alcance. Adicionalmente, em face de transformações econômicas, como aumentos nos custos de aluguel ou crises financeiras, essas categorias culturais enfrentam a ameaça real de terem suas atividades interrompidas ou comprometidas, ressaltando a importância da estabilidade estrutural.

No gráfico abaixo se pode observar que a maioria das manifestações culturais e religiosas não tem uma estrutura física que assegure o desenvolvimento de suas atividades. A observação dos dados trazidos deve ser cuidadosa. Em primeiro lugar porque são diferentes fenômenos culturais, envolvendo desde artistas individuais do samba e hip hop até comunidades tradicionais de terreiro. Por outro, lado a declaração de 44,4% dos detentores que declararam ter espaço próprio indica que a propriedade é individual e não da comunidade. Ao mesmo tempo, esse percentual é maior devido à presença das comunidades das religiões afro-brasileiras, em que o sacerdote mantém suas comunidades em suas próprias residências, fenômeno que ocorre com a maioria deles.

Imagem 2 - Gráfico da Estrutura Física dos espaços de Cultura



Fonte: elaborado pelos autores (2023).

O fenômeno da personalização emerge como um traço marcante na dinâmica das expressões culturais afro-brasileiras em Goiânia. Esse fenômeno revela uma interdependência profunda entre essas manifestações e indivíduos ou grupos que atuam como mantenedores físicos ou financeiros. Nesse contexto, essas categorias culturais frequentemente se articulam em torno dessas pessoas, cujo apoio desempenha um papel vital na preservação e promoção da cultura afro-brasileira. Por um lado, isso resulta da própria dignidade dessas manifestações culturais, que em sua maioria tem um mestre ou sacerdote. A oralidade, característica da cultura afro-brasileira, se organiza em torno dos detentores de saberes, que se tornam mestres da cultura popular, como já reconhecido pelo Estado brasileiro.

Um elemento central dessa personalização é a dependência dessas categorias culturais de pessoas físicas ou grupos que se comprometem a sustentar essas expressões. Seja por meio de recursos financeiros ou da dedicação de tempo e esforço, esses mantenedores se tornam pilares fundamentais para a continuidade dessas manifestações. Entretanto, essa condição impõe uma forte vulnerabilidade às comunidades, seja por dependerem de seus mantenedores, seja por não poderem acessar recursos públicos que possam apoiar suas atividades, como isenções aos espaços que desenvolvem atividades religiosas. O Estado insiste em não reconhecer as especificidades e características dessas comunidades. É necessário reconhecer suas dinâmicas culturais e normatizar para tais condições.

Assim, a carência de estruturas físicas próprias ou de recursos financeiros adequados muitas vezes leva essas expressões estabelecem um alto grau de vulnerabilidade, comprometendo, em muitos casos, sua continuidade. A ausência de estrutura física e de sustentabilidade financeira de seu funcionamento, limitando em diferentes aspectos o que é feito e sua capacidade de tornar-se visível. Nesse sentido, a manutenção desses limites reforça a exclusão, atualiza o racismo.

Goiânia é uma cidade marcada por uma forte expansão, seja pelo seu crescimento populacional, seja pela concentração de riquezas, que a condição de capital lhe assegura. Nasceu sob o ideário da modernidade, como já foi apontado em diferentes estudos, CHAUL (1997), GOMIDE (2003). Ao longo de sua trajetória histórica a cidade, planejada para 50.000 habitantes, chegou em 2022 a 1.437.237 pessoas, constituindo uma região metropolitana, composta por 21 municípios, em que o trânsito populacional é intenso. É realidade é marcada por diferentes correntes migratórias do país, afirmando uma dimensão plural e multicultural, característica do país, mas confirmada em Goiânia pela centralidade de sua posição geográfica, o centro do país. Nesse ambiente a configuração do diverso, é importante, ultrapassar a compreensão de uma cidade com uma única referência cultural.

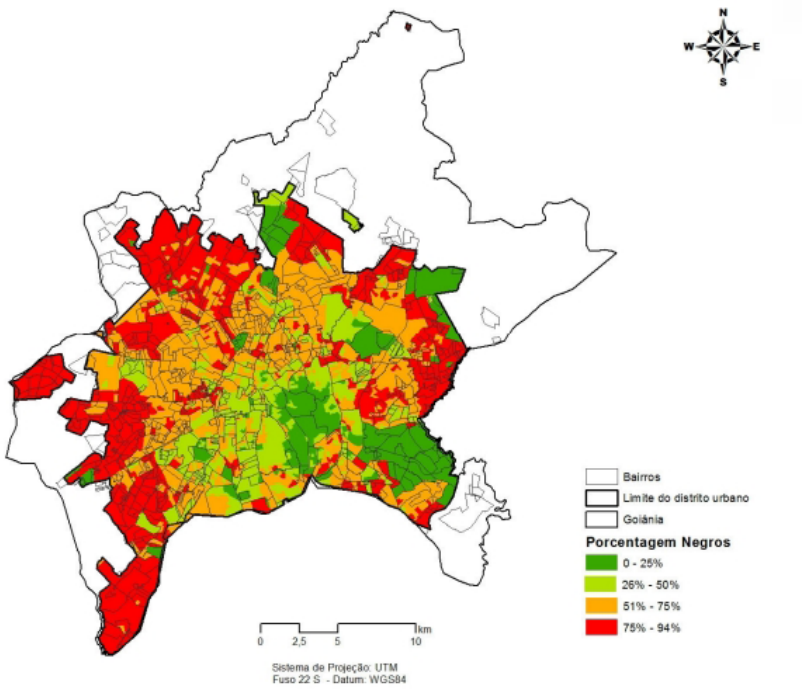
Essa população se articula com outros municípios na Região Metropolitana de Goiânia, composta por 20 municípios. Esses viveram na última década cresceram, em termos populacionais, acima da média do estado, que foi de 17,55%. Do total de municípios da região, apenas estiveram abaixo dessa média. Nesse processo, a região metropolitana concentra 36% da população de Goiás, enquanto Goiânia chega a 20,37%. Outras regiões do estado em forte expansão se encontram no Sudoeste Goiano e no Entorno do Distrito Federal. É evidente que o impacto cultural sobre o estado é bastante relevante, dado a grande concentração populacional e ser o seu centro político, que concentra decisões, meios de comunicação, instituições de educação superior, entre outros.

Há de se destacar que, nesse processo vários bairros de municípios conurbados à capital se configuram como periferias dessa. Os motivos desse processo se vinculam à configuração de áreas de marginalização e isolamento de populações, especialmente a negra.

É possível observar que a partir dos anos de 1990 ocorre a principal expansão na constituição das principais áreas que concentram

a população negra. Na lógica do que Danilo Ferreira, em dissertação de 2014, denomina de segregação racial (FERREIRA, 2014). Ao apontar a distribuição entre brancos e negros na cidade de Goiânia o autor apresenta a configuração espacial por raça na capital.

Imagem 3 - Concentração de pessoas residentes de cor Negra em Goiânia – 2010



Fonte: Ferreira (2014).

Nesse mesmo processo grande parte das comunidades da cultura afro-brasileira se estrutura em bairros periféricos da cidade, em especial, as comunidades tradicionais de terreiro, essas foram se deslocando para municípios da região metropolitana de Goiânia, principalmente em função do custo de áreas para sua instalação, concentrando-se especialmente em Aparecida de Goiânia. Em levantamento preliminar, identificaram-se, em relação ao candomblé,

33 casas nesse município, portanto, equivalente a aproximadamente três vezes o número de comunidades do que em Goiânia. No mapeamento, identificaram-se, ainda, casas em Goianira, Senador Canedo, Trindade e Abadia de Goiás. Esse mesmo fenômeno alcança também grupos de congadas, podendo-se identificar um terno em Goianira.

Em uma análise preliminar é possível identificar uma aproximação entre as regiões de maioria da população negra e a constituição de comunidades da cultura afro-brasileira. O exemplo mais significativo está na Região Noroeste de Goiânia, que em grande parte de seus bairros têm mais de 75% de sua população de negros, como identificado nos mapas acima. Aí se organizam comunidades de candomblé e umbanda, congadas e hip hop. Essa vinculação deverá ser objeto de maior sistematização e de futuros estudos. É preciso destacar, ainda que, a organização das comunidades mais antigas, especialmente aquelas que se estruturaram entre as décadas de 1960 e 1980, se deu na periferia da cidade, que foram incorporadas aos setores de maior valorização, submetendo algumas comunidades a um processo de pressão para sua expulsão.

O notável crescimento da visibilidade das expressões afro-brasileiras pode ser considerado uma resposta direta à crescente conscientização sobre a importância da representatividade. A busca por igualdade e justiça impulsionou a necessidade de reconhecer as contribuições culturais muitas vezes negligenciadas da comunidade afro-brasileira. Assim, a explosão de atividades culturais afro-brasileiras após os anos 2000 reflete a luta dos movimentos negros e pelo reconhecimento e importância da diversidade cultural brasileira.

No quadro abaixo está identificado o número de manifestações culturais e religiosas por denominação, ou como cada comunidade se identifica, bem como o número de participantes ou adeptos. Pode-se identificar a forte presença das comunidades tradicionais de terreiro, que representam das comunidades alcançadas, 44,4% dos membros das comunidades e 52,8% dessas. Isso se vincula ao

fato de que primeiramente a umbanda e em seguida o candomblé foram espaços fundamentais para a difusão da cultura afro-brasileira em Goiânia. Esse aspecto é perceptível no próprio processo de construção da cultura negra em nosso país. Todas as manifestações culturais de matriz africana têm relações com os terreiros brasileiros. É importante destacar que as cosmovisões dos diferentes povos africanos, que vieram pela diáspora promovida pela escravização, estavam centradas na dimensão da ancestralidade e, essa fundamenta a experiência religiosa.

Quadro 2 - Manifestações, Números e Participantes

Manifestação cultural	Nº de grupos	Participantes	Ñ Contatado
Afoxé	1	60	0
Blocos de percussão	3	145	1
Candomblé	11	510	3
Umbanda	17	582	74
Capoeira	3	130	2
Congada	6	237	2
Escola de samba	2	600	2
Espaços culturais	5	97	1
Hip Hop	9	50	3
Maracatu	1	16	
Tambor de crioula	1	30	0
Saberes	2	2	0
	61	**2.457**	**90**

Fonte: elaborado pelos autores (2023).

Aqui se deve registrar que também estão ligadas às comunidades tradicionais de terreiro a grande maioria de grupos e comunidades

que foram informados, mas não alcançados pela pesquisa de campo. Os aspectos que predominam nessa ausência foram apontados anteriormente. Assim, nesta categoria, elas representam 87,8% do total. Recomenda-se a continuidade do levantamento sistemático da pesquisa de campo em relação às comunidades tradicionais de terreiro até o mês de dezembro para que se possa ter uma visão mais aproximada da realidade. Ao analisarmos, com base nos dados dos quadros acima, as casas de umbanda têm, em média, 34 adeptos em cada comunidade, ao multiplicarmos esse número pelo de casas informadas pela Federação de Umbanda e Candomblé do Estado de Goiás, que não se conseguiu entrar em contato, chega-se a um número de possíveis membros das religiões afro-brasileiras de 2.516, que somados aos já registrados dariam um total de 3.608.

O percentual alcançado no item cultura popular em relação ao número de participantes é de 1.218 pessoas, que representa 49,6% do total. Ao mesmo tempo, ao analisar-se o número de comunidades essas totalizam 16, representando 30,2% do universo alcançado. Essa diferença está vinculada à Escola de Samba Lua Lá, que informou um total de 600 membros, que equivale a quase metade dos participantes de comunidades que estão categorizadas em cultura popular. Esse percentual indica a profunda vinculação entre a presença negra na sociedade brasileira e sua cultura popular.

Deve-se destacar ainda que os dados de grupos e artistas do samba em Goiânia não foram devidamente dimensionados, por isso não constam da totalização aqui realizada. Dado à dinâmica dessa expressão cultural na sociedade contemporânea, que ultrapassou as fronteiras das expressões construídas em comunidade, é necessária a realização de uma pesquisa específica sobre o tema, com outra base metodológica para alcançar suas características e formas de estruturação. Deve-se ainda que na última década seja, também, um período de expansão e fortalecimento dessa expressão artística e cultural, ampliando os espaços culturais e de lazer que se abrem ao samba, bem como, de artistas e instrumentistas.

IV

REGISTRO CATALOGRÁFICO DAS FICHAS

A seguir, reúne-se um registro sistematizado das fichas catalográficas referentes aos espaços culturais que foram objeto de entrevistas e visitas ao longo da pesquisa. Este acervo documental busca compilar informações abrangentes e precisas sobre as características, práticas e relevância de cada um desses locais, destacando seu papel como guardiões da herança afro-brasileira e fomentadores de identidades e tradições culturais em Goiânia. A apresentação das fichas visa proporcionar uma visão ampla e detalhada do cenário cultural afro-brasileiro na cidade, evidenciando as manifestações e práticas culturais que resistiram ao tempo e à invisibilidade histórica. Além de servir como um instrumento de valorização e preservação da memória coletiva, este registro contribui para a promoção de políticas públicas mais eficazes e inclusivas, que possam apoiar e fortalecer os espaços culturais e os atores sociais envolvidos. Com essa catalogação, busca-se não apenas documentar, mas também reconhecer e incentivar a continuidade e o protagonismo das comunidades na manutenção de suas tradições.

1	**Ano de fundação**	1993.
2	**Nome da entidade**	Ile Ase Alaketu Omi Osalufan.
3	**Gestão**	Kenio de Oliveira Silva.
4	**Área de ação cultural**	Candomblé.
5	**Endereço/Contatos**	R. Ceci - qd 13 lt 16 - Vila Rosa, Goiânia - GO, 74843-560.
6	**Número de envolvidos**	160.
7	**Histórico**	Babalorixá Kenio iniciou sua jornada espiritual há 36 anos, após crescer na Igreja Católica. Problemas de saúde o levaram ao Centro Espírita Kardecista, onde explorou a mediunidade e recuperou sua saúde. Uma viagem ao Maranhão o introduziu ao Candomblé, despertando sua afinidade com essa religião. Inicialmente, estabeleceu sua Casa de Santo no Parque Amazônia e, posteriormente, mudou-se para a Vila Rosa seguindo orientações espirituais. No Maranhão, foi iniciado no Candomblé por Pai Antônio de Ogum e, mais tarde, completou sete anos de iniciação com Babalorixá Djair, que implantou o axé em sua casa religiosa.
8	**Situação Jurídica**	Registrado
9	**Ações desenvolvidas**	A Casa de Santo desempenha um papel relevante na comunidade ao fornecer assistência social, incluindo distribuição de cestas básicas e apoio a pessoas em situação precária. A instituição também realiza ações de voluntariado e caridade para promover o bem-estar social.
10	**Estrutura Física**	Próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2016.
2	**Nome da entidade**	Ilê Asé Yá Ogunté.
3	**Gestão**	Valéria Euripedes Souza Santos Oliveira.
4	**Área de ação cultural**	Candomblé.
5	**Endereço/Contatos**	Vila Mutirão - Rua VMA3.
6	**Número de envolvidos**	
7	**Histórico**	
8	**Situação Jurídica**	
9	**Ações desenvolvidas**	
10	**Estrutura Física**	Próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2004.
2	**Nome da entidade**	Ilê Axé Jusàn Akotum.
3	**Gestão**	Babalorixá Kerley.
4	**Área de ação cultural**	Candomblé.
5	**Endereço/Contatos**	
6	**Número de envolvidos**	
7	**Histórico**	Em 21 de novembro de 1984, Babalorixá Kenio passou por sua iniciação religiosa, recebendo seu nome espiritual. A Casa de Santo continuou operando, cuidando das obrigações e realizando celebrações religiosas, persistiu em um ritmo mais lento. Durante a ausência de Kenio, outras casas de Axé foram estabelecidas, totalizando quatro casas vinculadas ao Axé Jusàn Akotum.
8	**Situação Jurídica**	
9	**Ações desenvolvidas**	Atualmente, a instituição não está engajada em projetos, apesar de um histórico de diversas iniciativas no passado. Houve colaborações notáveis com a Fundação Cultural Palmares, bem como projetos executados em parceria com o SEBRAE em determinado período.
10	**Estrutura Física**	Própria.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2013.
2	**Nome da entidade**	Ilê Fará Imorá Odé.
3	**Gestão**	Marcos Antônio da Cunha Torres.
4	**Área de ação cultural**	Candomblé.
5	**Endereço/Contatos**	Rua Sucupira, esquina com a rua Angelim.
6	**Número de envolvidos**	100
7	**Histórico**	O Ilê Fará Imorá Odé, terreiro de candomblé, estabeleceu-se fisicamente em 2013 após atividades religiosas na residência do Babalorixá Marcos Torres de Odé, cultivando laços familiares e memórias. De 2013 a 2017, operou em terreno alugado em Goiânia-GO, construindo um barracão para rituais e práticas religiosas. Em 2018, adquiriu seu terreno próximo ao Residencial Orlando de Morais, estabelecendo sua sede definitiva. Mantém uma conexão indireta com o axé baiano e uma ligação direta com o Ilê Asé Omi Gbato Jegede, liderado pelo falecido Babá Djair de Logun Edé, figura histórica no candomblé de Ketu em Goiânia, agora associado ao Axé de Babá Pecê.
8	**Situação Jurídica**	Registro pelo Instituto Fará Imorá.
9	**Ações desenvolvidas**	Oficinas de percussão com o Bloco do Caçador, Grupo de estudos sobre as religiões Afro-brasileira e Ação com a comunidade em torno no dia das crianças através do projeto Erê.
10	**Estrutura Física**	Próprio
11	**Informações relevantes**	A casa possui um Instituto Cultural registrado, mas a casa ainda não tem registro jurídico.
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2018.
2	**Nome da entidade**	Ilê Asé Oludarí Odé Ofá.
3	**Gestão**	Caio César Alves Rodrigues (Pai Caio de Oxóssi).
4	**Área de ação cultural**	Candomblé.
5	**Endereço/Contatos**	Av. Mangalô, Qd 18 - LT 31 - Goiânia, GO, 74475-115.
6	**Número de envolvidos**	50.
7	**Histórico**	Caio César Alves Rodrigues, aos 37 anos, teve sua iniciação religiosa na umbanda na infância e ingressou no Candomblé em 2012. Em 2018, fundou sua própria casa de culto. Enfrentou desafios de intolerância religiosa, incluindo vandalismo e preconceito de vizinhos, mas se mudou para uma área comercial mais tranquila. Sua mãe, Celina Rodrigues, também praticante de Candomblé, enfrentou preconceito que afetou seus negócios. Caio enfatiza a necessidade de reconhecimento oficial para cargos religiosos nas religiões de matriz afro-brasileira devido à falta de documentação oficial que dificulta o acesso a certos locais.
8	**Situação Jurídica**	Em processo de registro
9	**Ações desenvolvidas**	A instituição promove ações de caridade, incluindo doações de alimentos, roupas e calçados, além de realizar seminários para iniciantes interessados em aprender sobre o Candomblé e a Umbanda.
10	**Estrutura Física**	Alugado
11	**Informações relevantes**	A casa também trabalha com entidades da umbanda, é feito trabalhos e desenvolvimentos mediúnicos.
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2001.
2	**Nome da entidade**	Ilê Asé Oyá Izô.
3	**Gestão**	Babalorixá Marcelo de Oyá.
4	**Área de ação cultural**	Candomblé.
5	**Endereço/Contatos**	Urias Magalhães/Iraci.
6	**Número de envolvidos**	40
7	**Histórico**	Teve sua iniciação precoce no Candomblé aos 10 anos de idade devido a uma manifestação de Exu. Com o apoio de sua tia, que já era parte da religião, passou por um período de desenvolvimento espiritual dos 10 aos 16 anos, concluindo sua iniciação nessa idade. Em 2001, fundou sua própria casa de culto, denominada "Ilê Axé Oyá Izô." Atualmente, está estabelecendo uma filial voltada para a Umbanda em Aparecida, chamada "Ilê Axé Oyá Izô Axé Valência Casa da Dona Silva," em homenagem à sua pombagira. Sua Iyalorixá é conhecida como Iraci de Obaluaiê, e a casa tem uma história tradicional de mais de 50 anos, situada no Urias Magalhães.
8	**Situação Jurídica**	Em processo de registro.
9	**Ações desenvolvidas**	Cursos gratuitos de corte e costura, cabeleireiro, maquiagem e manicure. Além disso, pretende implementar a distribuição de cestas básicas.
10	**Estrutura Física**	Não-próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2005.
2	**Nome da entidade**	Ilê Axé Omi Iyá Monlé Odô.
3	**Gestão**	Lenir da Silva Carvalho (Mãe Lena de Oxum).
4	**Área de ação cultural**	Candomblé.
5	**Endereço/Contatos**	Rua Ribeirão, Chácara 18, Jardim Liberdade.
6	**Número de envolvidos**	50.
7	**Histórico**	Lenir da Silva Carvalho, nascida em 1966, começou na umbanda aos 18 anos e, mais tarde, recebeu orientação espiritual para abrir sua própria casa espiritual. Em 1994, relutantemente, iniciou-se no candomblé após experiências significativas em festas de Iansã e Oxóssi. Ela fundou três casas espirituais, sendo a atual com cerca de 17-18 anos no mesmo local, sem relatos de problemas com a vizinhança ou intolerância religiosa. Sua casa realiza festas para os Orixás diversas vezes ao ano, mantendo viva a tradição religiosa afro-brasileira..
8	**Situação Jurídica**	
9	**Ações desenvolvidas**	Distribuição de alimentos.
10	**Estrutura Física**	
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2017.
2	**Nome da entidade**	Ilê Asé Ojú Oyá Tí Rù Ofá.
3	**Gestão**	Iyalorixá Watusi Virginia Santiago Soares.
4	**Área de ação cultural**	Candomblé.
5	**Endereço/Contatos**	R. São José - Dom Fernando II, Goiânia - GO, 74765-275.
6	**Número de envolvidos**	35.
7	**Histórico**	A Iyalorixá Watusi de Oyá iniciou-se no candomblé em 29 de novembro de 1997, em Goiânia, sob a orientação de Pai Djair. Teve um período de afastamento entre os 15 e 19 anos, mas retornou para as obrigações em 2008 (3 anos de iniciação) e em 2015 (7 anos de iniciação), embora já fosse mais velha na religião. Posteriormente, em 2017, iniciou o processo de abrir sua própria casa religiosa. Além de sua trajetória religiosa, teve envolvimento em movimentos políticos, filiando-se ao PT, coordenando o Coletivo Quilombo e trabalhando na prefeitura como Superintendente. Atualmente, dedica-se inteiramente ao candomblé, onde também reside.
8	**Situação Jurídica**	
9	**Ações desenvolvidas**	Promovem ações educativas sobre raça e religiosidade em escolas e projetos de costura e bordado com os moradores locais.
10	**Estrutura Física**	Próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2011.
2	**Nome da entidade**	Ase Osun Omi Atalajo.
3	**Gestão**	Icis Melo Pereira Tomazetti.
4	**Área de ação cultural**	Candomblé.
5	**Endereço/Contatos**	Rua Augusta Soares, qd 02 lt 09 - Residencial das Acácias, Goiânia - GO 74595282.
6	**Número de envolvidos**	30.
7	**Histórico**	Icis Melo iniciou-se no candomblé em 2002, sob a orientação da Yalorixá Eni Angélica de Forumbale, e, em 2011, pagou seu Deka e estabeleceu sua própria casa de santo.
8	**Situação Jurídica**	
9	**Ações desenvolvidas**	O Ase Osun Omi Atalajo realiza doações de cestas básicas, roupas, calçados e brinquedos, além de oferecer atendimentos espirituais. Também doam enxovais para mães em situação vulnerável.
10	**Estrutura Física**	Próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2014.
2	**Nome da entidade**	Ilê Asé Onilê Ilerá.
3	**Gestão**	Érica Morena da Silva-Iyá Morena De Omul.
4	**Área de ação cultural**	Candomblé.
5	**Endereço/Contatos**	Parque Tremendão próximo a Av. Mangalô Região Noroeste De Goiânia.
6	**Número de envolvidos**	25.
7	**Histórico**	Iyá Morena iniciou sua jornada espiritual em agosto de 2004 e alcançou a maioridade dentro do culto em 2019, quando tomou os Igê. Nesse mesmo ano, fundou o Ilê Asé Onilê Ilérà, que tem se mantido desde então. Sua trajetória no sacerdócio foi marcada por desafios devido a ser uma mulher preta e tatuada, apesar de o Asé ser matricial, algo que foi negado por muito tempo. Iniciada por Marcelo de Oyá, do Urias, em agosto de 2004, nasceu para o orixá em 3 de setembro, cumprindo todas as obrigações com o sacerdote Marcelo. Após a fundação de seu próprio Asé, ela buscou conhecimento e hoje lidera de forma independente. Em 3 de setembro, Iyá Morena completará 19 anos de iniciação religiosa.
8	**Situação Jurídica**	
9	**Ações desenvolvidas**	As atividades da casa incluem distribuição de cestas básicas e eventos festivos que seguem o calendário nacional, como toque de umbanda, celebrações a Ogum e Oxóssi, fogueira de Xangô em julho, festa das Yabás em novembro, celebração a Oxalá no final do ano e início do ano, e Olubajé em agosto.
10	**Estrutura Física**	Alugado.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2013.
2	**Nome da entidade**	Ilê Nila Bobó Orixá Axé Danferó.
3	**Gestão**	Yalorixá Mariléia Ferreira da Silva Lasprilla (Mariléia de Oxumarê).
4	**Área de ação cultural**	Candomblé
5	**Endereço/Contatos**	R. Y, 36 - Vila Santa Isabel, Goiânia - GO, 74663-370.
6	**Número de envolvidos**	50.
7	**Histórico**	Mariléia, a Yalorixá, acumula experiência na cultura afro-brasileira, tendo contato com o Candomblé Jeje no norte do país. Em Goiânia desde 1992, explorou diferentes manifestações religiosas afro-brasileiras e, por quase 15 anos, frequentou a umbanda para desenvolver seus guias espirituais. Enfrentou denúncias de magia negra durante sua iniciação em Ketu, quase perdendo a guarda de seus filhos. Após buscar ajuda da federação sem sucesso, manteve a guarda após uma longa batalha com o Conselho Tutelar em 2005. Mariléia também desempenhou um papel importante na formação do grupo "A Dança do Orixás", inicialmente focado em apresentações culturais e conscientização contra a intolerância religiosa, que evoluiu para o "Movimento Agô" em parceria com a defensoria pública em 2016.
8	**Situação Jurídica**	Registrado.
9	**Ações desenvolvidas**	Mariléia lidera o "Movimento Agô", um movimento social dedicado à desconstrução do preconceito contra as comunidades de matriz africana e à promoção da tolerância religiosa. O movimento está envolvido em ações de combate à violência contra as mulheres em parceria com a Defensoria Pública. Também oferecem o projeto "Resgates Saberes Tradicionais Ancestrais", que inclui cursos sobre tarot, culinária de santo, ervas e outros conhecimentos tradicionais do Candomblé.
10	**Estrutura Física**	Próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2014.
2	**Nome da entidade**	Tenda de Umbanda Luz de Aruanda.
3	**Gestão**	Abraão de Almeida.
4	**Área de ação cultural**	Umbanda.
5	**Endereço/Contatos**	Bio Universidade Harvard Quadra 5, Lote 9, 36 no Condomínio Cidade Universitária perto do Samambaia - Goiânia, GO.
6	**Número de envolvidos**	32.
7	**Histórico**	Pai Abraão iniciou sua jornada espiritual aos 8 anos de idade, recebeu a previsão de uma entidade de que ele abriria um terreiro. Aos 16 anos, sua irmã passou por problemas pessoais, levando-o a buscar ajuda na Umbanda, onde permanece até hoje. Ele teve passagens pela Ampara e fundou uma tenda em Goiânia, com apoio de médiuns falecidos, após desacordos com outra casa. Em 2014, sua tenda foi fundada oficialmente, e construíram uma sede em Goiânia. Atualmente, a casa é sua dedicação principal, e celebra 40 anos de envolvimento com a religião, valorizando profundamente essa trajetória.
8	**Situação Jurídica**	Registrado.
9	**Ações desenvolvidas**	A casa realiza a arrecadação de alimentos distribuídos para pessoas que trabalham com recicláveis e outras em necessidade. Além disso, produzem xarope e distribuem gratuitamente. Seu calendário festivo inclui eventos como a vigília de Ogum, banho geral, batizado, dia de Caboclo, dia de Preto Velho e dia de Exu. Também oferecem atendimento às sextas-feiras às 19:20 e no último sábado de cada mês com foco na cura espiritual.
10	**Estrutura Física**	Próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2011.
2	**Nome da entidade**	Casa de Caridade Luz do Alvorecer.
3	**Gestão**	Denise Alves da Silva.
4	**Área de ação cultural**	Umbanda.
5	**Endereço/Contatos**	R. dos Inconfidentes, 757-855 – Chácaras Recreio Samambaia, Goiânia – GO, 74691-360.
6	**Número de envolvidos**	25.
7	**Histórico**	A Casa de Caridade Luz do Alvorecer, fundada por Roseli Alves dos Santos em 2011, começou com os trabalhos de Umbandaime. Roseli foi influenciada pelo mestre Raimundo Irineu, que introduziu o Santo Daime na sua vida, e na casa, eles se esforçam para manter a imagem dele como um homem negro com ascendência africana, resistindo ao processo de embranquecimento. Após a passagem de Madrinha Roseli em 2021 devido ao COVID, Denise assumiu a liderança na casa, trabalhando tanto na Umbanda quanto no Santo Daime. Roseli já tinha experiência com entidades, como preto velho e caboclo, no espiritismo, mas decidiu abrir seu próprio terreiro para trabalhar com entidades da esquerda, como exu e pomba-gira. Atualmente, a corrente de Umbanda da casa é composta por 15-25 mulheres.
8	**Situação Jurídica**	
9	**Ações desenvolvidas**	
10	**Estrutura Física**	Próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2016.
2	**Nome da entidade**	Centro de Umbanda Cabocla Jurema.
3	**Gestão**	Isabel Cristine Dias dos Santos.
4	**Área de ação cultural**	Umbanda.
5	**Endereço/Contatos**	Rua JH 22 - Qd 14 - Lt 20 - Jd. das Hortências.
6	**Número de envolvidos**	22.
7	**Histórico**	Isabel Cristine de Oxum, nascida em 27 de maio de 1970, teve sua primeira experiência religiosa na Tenda Espírita Nossa Senhora da Conceição, sob a liderança de madrinha Josa, onde permaneceu por 15 anos. Mais tarde, sua mãe abriu o Centro Caboclo de Umbanda 7 Flechas no Setor Urias Magalhães, onde também participou por um tempo. Com a migração de sua família para religiões cristãs, Isabel Cristina continuou na Umbanda, frequentando o Pai João de Caridade de Mãe Iraci no Urias Magalhães e, posteriormente, o Terreiro Luís Sales do Anjo Ismael. Após deixar esses terreiros, ela se aproximou do Candomblé e realizou suas iniciações e obrigações para Oxum com Mãe Diva de Oxum, Pai Paulo de Odé e Mãe Cristina de Oxum, todos descendentes de Pai João de Abuck, entre os anos de 2007 e 2010. Atualmente, ela é filha de santo de Pai Paulo de Odé Saraiva do Axé Odelekê, de São Paulo, há 6 anos. Após essa jornada na Umbanda e no Candomblé, Isabel adquiriu um terreno e construiu sua própria casa, onde realiza trabalhos de Umbanda com as entidades e continua a seguir seu caminho pessoal no Candomblé.
8	**Situação Jurídica**	
9	**Ações desenvolvidas**	Compõe a frente de defesa por moradia com 1200 famílias cadastradas e faz doações semanais de marmitex em Goiânia. Além disso, planeja iniciar aulas de percussão para jovens com o apoio do poder público.
10	**Estrutura Física**	
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2011.
2	**Nome da entidade**	Casa da Mamãe Oxum.
3	**Gestão**	Genesiana Virginia Barbosa (Mãe Gê).
4	**Área de ação cultural**	Umbanda.
5	**Endereço/Contatos**	Av. Eli Alves Forte - Parque Santa Rita - Goiânia, Goiás.
6	**Número de envolvidos**	40.
7	**Histórico**	Genesiana começou na umbanda aos 16 anos com Dona Catarina e passou por várias casas de umbanda, incluindo Maria Baiana, Dona Dulce, e Seu Adão, que a elevou a sacerdotisa. Em seguida, ela montou sua própria casa, inicialmente no Jardim Planalto e depois no local atual, onde trabalha com cerca de 42 médiuns e atende pessoas de diferentes cidades. Genesiana enfatiza sua dedicação à religião e a construção gradual de sua casa de culto, buscando sempre mais conhecimento e firmeza espiritual. Ela planeja expandir sua casa para acomodar a crescente procura de fiéis.
8	**Situação Jurídica**	Processo de registro.
9	**Ações desenvolvidas**	O projeto "Amor ao Próximo" envolve a preparação e distribuição de marmitas para pessoas carentes em áreas de vulnerabilidade socioeconômica.
10	**Estrutura Física**	Própria.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	1992.
2	**Nome da entidade**	Centro Espírita José Baiano.
3	**Gestão**	Rosalina Moreira dos Reis.
4	**Área de ação cultural**	Umbanda.
5	**Endereço/Contatos**	Rua 26, S/N, Quadra 75, Lote 06, Setor Santos Dumont, Região Noroeste de Goiânia.
6	**Número de envolvidos**	40.
7	**Histórico**	Mãe Rosalina é umbandista e cultua os 7 Orixás. Ela percebeu seu dom desde a infância, mas cresceu em uma família católica que não aceitava o espiritismo. Inicialmente, frequentou o Kardecismo por 12 anos no André Luiz na Rua 240. Sua mediunidade foi se desenvolvendo ao longo do tempo, levando-a a procurar a Umbanda aos 15 anos, começando no Centro do Zé Pelintra, onde sua mediunidade foi reconhecida e incentivada. Ela deixou o Kardecismo, mantendo-o como doutrina, enquanto a Umbanda tornou-se sua disciplina principal. Mãe Rosalina passou por diferentes terreiros, mas não se adaptou, então fundou seu próprio salão, que cresceu e levou à construção da casa atual para acomodar mais pessoas.
8	**Situação Jurídica**	Registrado.
9	**Ações desenvolvidas**	A Casa realiza atividades todas as sextas-feiras, doa cestas básicas à comunidade, enxovais para recém-nascidos e celebra festas juninas, São Cosme e Damião em 27 de setembro e o Dia da Comunidade em seu calendário festivo.
10	**Estrutura Física**	Próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2013.
2	**Nome da entidade**	Centro Espírita Caboclo Pena Branca.
3	**Gestão**	Gabriel Ernesto.
4	**Área de ação cultural**	Umbanda.
5	**Endereço/Contatos**	Localizado no Carolina Park – Goiânia (próximo ao João Braz, Vera Cruz, Goiânia Viva).
6	**Número de envolvidos**	19.
7	**Histórico**	A tradição religiosa da Umbanda tem raízes familiares, com bisavô e avó frequentando centros. Após um período sem envolvimento religioso, a avó enfrentou problemas de saúde e recorreu à Umbanda com a ajuda de Dona Dorinha. Gabriel, desde jovem, se aprofundou na religião, com membros da família atuando como médiuns. A tia de Gabriel se iniciou no Candomblé, e ele começou a desenvolver suas habilidades espirituais na adolescência, recebendo apoio da tia e de um pai de santo de Trindade chamado Michel. A espiritualidade guiou Gabriel para se preparar para liderar um centro religioso, e assim nasceu a casa onde ele continua atuando até hoje.
8	**Situação Jurídica**	Não-registrado.
9	**Ações desenvolvidas**	A casa realiza atendimentos fixos às quartas-feiras, alternando entre trabalhos com a direita e a esquerda, e possui um calendário festivo mensal para diversos orixás. Além disso, faz doações de cestas básicas regularmente e distribui comida em comunidades carentes duas vezes ao ano.
10	**Estrutura Física**	Próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2021.
2	**Nome da entidade**	Casa Caboclo Pantera Negra.
3	**Gestão**	Sulamita Gislene Dias Miranda.
4	**Área de ação cultural**	Umbanda.
5	**Endereço/Contatos**	Rua GV 09, Qd. 14 Lt. 37A, Residencial Goiânia Viva, Goiânia - GO, CEP: 74484-414.
6	**Número de envolvidos**	45.
7	**Histórico**	Sulamita Gislene Dias Miranda, de 39 anos, nasceu em um lar católico com algumas práticas espirituais, mas sua mãe frequentava terreiros de Umbanda, o que a influenciou desde cedo. Sua mediunidade se manifestou intensamente na juventude, levando-a a buscar a Umbanda devido a visões com Pretos Velhos e Ciganos. Ela se consagrou na Jurema Sagrada e, em 2020, após sair de um terreiro, recebeu orientação espiritual para aprofundar sua jornada espiritual. Isso a levou a abrir seu próprio espaço, inicialmente destinado ao desenvolvimento pessoal, mas rapidamente atraiu 10 pessoas interessadas em participar. Começaram como um grupo de estudos e desenvolvimento, mas logo passaram a oferecer assistência espiritual, resultando em uma casa com mais de 45 médiuns.
8	**Situação Jurídica**	
9	**Ações desenvolvidas**	Realizam doações de alimentos, cobertores e workshops de benzimentos e artesanato em comunidades vizinhas, incluindo ocupações, como parte de suas ações sociais.
10	**Estrutura Física**	Alugado.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2019.
2	**Nome da entidade**	Casa da Terra/Corrente do Coração d'Água.
3	**Gestão**	Otaciano Augusto Sansaloni de Oliveira (Pai Gutto).
4	**Área de ação cultural**	Umbanda.
5	**Endereço/Contatos**	Rua J-19 (esquina c J-21); qd 44 Lt 24/25; n 25 - St. Jaó, Goiânia - GO, 74673-340.
6	**Número de envolvidos**	12.
7	**Histórico**	Otaciano Augusto Sansaloni de Oliveira, conhecido como Pai Guto, cresceu em uma família católica com mente aberta para outras religiões. Após receber ajuda no Centro Irmã Sheila, envolveu-se na Umbanda na casa de Chiquinha de Aruanã e passou seis anos e meio em desenvolvimento espiritual. Posteriormente, junto com seu marido, abriu sua própria casa de Umbanda em 2019-2020, que também oferece terapias holísticas. Além disso, Pai Guto incorpora conhecimentos do Candomblé, influenciado por experiências em São Paulo, onde seu primo lhe deu o primeiro bori, e seu padrinho de santo em Goiânia.
8	**Situação Jurídica**	
9	**Ações desenvolvidas**	Arrecadação de roupas, produtos de higiene pessoal para doação.
10	**Estrutura Física**	Próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2011.
2	**Nome da entidade**	Casa de Umbanda Fonte de Luz.
3	**Gestão**	Rosângela de Oliveira Santos - Mãe Rosângela.
4	**Área de ação cultural**	Umbanda.
5	**Endereço/Contatos**	Rua Jca 4 67, Quadra 7 Lote 20 Jd. Caravelas - Goiânia GO 74354-630.
6	**Número de envolvidos**	4.
7	**Histórico**	Mãe Rosângela, 65 anos, não nasceu em uma família umbandista, mas desde a infância buscava terreiros, frequentando-os às escondidas de seu pai em Anápolis. Sua jornada religiosa passou pelo espiritismo, onde já sentia a presença de entidades da umbanda, mas foi convidada a sair de um centro espírita devido à sua abordagem. Após um tratamento com apometria, foi revelado que deveria trabalhar com a Umbanda e Candomblé nesta vida ou na próxima. Ela passou 16 anos em um terreiro de Umbanda comandado pelo Pai Adão, atuando como assistente, até que a vovó da mãe pequena a incentivou a desenvolver suas próprias habilidades em sua casa. Mãe Rosângela começou a trabalhar com entidades por volta dos 28-29 anos, e a abertura de sua própria casa surgiu da necessidade de ajudar os outros. A legalização da casa ocorreu em 2019.
8	**Situação Jurídica**	Registrado.
9	**Ações desenvolvidas**	
10	**Estrutura Física**	Próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2015.
2	**Nome da entidade**	Casa Santo Antônio dos Pretos.
3	**Gestão**	Raniere Antone de Oliveira Santos.
4	**Área de ação cultural**	Umbanda.
5	**Endereço/Contatos**	R. das Dálias, 93 - Parque Oeste Industrial, Goiânia - GO, CEP: 74375-320.
6	**Número de envolvidos**	22.
7	**Histórico**	Raniere Antone de Oliveira Santos, 41 anos, é o dirigente da Casa Santo Antônio dos Pretos, uma casa que combina as tradições da Umbanda e da Jurema Sagrada, localizada no Parque Oeste Industrial, em Goiânia. A jornada de Raniere na Umbanda começou por volta dos 17-18 anos, influenciado pela espiritualidade de sua família e sua tia Cida, que o aproximou ainda mais da religião. Inicialmente, ele auxiliou em duas casas diferentes, mas sua formação como Pai Pequeno e Pai de Santo foi concluída em um grupo de estudos por volta de 2010-2011, onde também conheceu Padrinho Júnior, que mais tarde fundou outro terreiro. Além de sua dedicação à Umbanda, Raniere teve a oportunidade de se iniciar na Jurema Sagrada pelas mãos de Padrinho Cleber Damasceno, de Bela Vista, enriquecendo ainda mais sua prática religiosa e espiritual. A Casa Santo Antônio dos Pretos começou com cerca de 10 pessoas e hoje continua a crescer e servir a comunidade com suas tradições espirituais.
8	**Situação Jurídica**	Registrado.
9	**Ações desenvolvidas**	Distribuição de cestas básicas e alimentos.
10	**Estrutura Física**	Próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	1953.
2	**Nome da entidade**	Centro Espírita São Sebastião.
3	**Gestão**	Iara Barbosa Ataídes.
4	**Área de ação cultural**	Umbanda.
5	**Endereço/Contatos**	R. 1014, Qd.40 Lt.07 - St. Pedro Ludovico, Goiânia - GO, 74820-270.
6	**Número de envolvidos**	120.
7	**Histórico**	Dona Geraldina, fundadora da casa, estabeleceu a "Umbanda Esotérica Comunhão do Pensamento" nos anos 1950-1960, após ter contato com um grupo espírita kardecista dirigido por Dona Maria Espírita e assumir o culto aos flecheiros de Dona Merida. Ela uniu adeptos do espiritismo, do culto aos flecheiros e do candomblé no Setor Pedro Ludovico, formando a casa que posteriormente evoluiu para "Umbanda de Pé no Chão", depois "Umbanda do Pajé de Flecheiro" e finalmente "Umbanda de São Sebastião". Geraldina também contribuiu para a criação da Federação de Umbanda e Candomblé do Estado de Goiás, com o apoio de João de Abuck. Mãe Iara, filha de Dona Geraldina, cresceu no terreiro e se tornou vice-presidente e mãe-pequena da casa nas décadas de 1970 e 1980. Após a morte de Dona Geraldina, assumiu a direção por volta de 2010, apoiada pelos membros da casa e seus filhos, que a reconheceram como líder capacitada, embora seus direitos para ser mãe de santo tenham sido concedidos em 1999. A casa passou por um período de luto de 21 dias após o falecimento de Dona Geraldina.
8	**Situação Jurídica**	Registrado.
9	**Ações desenvolvidas**	A Casa de Umbanda tem suas atividades focadas principalmente em atender às necessidades e carências dos membros da casa, com ações mais voltadas para o ambiente interno.
10	**Estrutura Física**	Próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2020.
2	**Nome da entidade**	Centro de Assistência Morada do Cruzeiro.
3	**Gestão**	Murilo Gonçalves Moura.
4	**Área de ação cultural**	Umbanda.
5	**Endereço/Contatos**	Av. Universitária - Setor Leste Universitário, Goiânia - GO, 74605-010.
6	**Número de envolvidos**	27.
7	**Histórico**	A Morada do Cruzeiro teve início em 3 de junho de 2020, durante a pandemia de COVID-19. A entidade regente, a Rainha do Cruzeiro, solicitou a abertura da casa, apesar dos desafios e medos da época. O trabalho começou com restrições devido à pandemia, mas rapidamente cresceu, acolhendo novos membros e filhos da casa. O aumento da demanda levou à mudança para uma nova sede em março de 2022, localizada no Setor Universitário. Nesse novo espaço, apesar de enfrentarem ocasionalmente a intolerância religiosa, o trabalho da Morada do Cruzeiro prosperou e se fortaleceu. Com dedicação e resistência, a casa continuou a cumprir sua missão de acolher, auxiliar e promover o bem-estar espiritual das pessoas em meio aos desafios da pandemia e além.
8	**Situação Jurídica**	Não-registrado.
9	**Ações desenvolvidas**	A Morada do Cruzeiro realiza doações de cestas básicas, obtidas por meio das doações dos consulentes, e distribui marmitas aos moradores em situação de rua todos os domingos, principalmente na Praça Joaquim Lúcio, em Campinas, e na área da 44.
10	**Estrutura Física**	Alugado.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2020.
2	**Nome da entidade**	Terreiro de Umbanda Casa de Caboclo.
3	**Gestão**	Aline Isabel e Vinicius Bolivar do Nascimento.
4	**Área de ação cultural**	Umbanda.
5	**Endereço/Contatos**	Rua láurico Pedro Rasmussem entrada pela, R. Elías Zahran - Vila Morais, Goiânia - GO, 74620-030.
6	**Número de envolvidos**	6.
7	**Histórico**	O Terreiro Casa de Caboclo foi estabelecido em 1º de maio de 2020, durante a pandemia, como uma resposta à necessidade de cuidar da espiritualidade em tempos desafiadores. Surgiu inicialmente como um encontro de amigos em busca de apoio espiritual. Seus fundadores, Vinicius e Aline, começaram sua jornada espiritual na Casa de Umbanda Vovó Maria Conga, onde adquiriram conhecimentos e experiências que trouxeram para o novo terreiro. Atualmente, a casa conta com a participação ativa de 6 médiuns, mantendo viva a tradição da Umbanda em meio às adversidades da pandemia.
8	**Situação Jurídica**	
9	**Ações desenvolvidas**	O Terreiro Casa de Caboclo desempenha um papel relevante na comunidade, realizando atividades espirituais e ações sociais. Isso inclui doações de roupas para ajudar pessoas em situação de vulnerabilidade e a realização de cafés solidários para compartilhar afeto e apoio emocional.
10	**Estrutura Física**	Alugado.
11	**Informações relevantes**	O Terreiro Casa de Caboclo enfrenta desafios relacionados à instabilidade nos aluguéis e à obtenção de registros legais para acesso a políticas públicas de auxílio às religiões de matriz africana. Essas questões dificultam o aproveitamento de benefícios e incentivos que poderiam apoiar o crescimento das atividades da casa.
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2018.
2	**Nome da entidade**	Casa de Caridade Solar Vovó Maria Conga
3	**Gestão**	Márcia Rose Silva Franco (Márcia de Omolu)
4	**Área de ação cultural**	Umbanda
5	**Endereço/Contatos**	Rua Deméter qd 19 lote 14 - residencial acrópole 2 Goiânia - Goiás
6	**Número de envolvidos**	60 pessoas
7	**Histórico**	Márcia teve sua trajetória iniciada na família, com acompanhamento de sua avó por volta dos anos 1985 para o desenvolvimento e formação de sua espiritualidade. O Terreiro antes foi chamado Cavaleiros de Ogum, e atualmente é Casa de Caridade Solar Vovó Maria Conga.
8	**Situação Jurídica**	Em processo de registro
9	**Ações desenvolvidas**	O Solar desenvolve ações sociais para atendimento de pessoas em situação de vulnerabilidade social com distribuição de cestas-básicas, roupas e demais atividades sociais.
10	**Estrutura Física**	
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2012.
2	**Nome da entidade**	Centro Universalista Maria de Nazaré - CEUMANA
3	**Gestão**	Odair José de Azevedo
4	**Área de ação cultural**	Umbanda
5	**Endereço/Contatos**	Alameda Djanira, 139-1 - St. Gentil Meireles, Goiânia - GO, 74575-130
6	**Número de envolvidos**	
7	**Histórico**	O Centro Universalista Maria de Nazaré, fundado em 11 de maio de 2012, é uma entidade filantrópica sem fins lucrativos que oferece diversos tratamentos espirituais, físicos, mentais e emocionais. Além da umbanda, o centro também disponibiliza outras terapias espirituais, como reiki. Odair, o fundador, manifestou sua mediunidade desde a infância e iniciou seu desenvolvimento espiritual na Igreja Católica, migrando para o Espiritismo Kardecista aos 16 anos. Após um período nessa doutrina, ele retornou à umbanda em busca de ajuda para problemas de saúde e, consequentemente, deu origem ao CEUMANA. Odair se formou como dirigente de umbanda de grau 3 após estudos e formações na área.
8	**Situação Jurídica**	Registrado.
9	**Ações desenvolvidas**	O Centro Universalista Maria de Nazaré promove ações de solidariedade, doando roupas, alimentos, cestas básicas e emprestando equipamentos ortopédicos para pessoas em vulnerabilidade social.
10	**Estrutura Física**	Próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	1950.
2	**Nome da entidade**	Centro Espírita São Miguel Arcanjo.
3	**Gestão**	Zelismar Pereira e Maria Ester Lourdes.
4	**Área de ação cultural**	Umbanda.
5	**Endereço/Contatos**	11ª Avenida, 312-610 - Setor Leste Universitário - Goiânia - GO.
6	**Número de envolvidos**	79.
7	**Histórico**	O Centro Espírita São Miguel Arcanjo, fundado durante o período das invasões, no Setor Universitário, mantém suas atividades até hoje. Iniciado em 1952, a casa foi fundada por Dona Erotildes do Carmo, conhecida por sua longevidade, que sempre realizou trabalhos sociais no Setor Universitário, acolhendo pessoas em vulnerabilidade. Inicialmente, o terreiro seguia a linha de quimbanda, mas após o falecimento de seu esposo, Dona Erotildes passou a atuar na umbanda. A casa é conhecida por seu compromisso com a caridade e serviços sociais, oferecendo acolhimento e auxílio a quem precisa.
8	**Situação Jurídica**	Não-registrado.
9	**Ações desenvolvidas**	O Centro oferece ações sociais de acolhimento para pessoas em situação de vulnerabilidade e realiza doações regulares de cestas básicas.
10	**Estrutura Física**	Não-próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2015.
2	**Nome da entidade**	Templo Pai Joaquim/ Instituto Cultural Caminhoneiros de Aruanda.
3	**Gestão**	Ailton Gomes.
4	**Área de ação cultural**	Umbanda e Ifá.
5	**Endereço/Contatos**	Rua São João Del Rei, 111, - qd lote 15 - Setor Leste Universitário Goiânia - GO 74611-005 Brasil.
6	**Número de envolvidos**	40.
7	**Histórico**	Ailton Gomes, de 64 anos e natural da Bahia, teve seu primeiro contato com a espiritualidade aos 15-16 anos em um centro espírita, onde entidades como caboclos e pretos velhos se manifestaram. No entanto, essas manifestações não eram bem-recebidas na época. Foi orientado a buscar outro caminho para desenvolver sua mediunidade e espiritualidade. Aos 17-20 anos, iniciou seu trabalho na umbanda. Sua iniciação em Ifá ocorreu em Goiânia, onde mora há 15 anos. Conheceu Ifá através de um babalaô que visitou sua loja e despertou seu interesse pela religião. Com o tempo, passou por várias iniciações e se tornou babalaô.
8	**Situação Jurídica**	Registrado.
9	**Ações desenvolvidas**	A Casa de Ailton Gomes realiza trabalhos de Umbanda, oferece cursos de desenvolvimento mediúnico e ações sociais, incluindo doações de cestas básicas e brinquedos para crianças em meses específicos. Também oferece consultas com oráculo Ifá e projetos de saúde em parceria com a prefeitura, como testagem para COVID e exames de saúde.
10	**Estrutura Física**	Alugado.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	1990.
2	**Nome da entidade**	Afoxé Omo Odé.
3	**Gestão**	Luís Lopes Machado.
4	**Área de ação cultural**	Afoxé.
5	**Endereço/Contatos**	Rua Machado de Assis Chácara 37 Cidade Satélite de São Luís Aparecida de Goiânia.
6	**Número de envolvidos**	60.
7	**Histórico**	O Afoxé foi fundado nos anos 90 por Pai João, Mestre Zumbi, Elmo Rocha e Risco, um artista plástico, com o objetivo de inaugurar o Carnaval em Goiânia. Após a morte de Mestre Bimba, o grupo ficou alguns anos sem desfilar, mas retornou em 1999 com uma marcante passeata que contou com quase 1000 participantes, incluindo casas de axé.
8	**Situação Jurídica**	Não-registrado.
9	**Ações desenvolvidas**	O Afoxé se apresenta no Carnaval em Goiás e em eventos na cidade de Goiânia, além de oferecer oficinas de samba e percussão instrumental para a comunidade.
10	**Estrutura Física**	Não-próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2002.
2	**Nome da entidade**	Coró de Pau.
3	**Gestão**	Claudinei Santos do Amaral (Mestre Alemão) e Geovana de Castro.
4	**Área de ação cultural**	Cultura afro-brasileira com ênfase em percussão, música, dança e tradições ancestrais.
5	**Endereço/Contatos**	Casa de Vidro e Centro de Referência da Juventude.
6	**Número de envolvidos**	
7	**Histórico**	Fundado em 2002 por Mestre Alemão e Geovana, o Coró de Pau tem como missão preservar, valorizar e divulgar as manifestações culturais afro-brasileiras, com foco na percussão, mantendo viva a tradição ancestral. O grupo enfrentou desafios ao longo dos anos, superando preconceitos e resistindo para manter suas atividades. Em 2008, a associação Coró de Pau foi oficialmente registrada e reconhecida como uma associação cultural sem fins lucrativos, com CNPJ próprio, fortalecendo sua posição como uma entidade dedicada à promoção da cultura afro-brasileira e à preservação de suas raízes.
8	**Situação Jurídica**	Registrado.
9	**Ações desenvolvidas**	O Coró de Pau realiza oficinas, ensaios, apresentações, palestras e eventos culturais com foco na percussão afro-brasileira. Além disso, desenvolve projetos em parceria com universidades, secretarias de cultura, grupos religiosos e outras entidades.
10	**Estrutura Física**	Não-próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2016.
2	**Nome da entidade**	Bloco do Caçador.
3	**Gestão**	Colegiada.
4	**Área de ação cultural**	Blocos Afro - Cultura Popular.
5	**Endereço/Contatos**	Rua da Carioca, n 07, Cidade de Goiás - GO. - Allan Hahnemann Ferreira – Professor Direito UFG, Ogã Alabê, Presidente do Instituto Fará Imorá Odé, Coordenador do Bloco do Caçador. (62-98153-3075 – allanh_adv@hotmail.com) - Jamile Café Esteu Torres, Coordenadora do Bloco do Caçador(62-98314-2774 – jamileesteuvhj@hotmail.com).
6	**Número de envolvidos**	60.
7	**Histórico**	O Bloco do Caçador é uma expressão artística e cultural inspirada nas raízes da religiosidade afro-brasileira, especialmente no Candomblé de nação Ketu, usando música, dança, linguagem e percussão como formas de resistência contra o preconceito racial e religioso, valorizando a cultura popular. Criado em 2016 como parte do Instituto Fará Imorá Odé e do Ilê Axé Fará Imorá Odé, o Bloco teve sua estreia em 2017, com um cortejo no Carnaval da Cidade de Goiás. Desde então, participou de eventos como o FICA e o Carnaval dos Amigos, além de oferecer oficinas de ritmos afro-brasileiros. Com cerca de 60 integrantes, incluindo membros da comunidade, professores e alunos de instituições locais, o Bloco do Caçador promove a riqueza da cultura afro-brasileira através da música e da dança em diversas apresentações e atividades.
8	**Situação Jurídica**	Registrado.
9	**Ações desenvolvidas**	O Bloco do Caçador teve uma presença ativa em eventos culturais e educacionais, promovendo a cultura afro-brasileira e a percussão em várias ocasiões e locais ao longo dos anos. Suas atividades incluíram apresentações, cortejos, oficinas e até mesmo gravações de projetos musicais.
10	**Estrutura Física**	Não próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2017.
2	**Nome da entidade**	Bloco Não é Não.
3	**Gestão**	Maria Aparecida Alves da Silva.
4	**Área de ação cultural**	Blocos Afro.
5	**Endereço/Contatos**	Rua 20, número 81, Residencial Léo Lynce, apartamento 503, setor Central. CEP: 74020170.
6	**Número de envolvidos**	15.
7	**Histórico**	O bloco "NÃO É NÃO" é uma intervenção política liderada por Cida Alves e Ionara Rabelo, que utiliza a estética carnavalesca para promover o respeito ao corpo feminino durante o carnaval, com ênfase no conceito de "Consentimento". Essa iniciativa visa conscientizar sobre a importância do consentimento nas interações carnavalescas e abordar questões de desigualdade de gênero, violência doméstica e sexual, desafiando visões misóginas e preconceituosas. Com o respaldo das leis Maria da Penha e do Feminicídio no Brasil, o bloco busca criar um ambiente de celebração seguro e livre de assédio durante o carnaval, destacando a necessidade de respeitar as escolhas e os limites das mulheres.
8	**Situação Jurídica**	Não-registrado.
9	**Ações desenvolvidas**	As ações acontecem durante todo o ano, em ações que se concretizam em ocupações culturais, trabalhos de auto cuidados e formações tanto presenciais como virtuais.
10	**Estrutura Física**	Não-próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2006.
2	**Nome da entidade**	Batucagê - Capoeira Angola e Samba de Roda.
3	**Gestão**	Durval José Martins (Mestre Goiano)
4	**Área de ação cultural**	Capoeira
5	**Endereço/Contatos**	Av. T-15, 2153 - St. Nova Suíça, Goiânia - GO, 74280-380
6	**Número de envolvidos**	
7	**Histórico**	Durval José Martins, conhecido como Mestre Goiano, chegou à comunidade do Setor Serrinha em 2002, trazendo consigo um rico histórico de projetos sociais e expertise em capoeira, samba de roda e cultura negra, incluindo o Candomblé. Com a colaboração de parceiros como Letícia, Jailton e Maria Gomes, ele concebeu o Batucagê, um evento cultural para disseminar a cultura ancestral afro-brasileira. Mestre Goiano sentiu a necessidade de compartilhar suas experiências culturais, envolvendo capoeira, samba de roda e Candomblé, com a comunidade local e capoeiristas familiarizados com a capoeira regional. Seu objetivo era enriquecer a compreensão da cultura negra e criar um espaço educativo autêntico para que as pessoas pudessem vivenciá-la plenamente.
8	**Situação Jurídica**	Registrado (Batucagê).
9	**Ações desenvolvidas**	Aulas de capoeira Capoeira Angola e Samba de Roda.
10	**Estrutura Física**	Próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	1998.
2	**Nome da entidade**	Grupo de Capoeira Kalunga.
3	**Gestão**	Carlos Alberto Martins Alves (Mestre Guaraná).
4	**Área de ação cultural**	Capoeira.
5	**Endereço/Contatos**	Setor Shangrilá.
6	**Número de envolvidos**	60.
7	**Histórico**	O Grupo Kalunga foi criado em 1998 pelo Mestre Guaraná com o propósito de promover a valorização e disseminação da cultura afro-brasileira, com ênfase na capoeira. Inspirado pela ancestralidade africana e ciente da importância de preservar as tradições culturais, Mestre Guaraná fundou o grupo para fortalecer os laços da comunidade com suas raízes e promover a inclusão social através da arte e da cultura.
8	**Situação Jurídica**	Registrado.
9	**Ações desenvolvidas**	O Mestre Goiano promove oficinas de capoeira para diversas faixas etárias, eventos culturais, projetos sociais e integração com manifestações afro-brasileiras. Além disso, pesquisa a história da capoeira, realiza intercâmbios e mantém tradições.
10	**Estrutura Física**	Próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	1968.
2	**Nome da entidade**	Mestre Luizinho.
3	**Gestão**	Luís Lopes Machado
4	**Área de ação cultural**	Capoeira.
5	**Endereço/Contatos**	Rua Machado de Assis Chácara 37 Cidade Satélite de São Luís Aparecida de Goiânia.
6	**Número de envolvidos**	1
7	**Histórico**	Filho de Mestre Bimba, Mestre Luizinho começou a praticar a Capoeira com 6 anos de idade, em 1973 veio para Goiânia juntamente com a família.
8	**Situação Jurídica**	Não-registrado.
9	**Ações desenvolvidas**	Apresentações carnavalescas, ensaios na sede do escola e projetos culturais.
10	**Estrutura Física**	Não-próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	1969.
2	**Nome da entidade**	Congada Rosa e Branco.
3	**Gestão**	Victor Hugo e Nanci Antôni de Moraes.
4	**Área de ação cultural**	Congada.
5	**Endereço/Contatos**	Vila Santa Helena, Goiânia, Goiás - R. Vitória.
6	**Número de envolvidos**	30.
7	**Histórico**	O terno de Congada Branco e Rosa foi criado após o terno de Congada Vinho e Branco ter sido abandonado. Victor Hugo e sua família assumiram o terno e se tornaram os responsáveis pela festa da Congada em Vila Santa Helena.
8	**Situação Jurídica**	
9	**Ações desenvolvidas**	
10	**Estrutura Física**	Próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	1965.
2	**Nome da entidade**	Wilson Lima.
3	**Gestão**	Capitão da Congada São Benedito e Nossa Senhora do Rosário.
4	**Área de ação cultural**	Congada.
5	**Endereço/Contatos**	R. Vitória - St. Vila João Vaz, Goiânia - GO.
6	**Número de envolvidos**	60.
7	**Histórico**	Wilson Lima é um membro ativo da Congada São Benedito e Nossa Senhora do Rosário desde a sua fundação em 1985. Ele é um defensor entusiasta da cultura afro-brasileira e da congada, participando ativamente das festas e eventos religiosos e culturais.
8	**Situação Jurídica**	
9	**Ações desenvolvidas**	Como Capitão do grupo, Wilson coordena e lidera os ensaios periódicos para aperfeiçoar as danças e músicas apresentadas pela congada. Ele também desempenha um papel importante na organização das festas e eventos, garantindo que a tradição seja preservada e que as celebrações ocorram de forma adequada.
10	**Estrutura Física**	
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	1965.
2	**Nome da entidade**	Congada de Nossa Senhora do Rosário da João Vaz.
3	**Gestão**	Elvira Coelho de Almeida.
4	**Área de ação cultural**	Congada e festa de Nossa Senhora do Rosário.
5	**Endereço/Contatos**	R. Vitória - St. Vila João Vaz, Goiânia - GO.
6	**Número de envolvidos**	
7	**Histórico**	A Congada de Nossa Senhora do Rosário da João Vaz é uma tradição cultural que teve início em uma fazenda na região de Catalão, sendo posteriormente transferida para a Vila João Vaz. A festa era celebrada anualmente, com a participação de moradores locais e pessoas de outras regiões, destacando-se a presença de um grupo de Congada. Ao longo dos anos, houve mudanças na organização da festa e no engajamento da comunidade.
8	**Situação Jurídica**	Registrado.
9	**Ações desenvolvidas**	Realização da festa anual em homenagem a Nossa Senhora do Rosário, com destaque para a Congada. Participação em novenas e missas, apresentando danças e cânticos tradicionais. Realização de leilões para arrecadação de recursos.
10	**Estrutura Física**	
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	1971.
2	**Nome da entidade**	Congada Irmandade 13 de Maio.
3	**Gestão**	Valéria Euripedes Souza Santos Oliveira.
4	**Área de ação cultural**	Congada.
5	**Endereço/Contatos**	Vila Mutirão - Rua VMA 3.
6	**Número de envolvidos**	25.
7	**Histórico**	A Congada 13 de Maio, liderada por Ìyá Valéria, foi fundada em 8 de maio de 1971, em Goiânia. Originária da década de 1950, a Rosa e Branco introduziu os tambores na região como a pioneira na congada em Goiânia. Embora as datas de sua história sejam ambíguas, Ìyá Valéria enfatiza a importância de sua mãe na preservação da cultura negra na cidade. O grupo enfrentou desafios financeiros e promoveu leilões e forrós durante a Quaresma para arrecadar fundos. Ìyá Valéria relata suas lutas pela igualdade racial e o apoio à congada, encontrando aliados na Universidade Federal de Goiás (UFG) e entre pesquisadores interessados na cultura local. A congada possui tradições distintas, como ensaios pós-Quaresma, uma alvorada marcando o início das festividades e a visita à memória do rei da congada todos os anos.
8	**Situação Jurídica**	Registrado.
9	**Ações desenvolvidas**	A Congada 13 de Maio promove ações comunitárias, como a Feijoada anual, através de colaboração interna e distribui cestas básicas em parceria com a OVG para combater a fome.
10	**Estrutura Física**	Próprio.
11	**Informações relevantes**	A Congada 13 de Maio enfrenta dificuldades de apoio institucional, prejudicando a arrecadação e a continuidade das celebrações culturais. Buscando suporte, procuraram a Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Políticas Afirmativas, reconhecendo a importância do apoio governamental para preservar a cultura afro-brasileira.
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2011.
2	**Nome da entidade**	Congada Catupé Dourado.
3	**Gestão**	Maria do Rosário Rodrigues Costa.
4	**Área de ação cultural**	Congada.
5	**Endereço/Contatos**	Nº 4 Rua VMA 10 qd 49 lt 18 Jardim Liberdade Goiânia GO.
6	**Número de envolvidos**	40.
7	**Histórico**	O Catupé Dourado teve sua origem no ano de 2011, emergindo como um desdobramento de uma iniciativa de caráter familiar. A motivação para sua criação foi catalisada quando, em uma ocasião especial, durante as comemorações do Dia das Mães, a família recebeu a visita de um grupo da Congada, o que aguçou o interesse e instigou a família a integrar a congada 13 de Maio, associada às cores azul e branca. Após um período de anos e por meio de uma deliberação tomada durante uma reunião familiar, foi decidido estabelecer o Catupé Dourado como um grupo familiar, em virtude do tamanho considerável da família envolvida.
8	**Situação Jurídica**	Não-registrado.
9	**Ações desenvolvidas**	Empreenderam esforços para iniciar algumas ações, porém, deparando-se com a ausência de apoio, optaram por não prosseguir.
10	**Estrutura Física**	Próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2005
2	**Nome da entidade**	Terno Vinho e Branco
3	**Gestão**	Daniela Alves Araújo
4	**Área de ação cultural**	Congada
5	**Endereço/Contatos**	Rua R-11, qd 67 lt 08 - Residencial Itaipu - Goiânia GO
6	**Número de envolvidos**	50.
7	**Histórico**	O Terno Vinho e Branco teve sua fundação em 21 de maio de 2005, em Goiânia. Anteriormente, seus membros faziam parte do Terno Rosa e Branco, situado na Vila Santa Helena. Entretanto, após a mudança para o Residencial Itaipu, deram início às atividades do Terno Vinho e Branco. A principal devoção do Terno está voltada para Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Efigênia. Anualmente, a festa do Terno é celebrada no Dia das Mães, no segundo domingo de maio, em conjunto com outros ternos, como o Rosa e Branco.
8	**Situação Jurídica**	Não-registrado.
9	**Ações desenvolvidas**	
10	**Estrutura Física**	Próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2019.
2	**Nome da entidade**	Moçambique Ogum Beira Mar.
3	**Gestão**	Armelino Rodrigues Montalvão (Branco).
4	**Área de ação cultural**	Congada.
5	**Endereço/Contatos**	Rua Vitória qd 25 lt 02 e 02 - Vila João Vaz - Goiânia GO.
6	**Número de envolvidos**	32.
7	**Histórico**	Seu Branco teve seu primeiro contato com as Congadas em 1970, na localidade de Vila João Vaz. Sua família possui uma linhagem de benzedores, o que intensificou seu interesse pelas culturas afro-brasileiras. O Terno Moçambique Ogum Beira Mar foi estabelecido em 2019, durante as festividades da Vila João Vaz, com o apoio de familiares e amigos do Sr. Branco. Seu Armelino, cujo pai integrava o Terno Verde e Preto, foi influenciado e envolveu-se com as Congadas. As celebrações do Moçambique Ogum Beira Mar ocorrem entre os dias 1º e 10 de setembro, envolvendo novenas, hastear de mastro, veneração dos padroeiros, desfiles e a passagem da coroa para os festeiros do ano seguinte.
8	**Situação Jurídica**	Não-registrado.
9	**Ações desenvolvidas**	
10	**Estrutura Física**	Não-próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	1989.
2	**Nome da entidade**	Escola de Samba Lua Alá.
3	**Gestão**	Antônio Delgado Filho.
4	**Área de ação cultural**	Escola de samba.
5	**Endereço/Contatos**	Avenida Dário Vieira Machado, Q.35, L.27A, Jardim Meia Ponte, Balneário.
6	**Número de envolvidos**	600.
7	**Histórico**	A Lua Alá, uma escola de samba originária de Goiânia, Goiás, ao longo de sua trajetória de desfiles, abordou diversas temáticas políticas, incluindo questões como a corrupção no Brasil, críticas direcionadas a políticos e outras temáticas de relevância social.
8	**Situação Jurídica**	Registrado.
9	**Ações desenvolvidas**	Para além das apresentações no carnaval, a escola de samba expande suas atividades para o teatro, englobando apresentações em diferentes localidades, incluindo a cidade de Posses.
10	**Estrutura Física**	Não-próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	1982.
2	**Nome da entidade**	Agremiação Mocidade do Samba.
3	**Gestão**	Mauro Ferreira de Oliveira.
4	**Área de ação cultural**	Escola de samba.
5	**Endereço/Contatos**	Avenida Dário Vieira Machado, Q.35, L.27A, Jardim Meia Ponte, Balneário.
6	**Número de envolvidos**	
7	**Histórico**	A instituição possui quatro décadas de trajetória, mantendo sua localização inalterada desde o ano de 1982. Inicialmente, sua atuação se iniciou por meio de grupos carnavalescos nas comunidades locais, abrangendo um público de diversas faixas etárias. Em 1978, a escola foi oficialmente registrada e estabeleceu colaborações significativas em projetos culturais em parceria com a Secretaria de Cultura.
8	**Situação Jurídica**	Registrado.
9	**Ações desenvolvidas**	Participações em eventos carnavalescos, ensaios conduzidos nas instalações da agremiação e envolvimento ativo em iniciativas culturais.
10	**Estrutura Física**	Próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2021.
2	**Nome da entidade**	Sertão Negro.
3	**Gestão**	Dalton de Paula.
4	**Área de ação cultural**	Espaço cultural.
5	**Endereço/Contatos**	Rua Goiazes, Quadra P, Lote 9 - Condomínio Shangry-La, Goiânia - GO, 74691-480.
6	**Número de envolvidos**	12.
7	**Histórico**	O programa denominado "Sertão Negro" teve seu início no ano de 2019, e em abril de 2021, passou por uma relocalização estratégica. Este projeto, de cunho educativo, disponibiliza cursos, tanto gratuitos como com custos associados, abrangendo disciplinas como cerâmica, capoeira, gravura e pintura. Seu propósito fundamental reside na promoção da cultura afro-brasileira, enaltecendo a contribuição de artistas afrodescendentes por meio da realização de atividades de pesquisa, programas de residência artística e exposições artísticas.
8	**Situação Jurídica**	Processo de registro.
9	**Ações desenvolvidas**	O projeto "Sertão Negro" empreende um diversificado leque de atividades, englobando a oferta de cursos artísticos, programas de residência artística, acesso a uma biblioteca disponível para pesquisa, prática da capoeira, exibições cinematográficas, a promoção de seminários temáticos, participação em renomados salões de arte, realização de exposições em galerias de destaque, e, ademais, engaja-se em projetos voltados para a investigação e produção artística.
10	**Estrutura Física**	Próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2015.
2	**Nome da entidade**	Goiânia Clandestina.
3	**Gestão**	Rosimar (Mazinho) - Fundador e Organizador.
4	**Área de ação cultural**	Espaço cultural.
5	**Endereço/Contatos**	Instagram @goianiaclandestina Av. Universitária - Setor Leste Universitário.
6	**Número de envolvidos**	1.
7	**Histórico**	O Goiânia Clandestina teve sua fundação em 2015 com a finalidade primordial de constituir um ambiente destinado à promoção da cultura afro-brasileira, destacando a valorização dos saberes inerentes à cultura popular. Através dos anos, tem efetivado uma série de iniciativas, incluindo eventos como batalhas de poesia, rodas de discussão, workshops abordando temas como samba e culinária, disponibilidade de atendimento psicológico, dentre outras atividades afins. Além disso, o projeto empenha-se na facilitação do diálogo entre mestres da cultura popular e estudantes universitários, fomentando tal intercâmbio por meio da realização de simpósios.
8	**Situação Jurídica**	
9	**Ações desenvolvidas**	Batalhas de poesia, Rodas de conversa, Oficinas de samba e culinária, Plantão psicológico gratuito e quinzenal, Eventos diversos em parceria com artistas locais, Sessões de cinema com temáticas afro-brasileiras, Realização de simpósios de diálogo entre saberes da cultura popular e universitários.
10	**Estrutura Física**	Alugado.
11	**Informações relevantes**	O Goiânia Clandestina promove a interação entre cultura popular e acadêmica, valorizando a cultura afro-brasileira. Enfrenta desafios financeiros, mas recebe apoio de parceiros e autoridades locais.
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2022.
2	**Nome da entidade**	Orum Ayê - Espaço Cultural Afro-Brasileiro.
3	**Gestão**	Marcelo Marques e Raquel Rocha.
4	**Área de ação cultural**	Espaço cultural.
5	**Endereço/Contatos**	Rua 10 QdL Lt10 Residencial - Nossa Morada, Goiânia - GO, 74690-840.
6	**Número de envolvidos**	35.
7	**Histórico**	O Orum Ayê, estabelecido em 2022 com seu primeiro festival de palhaçaria preta em Goiânia, tem como propósito central ser um espaço de destaque para a cultura afro-brasileira. Sua missão inclui o fomento ao protagonismo negro e a promoção da valorização da cultura afro-brasileira por meio de cursos, oficinas, espetáculos e eventos culturais que resgatam e enaltecem a identidade e a história da comunidade negra.
8	**Situação Jurídica**	Registrado.
9	**Ações desenvolvidas**	O Orum Ayê oferece cursos variados, produz espetáculos culturais afro-brasileiros e realiza eventos que promovem a cultura negra e abordam questões raciais. Além disso, apoia a formação de artistas negros e estudantes universitários interessados em carreiras artísticas ou acadêmicas.
10	**Estrutura Física**	Próprio.
11	**Informações relevantes**	O Orum Ayê promove o protagonismo negro nas artes e cultura. O projeto "Conto de Cativeiro" obteve sucesso com apresentações lotadas em várias cidades.
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2017.
2	**Nome da entidade**	Vera Cult
3	**Gestão**	Rochelle Patrícia da Silva; Rafael Gustavo da Silva.
4	**Área de ação cultural**	Espaço cultural.
5	**Endereço/Contatos**	R. VC-56, Qd. 113 - Lt. 14-A - Conj. Vera Cruz, Goiânia - GO, 74495-330
6	**Número de envolvidos**	
7	**Histórico**	O Vera Cult, originalmente conhecido como "Nós Que Tá," é um ponto de cultura em Goiânia, estabelecido em 2017. Após reformas, agora possui uma sede própria dedicada ao apoio da cultura afro-brasileira e da cena cultural local, com foco em projetos audiovisuais, produção musical (especialmente hip-hop) e orientação para artistas. Destacam-se o Favera, um festival de audiovisual, e um estúdio de gravação. Além disso, atua como local de hospedagem e suporte para produções, conectando e fortalecendo talentos locais e valorizando a diversidade artística da região.
8	**Situação Jurídica**	
9	**Ações desenvolvidas**	O Vera Cult realiza diversas atividades culturais, incluindo o Favera, seu 10º Festival de Audiovisual, com exibição de filmes e oficinas de roteiro. Além disso, promove o Garimpo Criativo, um evento que reúne artistas locais. O espaço também é palco da Batalha da Oeste, competição de rap, e do projeto "Núcleo de Produção Audiovisual nas Escolas", capacitando estudantes em audiovisual.
10	**Estrutura Física**	Próprio.
11	**Informações relevantes**	O Vera Cult é um ponto de cultura no Vera Cruz, Goiânia, focado em cultura afro-brasileira e apoio à cena local. O projeto Favera tem crescido, fortalecendo o audiovisual na região.
12	**Observações**	O Vera Cult busca apoio financeiro e parcerias para expandir suas atividades culturais e formalizar-se como associação para acessar recursos. A comunidade local participa ativamente e valoriza suas ações culturais.

1	**Ano de fundação**	2006
2	**Nome da entidade**	Batucagê - Capoeira Angola e Samba de Roda.
3	**Gestão**	Durval José Martins (Mestre Goiano)
4	**Área de ação cultural**	Espaço cultural.
5	**Endereço/Contatos**	Av. T-15, 2153 - St. Nova Suíça, Goiânia - GO, 74280-380
6	**Número de envolvidos**	
7	**Histórico**	Mestre Goiano, começou sua trajetória na Capoeira em 1989 e estabeleceu o Batucagê, um espaço cultural voltado para a Capoeira Angola e o Samba de Roda. Além de promover a cultura afro-brasileira, ele instituiu programas de bolsas para indivíduos negros interessados em participar das atividades do Batucagê.
8	**Situação Jurídica**	Registrado.
9	**Ações desenvolvidas**	O Batucagê é um ambiente dedicado ao ensino da Capoeira Angola e do Samba de Roda, com o propósito de preservar e disseminar a cultura afro-brasileira. Adicionalmente, disponibiliza programas de bolsas direcionados especificamente para indivíduos negros, com o intuito de facilitar o acesso e proporcionar oportunidades a aqueles que enfrentam desafios econômicos.
10	**Estrutura Física**	Próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	1988.
2	**Nome da entidade**	Beajú Samba.
3	**Gestão**	Andréia Cristina de Castro Marinho.
4	**Área de ação cultural**	Espaço de samba.
5	**Endereço/Contatos**	Av. K N. 138 Edifício Sândalo Apt. 103.
6	**Número de envolvidos**	1.
7	**Histórico**	Andréia Cristina de Castro Marinho-Beaju começou sua jornada musical no final dos anos 80, ainda adolescente, convivendo com a cultura devido à sua irmã musicista. Em Goiânia, o samba inicialmente não tinha uma identidade própria, sendo parte da MPB. Nos anos 90, grupos como "Nós é Nós" e "Três Neguinhos" começaram a incorporar o samba na cena musical, especialmente em bairros mais periféricos. Movimentos de choro também contribuíram para trazer o samba de volta ao cenário, e casas como a do "Velho Moaça" promoveram o gênero. A partir de 2018, houve um grande crescimento no cenário do samba em Goiânia, com diversos cantores e movimentos surgindo, como o movimento liderado pelo "Breguelas Bar", que trouxe o samba para diferentes públicos e locais, democratizando essa manifestação cultural na cidade.
8	**Situação Jurídica**	
9	**Ações desenvolvidas**	Rodas de samba.
10	**Estrutura Física**	Artista Individual.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2008.
2	**Nome da entidade**	Grupo Dona da Roda .
3	**Gestão**	Daphine Silva Santos.
4	**Área de ação cultural**	Espaço de samba.
5	**Endereço/Contatos**	Rua 221 n10 setor leste Vila Nova.
6	**Número de envolvidos**	7.
7	**Histórico**	Daphine é uma percussionista que começou a tocar tambor aos 13 anos, inspirada pela herança africana de sua família e apoiada por seus pais. Ela cresceu imersa na cultura musical, desde ambientes religiosos até rodas de samba. Em 2018, realizou o projeto "Samba da Daphine" em sua comunidade, começando com uma roda de choro e posteriormente adicionando uma roda de samba. Participou de eventos beneficentes, como o "Samba do Voluntário", arrecadando quase uma tonelada de alimentos para instituições locais. Em 2019, organizou o primeiro desfile de carnaval na comunidade Vila Nova em parceria com a escola de samba Beija-flor de Goiânia. Daphine e sua equipe formam uma grande família dedicada ao samba e à promoção da cultura musical ao longo do ano.
8	**Situação Jurídica**	
9	**Ações desenvolvidas**	
10	**Estrutura Física**	
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2003.
2	**Nome da entidade**	Centro de Cidadania Negra do Estado de Goiás - CENEG.
3	**Gestão**	Aloisio Black.
4	**Área de ação cultural**	Hip-Hop/Rap.
5	**Endereço/Contatos**	Centro de Referência da Juventude - Avenida Independência, Quadra 23, Lote 9/E nº 41 - St. Morais, Goiânia - GO, 74620-040.
6	**Número de envolvidos**	
7	**Histórico**	Aloísio Black é uma figura influente na cultura Hip Hop de Goiás, com mais de 30 anos de atuação. Além de sua carreira musical, ele é um ativista social e gestor do terceiro setor por meio do CENEG, promovendo projetos como o Ponto da Cultura Hip Hop de Goiás e o Centro de Referência da Juventude. Ele também fundou o Fórum Goiano da Cultura Hip Hop, o Fórum Goiano de Comunidade Negra e Povos Tradicionais e a Frente Afro, todos dedicados aos direitos da juventude negra, comunidades negras e povos tradicionais. Sua jornada no Hip Hop começou como dançarino no Jardim Guanabara, oferecendo uma saída positiva para jovens negros desfavorecidos expressarem sua criatividade.
8	**Situação Jurídica**	
9	**Ações desenvolvidas**	Programas como a escola de break de Goiânia, o Centro de Referência da Juventude e o Ponto da Cultura Hip Hop e Juventude oferecem oficinas culturais e apoio social para adolescentes e jovens em medidas socioeducativas, incluindo liberdade assistida e regime fechado, promovendo seu bem-estar e contribuindo para a sociedade.
10	**Estrutura Física**	Próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	1998.
2	**Nome da entidade**	B-Boy Guri.
3	**Gestão**	Emerson.
4	**Área de ação cultural**	Hip-Hop/Rap.
5	**Endereço/Contatos**	Alameda Das Rosas Q R7, 1931 - St. Oeste, Goiânia - GO, 74125-010.
6	**Número de envolvidos**	Artista Individual.
7	**Histórico**	Guri, um B-Boy com 25 anos de vivência no cenário Hip Hop de Goiânia, enfatiza a relevância da educação e do respeito nessa cultura. Ele reverencia os pioneiros como seus "ancestrais" e respeita a hierarquia do movimento. Prepara-se para transmitir seu legado à próxima geração, preservando os valores fundamentais do Hip Hop. Guri é uma inspiração e referência na comunidade Hip Hop.
8	**Situação Jurídica**	
9	**Ações desenvolvidas**	Realiza iniciativas relacionadas ao Hip Hop, incluindo competições de Breaking, aulas e workshops, bem como se empenha na preservação do espaço público e na promoção da coesão comunitária. Sua dedicação e comprometimento desempenham um papel crucial no fortalecimento da cultura Hip Hop na cidade.
10	**Estrutura Física**	Artista Individual.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	1997.
2	**Nome da entidade**	Diretoria do Gueto.
3	**Gestão**	Danilo Joaquim da Silva.
4	**Área de ação cultural**	Hip-Hop/Rap.
5	**Endereço/Contatos**	Praça céu das Artes, Praça criativa, Jardim das Oliveira - Senador Canedo / Praça do Ione Jardim Curitiba 3.
6	**Número de envolvidos**	5.
7	**Histórico**	Danilo teve seu primeiro contato com a cultura Hip-Hop na escola, através do futebol, e se apaixonou pelo rap. Inicialmente, preferia o rap do Rio de Janeiro, mas logo se envolveu com o rap politizado e ligado à cultura afro-brasileira. Desde 1997, ele é ativo no movimento, vendo o rap como sua missão de vida. Suas raízes nordestinas influenciaram sua música desde criança. Na cultura Hip-Hop, Danilo enfrentou preconceitos e lutou por representatividade e inclusão.
8	**Situação Jurídica**	Registrado.
9	**Ações desenvolvidas**	Promoção da cultura Hip-Hop, englobando música rap, dança break, arte de grafite, poesia em slams, literatura de cordel, cultura afro-brasileira, denúncia de problemas sociais, e atuação em prol da resistência e da luta.
10	**Estrutura Física**	Não-próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	1987.
2	**Nome da entidade**	DJ Fox.
3	**Gestão**	William Rodrigues dos Santos
4	**Área de ação cultural**	Hip-Hop/Rap.
5	**Endereço/Contatos**	Rua Curanares Qd 03 Lt 02 Bairro Goiá.
6	**Número de envolvidos**	1.
7	**Histórico**	DJ Fox compartilhou sua vivência pessoal no Hip Hop e sua jornada como ativista cultural. Ele discutiu suas diversas responsabilidades como DJ, produtor musical e organizador de eventos, e destacou seu papel na formação do movimento Hip Hop em Goiânia. Além disso, enfatizou a relevância da cultura Hip Hop como um meio de resistência e impulso para a transformação social.
8	**Situação Jurídica**	
9	**Ações desenvolvidas**	DJ Fox citou uma série de iniciativas em sua trajetória, incluindo a produção de CDs e coletâneas musicais, a organização de eventos e festas, a criação de espaços para intercâmbio de ideias, sua participação em programas de rádio e sua busca pelo reconhecimento e valorização do Hip Hop no âmbito político.
10	**Estrutura Física**	
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	1986.
2	**Nome da entidade**	Grupo Eletrorock Cães de Rua.
3	**Gestão**	Luiz Francisco Pereira.
4	**Área de ação cultural**	Hip-Hop/Rap.
5	**Endereço/Contatos**	
6	**Número de envolvidos**	5.
7	**Histórico**	Os Cães de Rua foram estabelecidos em 1986 como um grupo de break dance em Goiânia, mas ao longo do tempo, expandiram sua atuação para incluir o rap e outros aspectos da cultura Hip Hop.
8	**Situação Jurídica**	Não-registrado.
9	**Ações desenvolvidas**	O grupo promoveu várias ações beneficentes, incluindo festas e palestras em escolas, com foco na conscientização social e na valorização da cultura negra e periférica. Além disso, buscaram se manter atualizados e enriquecer seu conhecimento por meio da troca de fitas gravadas de rádios de outras cidades.
10	**Estrutura Física**	
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	1993.
2	**Nome da entidade**	MC Baiano.
3	**Gestão**	Cristiano Martins de Souza (Mc Baiano).
4	**Área de ação cultural**	Hip-Hop/Rap.
5	**Endereço/Contatos**	Rua Dona Carlota Joaquina, nº 1.459 Gleba - C, CEP: 74.691-180, Goiânia-GO.
6	**Número de envolvidos**	1.
7	**Histórico**	MC Baiano é um destacado rapper e ativista cultural com uma trajetória notável no cenário do Hip-Hop no Brasil. Ele é um dos fundadores e atual coordenador da Nação Hip-Hop Brasil, uma organização empenhada em promover a cultura das periferias, amplificar as vozes de talentos locais e advogar por causas sociais relevantes.
8	**Situação Jurídica**	
9	**Ações desenvolvidas**	MC Baiano tem conduzido uma variedade de atividades culturais e sociais por meio da Nação Hip-Hop Brasil, que abrangem batalhas de rima, eventos de dança e música, oficinas, debates, palestras e manifestações em apoio a questões sociais de importância para a comunidade.
10	**Estrutura Física**	Artista Individual.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2015.
2	**Nome da entidade**	Mc Bia / Coletivo Máfia das Bravas.
3	**Gestão**	Beatriz Nunes Santos Silva.
4	**Área de ação cultural**	Hip-Hop/Rap.
5	**Endereço/Contatos**	
6	**Número de envolvidos**	10.
7	**Histórico**	MC Bia ingressou no cenário do rap e Hip-Hop em 2015, notando a escassez de representação feminina e se tornando MC para combater rimas sexistas. Participou de várias batalhas e eventos, incluindo em cidades vizinhas, e também explorou a arte de ser DJ. Durante a pandemia, focou nos estudos universitários, mas agora, em 2023, está retomando sua atividade no Hip-Hop, envolvendo-se com as batalhas e o coletivo Máfia das Bravas. Este coletivo, liderado por MC Sol, reúne mulheres no Hip-Hop, promovendo eventos e oferecendo espaço e destaque para as mulheres na cultura, com diversas pessoas contribuindo para sua organização e promoção.
8	**Situação Jurídica**	
9	**Ações desenvolvidas**	MC Bia se envolveu em batalhas de rimas, trabalhou como DJ em eventos e apoiou questões organizativas das batalhas, buscando apoio institucional. Atualmente, ela é membro do coletivo Máfia das Bravas, que promove eventos e destaca mulheres no cenário do Hip-Hop, organizando diversas atividades, incluindo batalhas de rimas, rodas de conversa, oficinas de dança e rimas, e apresentações.
10	**Estrutura Física**	
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2015.
2	**Nome da entidade**	Rafael Vaz - Artista.
3	**Gestão**	Rafael Vaz.
4	**Área de ação cultural**	Hip-Hop/Rap.
5	**Endereço/Contatos**	
6	**Número de envolvidos**	
7	**Histórico**	Rafael Vaz, artista de Hip-Hop e Rap de Goiânia e membro do Coletivo de Escritores de Goiânia (CEU), destaca-se por seu compromisso com a cultura Hip-Hop e a literatura afro-brasileira. Suas composições abordam temas sociais, combatem o preconceito e exploram questões raciais.
8	**Situação Jurídica**	
9	**Ações desenvolvidas**	Rafael Vaz é um participante ativo em batalhas de poesia e eventos de Hip-Hop tanto em Goiânia quanto em Aparecida. Sua atuação também se estende a ações culturais, ocupações de espaços públicos e exposições de arte com foco na cultura afro-brasileira.
10	**Estrutura Física**	Artista Individual.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	1981.
2	**Nome da entidade**	Smith Odelic.
3	**Gestão**	Antônio Gomes De Sales Neto
4	**Área de ação cultural**	Hip-Hop/Rap.
5	**Endereço/Contatos**	
6	**Número de envolvidos**	15.
7	**Histórico**	Antônio Smith, influenciado por sua irmã, ingressou no Hip-Hop aos 14 anos, inicialmente através de danças em danceterias e filmes. Ele participou ativamente de eventos de break dance e Hip-Hop, enfrentando a marginalização dessas formas de expressão. Smith também fez parte do grupo Selvagens Eletro Rock, envolvendo-se em competições de dança e promoção do break dance. Ele contribuiu para a disseminação da cultura Hip-Hop em Goiânia, incentivando a dança entre os frequentadores do evento "Funk Mania". Smith resistiu às influências negativas das ruas, como a pichação, e adotou o nome artístico "Smith". Ele esclareceu a diferença entre rapper e mestre de cerimônias (MC) e destacou os 9 pilares do Hip-Hop. Atualmente, Smith atua como arte educador no Programa do CENEG, oferecendo aulas gratuitas de cultura Hip-Hop à comunidade e planejando eventos para promover a cultura negra e as formas de dança.
8	**Situação Jurídica**	
9	**Ações desenvolvidas**	Eventos De Break Dance E Eletro Funk (Grupos De Dança).
10	**Estrutura Física**	Artista Individual.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2006.
2	**Nome da entidade**	Nação Negroide Baque do Cerrado.
3	**Gestão**	Francisco Flávio Borges Almeida, conhecido como mestre Flavinho.
4	**Área de ação cultural**	Maracatu.
5	**Endereço/Contatos**	
6	**Número de envolvidos**	16.
7	**Histórico**	A Nação, fundada em 2006, tem como missão promover e preservar a cultura afro-brasileira, com ênfase na música e no batuque. Suas atividades incluem oficinas, ensaios e apresentações musicais, especialmente durante o carnaval. Além disso, a organização visa proporcionar oportunidades de formação profissional para seus membros.
8	**Situação Jurídica**	
9	**Ações desenvolvidas**	A organização realiza atividades culturais, como oficinas, ensaios e apresentações musicais, com um enfoque na cultura afro-brasileira. Além disso, busca parcerias e financiamento para sustentar seus projetos, demonstrando um compromisso com a reciclagem e o uso de materiais sustentáveis em suas produções.
10	**Estrutura Física**	Não-próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	1971.
2	**Nome da entidade**	Armelino Rodrigues Montalvão (Branco).
3	**Gestão**	
4	**Área de ação cultural**	Saberes.
5	**Endereço/Contatos**	
6	**Número de envolvidos**	
7	**Histórico**	O Sr. Armelino, também conhecido como Branco, pertence a uma linhagem de benzedores que passaram essa tradição de geração em geração em sua família. Ele teve suas primeiras experiências aos 12 anos, quando começou a ter visões e procurou um terreiro com seu pai. Seu avô, Armelindo Rodrigues Monte Galvão, foi o responsável por transmitir seus conhecimentos em benzimento para Seu Branco. Desde os 13 anos, Seu Branco pratica orações de benzimento para tratar diversos males, como quebranto, ventre virado, mal-olhado, cobreiro e outras aflições. Ao longo de 53 anos, ele tem mantido viva a tradição de sua família e a arte dos benzedores.
8	**Situação Jurídica**	
9	**Ações desenvolvidas**	
10	**Estrutura Física**	
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	1985.
2	**Nome da entidade**	Mestre Alemão.
3	**Gestão**	Claudinei Santos do Amaral.
4	**Área de ação cultural**	Saberes.
5	**Endereço/Contatos**	Rua 4 Qd 9 Lt 9 n°160 St. Morais.
6	**Número de envolvidos**	1.
7	**Histórico**	Mestre Alemão iniciou seu aprendizado em 1985, através do projeto FEBEM, com o mestre do Lumumba, para a produção de instrumentos artísticos. Atualmente, ele mantém uma oficina de instrumentos musicais em sua garagem, onde cria uma variedade de instrumentos de percussão afro-brasileiros, incluindo atabaques, tambores, alfaias de maracatu, curimbas, bongôs, batás, tambores de barro da cultura jeje, xequerê, afoxé, berimbau e pandeiro.
8	**Situação Jurídica**	Individual.
9	**Ações desenvolvidas**	
10	**Estrutura Física**	Próprio.
11	**Informações relevantes**	
12	**Observações**	

1	**Ano de fundação**	2010.
2	**Nome da entidade**	
3	**Gestão**	Noel Carvalho.
4	**Área de ação cultural**	Tambor de Crioula/Bumba meu Boi.
5	**Endereço/Contatos**	
6	**Número de envolvidos**	30.
7	**Histórico**	Noel tem uma forte conexão com o Tambor de Crioula, uma tradição que se perpetuou em sua família, especialmente através de seu pai, Tião Carvalho, que continuou a praticar essa manifestação cultural após se mudar para São Paulo. Quando Noel chegou a Goiânia, conheceu Renata Lima, professora de dança na UFG, e juntos, começaram a promover o Tambor de Crioula na cidade. A primeira roda foi realizada em 2010, como parte de um curso de Danças Populares Brasileiras ministrado por Renata Lima. Noel e Renata também fazem parte do Núcleo Coletivo 22, composto por 11 pessoas, que promove essa tradição em Goiânia. Noel planeja estabelecer um núcleo do Bumba meu Boi em Goiânia, no espaço Orum Aiyê - Quilombo Cultural.
8	**Situação Jurídica**	
9	**Ações desenvolvidas**	O Tambor de Crioula, tradição maranhense em Goiânia, é impulsionado por Noel Carvalho e Renata Lima, líderes do Núcleo Coletivo 22. Eles promovem essa manifestação com rodas, oficinas e apresentações abertas, envolvendo pessoas interessadas e mestres de outros estados, incluindo professores da UFG e grupos de capoeira.
10	**Estrutura Física**	
11	**Informações relevantes**	O Tambor de Crioula em Goiânia é impulsionado por lideranças e parcerias com três espaços culturais na região norte, reunindo cerca de 30 participantes. O Bumba meu Boi, também do Maranhão, é mais diversificado e passa por adaptações, incluindo a presença de mulheres no Tambor de Crioula e a modernização do Bumba meu Boi. Não existem grupos fixos em Goiânia, apenas lideranças que organizam eventos pontuais.
12	**Observações**	

REFERÊNCIAS

BASTIDE, Roger. **As Religiões Africanas no Brasil**: Contribuição a uma Sociologia das Interpenetrações de Civilizações. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974.

BURKE, Peter J. Identity change. **Social Psychology Quarterly**, v. 69, n. 1, p. 81-96, 2006.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. **História dos Índios no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1985.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. **Negros, Estrangeiros**: Os Escravos Libertos e sua Volta à África. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

DE MELLO, Marina *et al.* Catolicismo negro no Brasil: santos e minkisi, uma reflexão sobre miscigenação cultural. **Afro-Ásia**, n. 28, p. 125-146, 2002.

FERREIRA, D. C. **Diferenciação e Segregação Racial em Goiânia**: Representação Cartográfica dos Dados de Cor ou Raça e Renda (IBGE, 2010). 2014. 110 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.

FRAZIER, E. Franklin. **O Negro na Sociedade Americana**. Rio de Janeiro: Zahar, 1949.

HERSKOVITS, Melville J. **O Negro no Novo Mundo**: A África e a Herança Africana nas Américas. São Paulo: Perspectiva, 1990.

HIROOKA, M. A. **Cultura e Poder**: Um Olhar sobre a Influência Africana no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2014.

MINTZ, Sidney W.; PRICE, Richard. **O Nascimento das Sociedades Afro-Americanas**: Uma Perspectiva Antropológica. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

OLIVEIRA, João Pacheco de**. Os Povos Indígenas e a Formação do Estado no Brasil**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 1999.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **O Processo de Descolonização no Brasil**: Reflexões sobre a Questão Indígena. São Paulo: Unesp, 2003a.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **Religião e Identidade**: O Caso dos Índios Brasileiros. São Paulo: Unesp, 2003b.

SANZONE, Livio. **Família e Religiosidade entre os Negros no Brasil**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

SEPPIR – SPCT. Secretaria Nacional de Políticas de Promoção da Igualdade Racial. **O Estatuto da Igualdade Racial e Outras Políticas para a População Negra no Brasil**. Brasília: SEPPIR, 2016. p. 08.

SILVEIRA, Renato da. **A Herança Africana na Cultura Brasileira**: Cultura e Religiosidade Afro-Baiana. Salvador: EDUFBA, 2008.

SOVIK, Liv. Cultura & Identidade: Teorias do Passado e Perguntas para o Futuro. *In:* NUSSBAUMER, Gisele Marchiori (Org). **Teorias & Políticas da Cultura**: visões multidisciplinares. Salvador: Edufba. 2007.

MARINHO, Thaís Alves. Além disso, a construção de uma memória coletiva inclusiva é fundamental para a promoção de relações raciais mais equitativas. *In*: ALMEIDA, Maria Geralda (org.). **O território e a comunidade Kalunga**: quilombolas em diversos olhares. Goiânia: GRÁFICA UFG, 2015.

NUSSBAUMER, Gisele Marchiori (Org.). **Teorias e Políticas da Cultura**: Visões Multidisciplinares. Salvador: EDUFBA, 2007.

THORNTON, John. **África e os Africanos na Formação do Mundo Atlântico, 1400-1800**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1992.

SOBRE O ORGANIZADOR

Marcos Antônio Cunha Torres

Doutor em História pela Universidade Federal de Goiás (2015). Mestre em História pela Universidade Católica de Goiás (2009). Professor do Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio e no curso de graduação em História da UEG Campus Cora Coralina na Cidade de Goiás. Tem experiência nas áreas de História e Educação, com ênfase em história cultura e imagens, religiões de matriz africana e relações étnicorraciais, formação de professores e gestão da educação superior.

Lattes :http://lattes.cnpq.br/9530550332249923

E-mail: marcosodetorres@hotmail.com

SOBRE O AUTOR E A AUTORA

Adelbiane Conceição Campos

Licenciada em História pela Universidade Estadual de Goiás (UEG) em 2013, com especialização em Patrimônio, Direitos Culturais e Cidadania (UFG) e mestrado em História pelo PROMEP (UEG) em 2021. Entre 2009 e 2012, atuou como professora de História no Ensino Fundamental II da rede pública e na Educação Infantil da rede privada em Mozarlândia - GO. Em 2013, participou do projeto de iniciação científica "As Religiões de Matriz Africanas em Vila Boa de Goiás em Processos Criminais nos séculos XVIII e XIX", sob orientação da Profª. Drª. Gislaine Valério de Lima Tedesco, focando em rituais religiosos de negros ceramistas. De 2013 a 2019, realizou pesquisas históricas e de gestão do patrimônio cultural, coordenando ações de educação patrimonial e organizando exposições arqueológicas na Ambiência Consultoria em parceria com o NARQ/UEG. Criou o projeto "Feira Artesanal Afro-Brasileira Ayó Axé" (FAC/SEDUCE, 2018) e idealizou a "Feira Cultural Primavera Preta" em parceria com a Prefeitura de Goiás. Foi bolsista de Desenvolvimento Institucional III na UEG até dezembro de 2021.

Lattes: http://lattes.cnpq.br/0083836276824346

E-mail: ahdelbiane@gmail.com

Cauan Santana Amorim

Estudante de Licenciatura em História pela Universidade Federal de Goiás, bolsista pesquisador do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica. Desenvolve pesquisa na área de Ciências Humanas, com ênfase em História, atuando principalmente nos seguintes temas: História, Religiosidade, Cultura Afro-Brasileira.

Lattes: https://lattes.cnpq.br/6538920305442032

E-mail: cauansantana@discente.ufg.br

EQUIPE DO PROJETO MAPEAMENTO DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA EM GOIÂNIA

Prefeito

Rogério Oliveira da Cruz

Vereadora

Sabrina Garcez

Secretária Municipal de Direitos Humanos

Maria Aparecida Garcez

Superintendente de Igualdade Racial

Angela Esteu Café

Equipe SMDHPA

Dilmo Luís Vieira

Kelvis de Oliveira Souza Santos Torres

Cristiana Quirino

Instituto Movimento e Ação

Reginaldo Barbosa Santos

Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio - PROMEP - UEG

Profa. Dra. Dailza Conceição Fagundes

Coordenador Geral do Projeto

Profo Dr. Marcos Antônio da Cunha Torres

Coordenadora da Pesquisa de Campo

Adelbiane Conceição Campos

Pesquisadores

João Marcos de Souza Porto

Eduarda Maria Murad

Moisés Carvalho Porto

Estagiários

Cauan Santana Amorim

Camila Ribeiro

Giulio Cesar Carvalho

Italo Paz

Larissa Neves da Costa

Rafael Ferreira

Thainara Jovino

Lorena de Oliveira

ÍNDICE REMISSIVO

A

ancestralidade 36, 68, 105

B

Brasil 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 46, 47, 50, 53, 59, 99, 103, 114, 128, 136, 137

brasilidade 33, 34, 35

C

Candomblé 10, 35, 36, 39, 45, 46, 50, 68, 69, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 85, 88, 90, 91, 93, 102, 104

colonização 30, 31, 35

comunidades afrodescendentes 32

comunidades tradicionais 9, 12, 33, 40, 45, 53, 63, 66, 67, 68, 69

conscientização racial 58

cultura afro-brasileira 10, 11, 12, 15, 16, 21, 31, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 53, 54, 55, 59, 64, 66, 67, 68, 82, 101, 102, 105, 108, 110, 116, 117, 118, 119, 120, 125, 130, 132, 140

cultura híbrida 21

cultura popular 21, 31, 40, 64, 69, 102, 117

D

Direitos Humanos 9, 12, 39, 53, 110, 140

diversidade 18, 19, 20, 31, 33, 34, 35, 36, 44, 67, 119

E

expressões culturais 10, 32, 40, 44, 46, 48, 49, 50, 59, 61, 62, 64

G

Goiânia 9, 10, 11, 12, 13, 22, 39, 40, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 53, 54, 55, 57, 59, 62, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 75, 76, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 104, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 126, 127, 128, 130, 131, 135, 136, 137, 140

Goiás 10, 11, 16, 36, 37, 41, 53, 65, 67, 69, 86, 93, 96, 100, 102, 107, 110, 114, 123, 136, 138, 139

I

identidade nacional brasileira 31, 33, 34

inclusão 26, 35, 45, 105, 125

iorubá 36

J

justiça social 35, 58

M

manifestações culturais 9, 10, 11, 12, 13, 17, 39, 40, 41, 47, 53, 58, 59, 63, 64, 67, 68, 101

matriz africana 23, 28, 42, 49, 51, 68, 82, 95, 138

O

oralidade 10, 40, 41, 43, 64

P

população negra 9, 11, 15, 16, 25, 29, 53, 66, 67

pós-abolição 15, 16, 23

R

racismo 9, 11, 12, 15, 41, 44, 47, 48, 59, 61, 64

religiões afro-brasileiras 24, 40, 45, 48, 50, 58, 63, 69

representatividade 58, 67, 125

ressimbolização cultural 32

S

samba 10, 17, 23, 29, 32, 40, 46, 48, 50, 53, 63, 68, 69, 100, 104, 114, 115, 117, 121, 122

sincretismo 21, 23, 36

sociedade brasileira 15, 25, 31, 33, 34, 35, 41, 44, 69

U

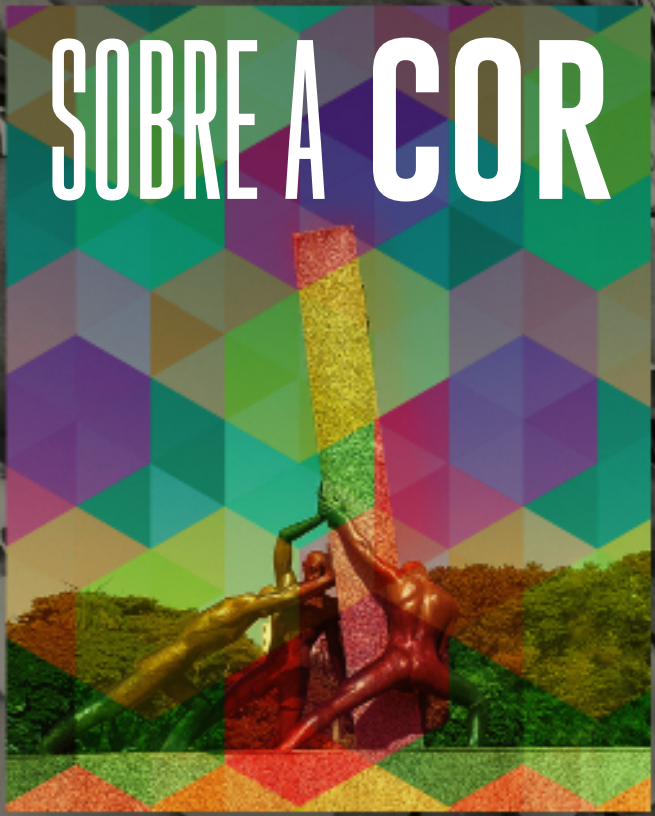
umbanda 12, 23, 29, 32, 49, 51, 54, 67, 68, 69, 76, 78, 81, 82, 86, 91, 97, 98, 99

V

visibilidade 12, 14, 28, 30, 40, 48, 51, 67

www.pimentacultural.com

OLHARES SOBRE A COR



cultura Afro-Brasileira em Goiânia

pimenta cultural