



ESPECIALIZAÇÃO EM

EDUCAÇÃO E PATRIMÔNIO
CULTURAL E ARTÍSTICO

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
RODRIGO DOS SANTOS E SILVA

“O FUTURO DE GOIÁS É O PASSADO”:

A ORGANIZAÇÃO VILABOENSE DE ARTES E TRADIÇÕES E OS ITINERÁRIOS DA
SALVAGUARDA DAS REFERÊNCIAS CULTURAIS NA CIDADE DE GOIÁS-GO

(1965-2015)

BRASÍLIA-DF
JANEIRO DE 2019

RODRIGO DOS SANTOS E SILVA

“O FUTURO DE GOIÁS É O PASSADO”:

A ORGANIZAÇÃO VILABOENSE DE ARTES E TRADIÇÕES E OS ITINERÁRIOS DA
SALVAGUARDA DAS REFERÊNCIAS CULTURAIS NA CIDADE DE GOIÁS-GO

(1965-2015)

Trabalho de Conclusão do Curso de Especialização em Educação e Patrimônio Cultural e Artístico, lato sensu – a distância, do Programa de Pós-graduação em Arte-PPG-Arte, Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador: Prof. Dr. Clovis Carvalho Britto

BRASÍLIA-DF
JANEIRO DE 2019

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho ao meu porto seguro – a você minha querida e amada mãe Joseli dos Santos e Silva – Neném, cozinheira, doceira, lavadeira, que no seu labor me proporcionou a melhor herança – o estudo, que sempre me incentivou e motivou a nunca desistir e sempre batalhou para que eu pudesse me formar e galgar novos horizontes.

AGRADECIMENTOS

Agradeço inicialmente Deus por me possibilitar a execução desta pesquisa e a Universidade de Brasília – UNB, por destinar em seu orçamento recursos suficientes para a viabilização desta Especialização Latu-Sensu em Educação, Patrimônio Histórico e Artístico.

Em seguida agradeço a cada um dos profissionais da UNB que atuaram no decorrer deste curso e nas pessoas da Coordenadora do Curso – Prof^a Dra. Therese Hofmann Gatti, a Prof^a Esp. Eliane Ruas que muito contribuiu com cada um dos alunos frequentes.

Ao Prof^o Dr. Clovis Carvalho Britto – meu amigo pessoal e confrade, eu agradeço duas vezes: por ter sido seu aluno orientando – que é um presente para a vida inteira, e segundo por toda a parceria e dedicação que foram dispensadas sobre mim para a viabilização deste trabalho com as suas ponderações, sugestões e os puxões de orelha para não desistir.

Um agradecimento duplo ao Professor Tutor Elias do Nascimento pela cordialidade e presteza durante o curso e a Professora Convidada Silmara Küster de Paula Carvalho por ter aceito o convite de participar na Banca de Defesa, deixado a sua contribuição e incentivo para a continuidade desta pesquisa em outros níveis.

Agradeço ao ex-Governador Marconi Ferreira Perillo Júnior por tudo que proporcionou em 1999, para que a cidade de Goiás-GO fosse reconhecida com o Título de Patrimônio Mundial em 2001, e em especial por atender as demandas da OVAT para a manutenção e salvaguarda das referências culturais da Quaresma a Semana Santa, sejam os recursos financeiros, materiais, e, ou a liberação da Televisão Brasil Central – TBC para transmitir “ao vivo” a Procissão do Fogaréu em 2017 e 2018.

Agradeço também ao ex-Governador José Eliton de Figuerêdo Júnior que com a sua sensibilidade honrou os compromissos assinados pelo seu antecessor e garantiu recursos para pagamento das despesas de quase todas com a organização da Semana Santa de 2018.

Agradeço a amiga e prefeita de Goiás – Selma de Oliveira Bastos Pires por atender as demandas da OVAT, na Quaresma e Semana Santa, além da futura sede da instituição.

Ao meu amigo pessoal, ex-colega de trabalho como “chefe” e atual Presidente da Câmara Municipal de Goiás – Vereador Reginaldo Ferreira Adorno “Jacaré” que nunca deixou de atender um pedido sequer em prol de Goiás-GO nas áreas da arte, cultura, religiosidade, tradições e sociedade, além de me estimular para o estudo e ter em mim confiadas responsabilidades e cuidados na condução das atividades legislativas, dentre elas: a criação e o desenho do “Brasão Câmara Municipal de Goiás” da Câmara” – que foi desenhado

por mim, e a criação dos *lay-outs* do novo “Diploma Honorífico de Cidadania Vilaboense”, do “Diploma do Mérito Legislativo Vilaboense”, plano de fundo para as sessões itinerantes e cerimônias externas da casa, bem como a aquisição de equipamentos e serviços necessários para àquela Augusta Casa de Leis.

Agradeço ao meu amigo Elder Camargo de Passos pelo fornecimento de documentos e subsídios para a viabilização deste trabalho, e ainda pela confiança em mim depositada para sucedê-lo na Presidência da OVAT.

Ao amigo “comunista” Hecival Alves de Castro que me apoia na defesa de diálogos inclusivos e propositivos para a defesa da cultura vilaboense, dentro e fora da OVAT.

Agradeço a amiga Maria Cármem Ramos Jubé “Carminha Jubé” pela confiança em mim depositada e fazer parte comigo da Diretoria da OVAT e pela sua contribuição pessoal, com as manifestações e expressões culturais religiosas de Goiás-GO.

A minha amiga Maria de Fátima Silva Cançado eu agradeço a todo o carinho a mim enviado, pelos materiais a mim disponibilizados para pesquisa na Fundação Educacional da Cidade de Goiás – FECIGO, mantenedora do Arquivo Histórico Frei Simão Dorvi.

A amiga Salma Saddi Wares de Paiva – Superintendente do IPHAN em Goiás, agradeço pela doação de um livro editado pela instituição que contribuiu com esta pesquisa.

As irmãs Amilce Paixão e Edith Paixão (*in memoriam*) o meu sincero agradecimento por terem mantido os ofícios e as rezas na Cerimônia do Canto do Perdão Masculino.

Agradeço a minha amiga e colega de especialização Aline Pinheiro Barroso que socializou sua pesquisa comigo, pediu ideias, ajuda e me motivou diante das dificuldades.

Agradeço a você Weslaine Ribeiro Barbosa, que acompanhou de perto a elaboração deste trabalho, deu conselhos e sempre se preocupou comigo e com a pesquisa.

Aos meus avós maternos (*in memoriam*): Otávio Antônio e Maria Eva – Dona Fia, por terem me proporcionado uma infância cercada de ensinamentos, religiosidade e tradições.

Agradeço aqui a Dona Ione Luz Duarte, seu esposo Geraldino, sua irmã Domingas Suzana, suas filhas Gláucia e Gleide, seus genros Pedro André e Máximo Albuquerque, seus(as) neto(as) Luiz Fernando, Lucas, Matheus, Gabriella, Gabriel, Hérica, Rayanna, Rayssa e Lyzen Claren que contribuem de diversas formas com a organização do Canto do Perdão Masculino desde a reativação em 2000.

A Dona Rosevi Coelho (*in memoriam*), suas filhas Ângela, Mônica e Simone, seu genro Alberto, sua netas Paula, Renata e Fernanda – com seu esposo Gustavo, que dedicam um pouco de seu tempo ao saírem de Goiânia-GO para virem até Goiás-GO contribuir com a organização do Canto do Perdão.

Aos amigos(as) Bárbara, Eliza Nazareth, Nathália, Yan e Felipe que contribuem e prestigiam todos os anos as nossas referências culturais.

Ao amigo Antônio Celso Ramos Jubé, agradeço-o por todo o carinho e atenção dada as demandas da OVAT, em especial a sua difusão junto ao Tribunal de Justiça.

Agradeço aqui as minhas tias Vera e Rosa que sempre atuaram direta e indiretamente com a minha formação, minhas ideias e projetos.

Agradeço a você minha prima Ana Paula Vieira Santana, por todo o carinho, preocupação e afeto a mim enviado em todos esses anos de convivência, além de me estimular a nunca desistir de meus objetivos, me aconselhando a sempre ir adiante.

Ao casal de amigos Brasil Vicente e Francis Maria que sempre me oportunizam a atenção e incentivo para a dinamização das atividades culturais e religiosas em Goiás-GO.

Não podia deixar de agradecer as minhas colegas de trabalho e amigas do Instituto Tecnológico do Estado de Goiás Goiandira Ayres do Couto para toda a vida: Denise Silva Pereira – com o conselho, Marcela Almeida – com a serenidade, Jéssica Aguar Nicolau – com a ciência, Custódia – com o sorriso, Elizângela – com a ternura, Maisa – com a presteza; Fabiana – com a perseverança; Dineia – com o afeto, Dona Cida – com a benevolência, Maria Inês – com a cordialidade, e Kássia – com a imparcialidade, os vigilantes: Gilmário, José Augusto, Marcos Luciano, Valtenir, Tigrão, Adirson e Celso – sempre cordiais.

Agradeço a fotografa Patrícia Mousinho que sempre me doou todas as fotografias que a ela solicitei e ainda por doar todo o *lay-out* das programações para a difusão da cultura e religião em Goiás-GO.

A você Marcelo Rosa – da Assessoria de Comunicação da Prefeitura Municipal de Goiás, muito obrigado por ceder todas as fotografias que coloquei nesta pesquisa.

Aos apaixonados por fotografia Héber da Rocha Rezende Júnior e Liemar Pereira Vidigal, muito obrigado conceder algumas de suas fotografias para a ilustração deste trabalho.

Agradeço incondicionalmente aos amigos – anônimos, que não me abandonaram e contribuem com a minha gestão como Presidente da OVAT e na salvaguarda das referências culturais.

Um agradecimento especial a todos aqueles aqui não identificados, mas que tem papel importante na preservação das referências culturais da cidade de Goiás-GO, e ainda fazem parte direta e indiretamente da minha vida, e que me ajudam muito na viabilização das minhas ideias e objetivos sociais.

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo principal investigar sobre a trajetória da Organização Vilaboense de Artes e Tradições – OVAT e os itinerários na salvaguarda das referências culturais da Quaresma a Semana Santa na cidade de Goiás-GO no período de 1965-2015. A pesquisa compreendeu uma breve discussão histórica sobre as referências culturais. O estudo abordou o contexto da fundação da OVAT sua relação com as referências culturais e o seu e o reconhecimento como pioneira na difusão do turismo em Goiás-GO. Demonstrou cada uma das referências culturais mais significativas da Quaresma a Semana Santa, bem como a importância representativa das “Três Semanas Santas” de Goiás-GO. O trabalho mostrou a consolidação da OVAT como instituição, os bastidores da cultura e das tradições, as mulheres como guardiãs do legado cultural vilaboense e as tensões envolvidas na organização, manutenção e salvaguarda das referências culturais de Goiás-GO. Neste sentido, este estudo ressalta a importância das referências culturais mais expressivas da Quaresma a Semana Santa de Goiás-GO, passivas de reconhecimento e registro como Patrimônio Imaterial Brasileiro.

Palavras-Chave: Referências Culturais. Memória. Patrimônio. Tradições. OVAT.

ABSTRACT

This research has as main objective to investigate the trajectory of the Vilaboense Organization of Arts and Traditions - OVAT and the itineraries in the safeguard of the cultural references of Lent the Holy Week in the city of Goiás-GO in the period of 1965-2015. The research comprised a brief historical discussion of cultural references. The study addressed the context of OVAT's foundation its relationship with cultural references and its and the recognition as a pioneer in the diffusion of tourism in Goiás-GO. He demonstrated each of the most significant cultural references of Lent the Holy Week, as well as the representative importance of the "Three Holy Week" of Goiás-GO. The work showed the consolidation of OVAT as an institution, the backstage of culture and traditions, women as guardians of the vilaboese cultural legacy and the tensions involved in organizing, maintaining and safeguarding the cultural references of Goiás-GO. In this sense, this study emphasizes the importance of the most expressive cultural references of Lent the Holy Week of Goiás-GO, passive of recognition and registration as Brazilian Intangible Heritage.

Key-words: Cultural References. Memory. Patrimony. Traditions. OVAT.

LISTA DE FIGURAS

Fig. 01 – Partitura da Quarta Feira de Cinzas.....	41
Fig. 02 – Partitura da Quarta Feira de Cinzas.....	42
Fig. 03 – Saída do Baldaquim.....	46
Fig. 04 – Baldaquim sobre as misericórdias.....	46
Fig. 05 – Descida do Baldaquim.....	47
Fig. 06 – Percurso da Procissão do Depósito.....	48
Fig. 07 – Procissão do Depósito.....	49
Fig. 08 – Fiéis durante a Procissão do Depósito.....	49
Fig. 09 – Chegada da Procissão do Depósito.....	46
Fig. 10 – Baldaquim no Santuário Nossa Senhora do Rosário.....	50
Fig. 11 – Coro entoa os Motetos no Santuário Nossa Senhora do Rosário.....	51
Fig. 12 – Partitura da Ave Maria do Rouxinol.....	52
Fig. 13 – Continuação da Partitura da Ave Maria do Rouxinol.....	53
Fig. 14 – Partitura do Moteto dos Passos – PATER.....	54
Fig. 15 – Escadaria do Santuário de Nossa Senhora do Rosário.....	54
Fig. 16 – Pendão da Irmandade.....	55
Fig. 17 – Percurso da Procissão do Encontro.....	56
Fig. 18 – Partitura do Moteto dos Passos – BAJULANS.....	57
Fig. 19 – Partitura do Moteto dos Passos – EXEAMUS.....	58
Fig. 20 – Procissão do Encontro.....	59
Fig. 21 – Partitura do Moteto dos Passos – Ó VOS OMNES.....	60
Fig. 22 – Partitura do Moteto dos Passos – ANGARIAVERUNT.....	61
Fig. 23 – Partitura do Moteto dos Passos – FILIAE JERUSALEM.....	62
Fig. 24 – Partitura do Moteto dos Passos – DOMINE JESUS.....	63
Fig. 25 – Trajeto da Procissão da Transladação.....	65
Fig. 26 – Início da Procissão da Transladação.....	65
Fig. 27 – Percurso da Procissão das Dores.....	67
Fig. 28 – Partitura do Moteto das Dores – VIRGO VIRGINUM.....	68
Fig. 29 – Partitura do Moteto das Dores – Ó VOS OMNES.....	69
Fig. 30 – Partitura do Moteto das Dores – FACTUM EST.....	70
Fig. 31 – Partitura do Moteto das Dores – DILECTUS MEUS.....	71
Fig. 32 – Partitura do Moteto das Dores – QUIS TIBI.....	72
Fig. 33 – Partitura do Moteto das Dores – INTENDERUN ARCUM.....	73

Fig. 34 – Partitura do Moteto das Dores – STABAT MATER.....	74
Fig. 35 – Partitura do Setenário das Dores – DOLORES.....	76
Fig. 36 – Partitura do Solo das Dores.....	77
Fig. 37 – Procissão das Dores.....	78
Fig. 38 – Procissão de Ramos.....	79
Fig. 39 – Percurso da Procissão do Encontro.....	80
Fig. 40 – Missa dos Santos Óleos.....	82
Fig. 41 – Procissão do Fogaréu.....	82
Fig. 42 – Percurso da Procissão do Fogaréu.....	84
Fig. 43 – Partitura: Lava-pés.....	85
Fig. 44 – Partitura: Lava-pés.....	86
Fig. 45 – Partitura: <i>Pange lingua</i>	87
Fig. 46 – Procissão dos Penitentes.....	88
Fig. 47 – Percurso da Procissão dos Penitentes.....	89
Fig. 48 – Canto do Perdão Masculino.....	91
Fig. 49 – Partitura das Sete Palavras do Canto do Perdão.....	94
Fig. 50 – Partitura das Sete Palavras do Canto do Perdão.....	95
Fig. 51 – Partitura das Sete Palavras do Canto do Perdão.....	96
Fig. 52 – Partitura do Canto do Perdão, Côro e Solo.....	97
Fig. 53 – Partitura das <i>Sete Palavras</i> – <i>frente</i>	98
Fig. 54 – Partitura das <i>Sete Palavras</i> – <i>verso</i>	99
Fig. 55 – Partitura das <i>Sete Palavras</i>	100
Fig. 56 – Canto do Perdão Feminino.....	101
Fig. 57 – Cerimônia do Descendimento da Cruz.....	102
Fig. 58 – Cerimônia do Descendimento da Cruz.....	102
Fig. 59 – Cerimônia do Descendimento da Cruz – Canto da Verônica.....	103
Fig. 60 – Cerimônia do Descendimento da Cruz – Canto das “ <i>Heús</i> ”.....	103
Fig. 61 – Procissão do Senhor Morto.....	104
Fig. 62 – Procissão do Senhor Morto.....	104
Fig. 63 – Percurso da Procissão do Enterro.....	105
Fig. 64 – Partitura do Ó Vos Omnes (Canto da Verônica).....	106
Fig. 65 – Partitura do canto das “ <i>Heus</i> ”.....	107
Fig. 66 – Partitura da Via Sacra – Primeira Estação.....	108
Fig. 67 – Partitura Via Sacra – Segunda Estação.....	109

Fig. 68 – Partitura da Via Sacra – Terceira Estação.....	110
Fig. 69 – Partitura da Via Sacra – Quarta Estação.....	111
Fig. 70 – Partitura da Via Sacra – Quinta Estação.....	112
Fig. 71 – Partitura da Via Sacra – Sexta Estação.....	113
Fig. 72 – Partitura da Via Sacra – Sétima Estação.....	114
Fig. 73 – Partitura da Via Sacra – Oitava Estação.....	115
Fig. 74 – Partitura da Via Sacra – Nona Estação.....	116
Fig. 75 – Partitura da Via Sacra – Décima Estação.....	117
Fig. 76 – Partitura da Via Sacra – Décima Primeira Estação.....	118
Fig. 77 – Partitura da Via Sacra – Décima Segunda Estação.....	119
Fig. 78 – Partitura da Via Sacra – Décima Terceira Estação.....	120
Fig. 79 – Partitura da Via Sacra – Décima Quarta Estação.....	121
Fig. 80 – Partitura da Via Sacra – Décima Quarta Estação.....	122
Fig. 81 – Partitura do Surrexit Dominus.....	124
Fig. 82 – Vigília Pascal.....	125
Fig. 83 Benção do Círio Pascal e Procissão da Ressurreição.....	126
Fig. 84 – Percurso da Procissão da Ressurreição.....	127
Fig. 85 – Sino da Igreja São Francisco de Paula.....	129
Fig. 86 – Queima do Judas.....	131
Fig. 87 – Queima do Judas.....	132

LISTA DE SIGLAS

DPHAN – Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ICOMOS – Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios

INRC – Inventário Nacional das Referências Culturais

IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

OVAT – Organização Vilaboense de Artes e Tradições

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

TBC – Televisão Brasil Central

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

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
CAPÍTULO 1 – AS REFERÊNCIAS CULTURAIS DA QUARESMA E SEMANA SANTA EM GOIÁS-GO	21
1.1 Referências Culturais: breve discussão teórica	21
1.2 As referências culturais da Quaresma e Semana Santa em Goiás-GO	24
1.3 Problematizações sobre as referências culturais da Quaresma e Semana Santa em Goiás-GO	31
CAPÍTULO II – A ORGANIZAÇÃO VILABOENSE DE ARTES E TRADIÇÕES E A SALVAGUARDA DAS REFERÊNCIAS CULTURAIS	36
2.1 A Fundação da Organização Vilaboense de Artes e Tradições – OVAT	36
2.2 A Pesquisa das Referências Culturais da Quaresma a Semana Santa em Goiás	39
2.2.1 Quarta-Feira de Cinzas, benção e imposição das cinzas	41
2.2.2 “As Três Semanas Santas” de Goiás	43
2.2.2.1 A Semana de Passos	44
2.2.2.2 A Semana das Dores	64
2.2.2.3 A Semana Santa	78
2.2.2.3.1 – Procissão de Ramos	79
2.2.2.3.2 – Missa dos Santos Óleos	81
2.2.2.3.3 – Procissão do Fogaréu	82
2.2.2.3.4 – Missa do Lava-Pés	85
2.2.2.3.5 – Procissão dos Penitentes	88
2.2.2.3.6 – Via Sacra ao Morro Dom Francisco	90
2.2.2.3.7 – Canto do Perdão	90
2.2.2.3.8 – Cerimônia do Descendimento da Cruz	101
2.2.2.3.9 – Procissão do Enterro ou Procissão do Nosso Senhor Morto	104
2.2.2.3.10 – Via Sacra	108
2.2.2.3.11 – Procissão da Aleluia ou Procissão da Ressurreição	123
2.2.2.3.12 – Os sinos	128
2.2.2.3.13 – Queima do Judas	130
CAPÍTULO III – A CONSOLIDAÇÃO DA OVAT E AS TENSÕES NA SALVAGUARDA DAS REFERÊNCIAS CULTURAIS	134

3.1 A OVAT se consolida nos itinerários na salvaguarda das referências culturais	134
3.1.1 A OVAT e anônimos nos bastidores da cultura e das tradições	136
3.1.2 A OVAT e as mulheres como guardiãs do legado cultural vilaboense	139
3.1.3 A OVAT e dificuldades financeiras na salvaguarda das referências culturais....	145
CONSIDERAÇÕES FINAIS	152
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	156

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como finalidade investigar as transformações e as tensões em torno da difusão e salvaguarda das expressões culturais da Cidade de Goiás – antiga capital do Estado de Goiás, com base na Organização Vilaboense de Artes e Tradições – OVAT, uma das principais responsáveis pelo registro e salvaguarda das referências culturais e religiosas da Quaresma à Semana Santa.

Segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN (2000, p.13) “a expressão “referência cultural” tem sido utilizada sobretudo em textos que têm como base uma concepção antropológica de cultura, e que enfatizam a diversidade não só da produção material, como também dos sentidos e valores atribuídos pelos diferentes sujeitos a bens e práticas sociais.”

Neste contexto é importante destacar que Goiás – GO ainda preserva muitas de suas manifestações culturais, graças à atuação de um conjunto de agentes que, desde a década de 1960, tem reunido esforços no intuito de garantir a preservação de seu patrimônio material e de suas expressões culturais, com destaque para as celebrações da Quaresma à Semana Santa.

Ocorre que na segunda metade da década de 1950 é instalada em Goiás-GO a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – DPHAN, com a prerrogativa de tomar edifícios e templos religiosos, conservar e preservar as características históricas da cidade que não foi muito bem recebida pelos moradores da época, pois se sentiam traumatizados com a transferência da Capital do Estado de Goiás para Goiânia-GO.

Em 1978, o DPHAN não consegue promover sozinho as políticas públicas de preservação e para conseguir demonstrar a sua real intensão se une com a Organização Vilaboense de Artes e Tradições – OVAT, para realizar as intervenções necessárias para o aumento da área de interesse e proteção do patrimônio arquitetônico da cidade. É a partir dessa época que surgem os primeiros folders levantamentos históricos sobre a cidade, suas características e potencialidades – catalogados pela OVAT e o órgão do Patrimônio Histórico.

Na década de 1990, o então prefeito Dr. João Baptista Valim inicia a primeira experiência de candidatar Goiás-GO ao título de Patrimônio Mundial que teve o processo frustrado por não oferecer as condições necessárias de manutenção e preservação do título. Mais tarde, em 1998, é formado o Movimento Pro-Cidade de Goiás, para escrever o Dossiê de propositura da cidade para o reconhecimento como Patrimônio Mundial, que nessa época teve o apoio de muitas instituições e dentre elas a OVAT que teve papel fundamental na oferta de

informações, documentos e pesquisas sobre a cidade, seu passado, seus costumes, valores e suas referências culturais.

Em 15 de Dezembro de 2001, após a indicação do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – ICOMOS, o Centro Histórico da cidade de Goiás – GO é reconhecido pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura – UNESCO com o título de Patrimônio Mundial. Exatamente 16(dezesseis) dias após, parte do Centro Histórico é atingido por uma forte enchente que destruiu casas e o monumento da Cruz do Anhanguera – em homenagem ao bandeirante paulista Bartolomeu Bueno da Silva.

Essa enchente não desmotivou o povo vilaboense¹ que tem a sua história marcada por resistência e tensões diversas desde a fundação da cidade. Cada cidadão, com recursos públicos ou não, reconstruiu casas e monumentos atingidos. Passaram a ver a cidade não apenas como um objeto histórico, mas como um bem importante para a preservação da memória e identidade. Nessa viés de pertencimento que Andrea Delgado (2005), aborda que:

a cidade de Goiás somente passou a ter visibilidade como bem cultural e lugar histórico quando foi inscrita na rede discursiva do patrimônio, à medida que o tecido da linguagem lhe foi atribuindo determinados conteúdos para torná-la símbolo da memória coletiva (...) em outras palavras, diferentes formas narrativas, categorias discursivas e estratégias simbólicas instauram, de forma articulada, o passado, o presente e o futuro da cidade. (DELGADO, 2005. p. 115).

Foi nesse sentido que a OVAT constituiu as suas narrativas com base nos achados dos livros de ata, manuscritos, jornais de época e entrevistas coletadas com os moradores mais antigos que contavam detalhes preciosos sobre o passado da cidade. Adiante, a Semana Santa foi a primeira a ser estudada e pesquisada pela recém fundada instituição e compreenderam que ela era continuidade das celebrações do período quaresmal como a Semana de Passos e a Semana das Dores, que não se confundem diante da beleza ímpar de suas celebrações, ritos, músicas e expressões próprias, e assim, a memória das tradições vilaboenses tomam forma com a iniciativa da OVAT, dentre elas a Procissão do Fogaréu ressurgem como uma das manifestações culturais e paralitúrgicas mais expressivas da Semana Santa.

O resultado da institucionalização da OVAT para cuidar, manter e preservar as artes, cultura e tradições de Goiás-GO está presente no livro *Goyaz: de arraial a patrimônio mundial*, onde o memorialista Elder Camargo de Passos (2018), nos conta o seguinte:

“para as cerimônias da Semana de Passos e das Dores o maestro e compositor vilaboense Basílio Martins Braga Serra Dourada criou os Motetos dos Passos e das

¹ É um gentílico dos naturais de Goiás-GO em alusão ao segundo nome da localidade, Villa Boa de Goyaz.

Dores (...) tratam-se de composições para quatro vozes e acompanhamento para pequena orquestra de sopro e cordas, que ainda são executados por ocasião destas festividades”. (PASSOS, 2018. p. 77).

em Goiás o Padre João Perestrello criou a Irmandade dos Passos, onde as participantes, ao invés de capuz, usavam uma roupa de cor roxa chamada balandrau. Mas, ao que tudo indica, ele fez questão de caracterizar a figura como farricoco (...) essa figura aqui também participa da procissão do Fogaréu na Quarta-feira de Trevas (...) a figura do farricoco tornou-se hoje, para nossa cidade, o símbolo representativo de um dos poucos lugares que ainda preservam esta tradição. (PASSOS 2018. p. 78).

A importância e o que representa a Procissão do Fogaréu para Goiás é abordada por Clóvis Carvalho Britto:

o Fogaréu é o espetáculo resultante do encontro das chamas da festa e da lembrança na foz ardente da comemoração, rememoração. Festeja-se a lembrança de um acontecimento e promove-se a celebração de uma lembrança. Através da evocação são reforçados valores e traços culturais considerados significativos e o rito mantém acesa a memória. (BRITTO, 2008, p. 2).

A relevância de cada expressão cultural aborda riquezas imensuráveis, é necessário que se compreenda cultura como um bem, conforme preceitua o Art. 216 da Constituição Federal de 1988, que aborda o patrimônio cultural como “bens culturais de natureza material e imaterial”.

As celebrações e cerimônias da Paixão na cidade de Goiás – GO, são realizadas durante a Quaresma e do Domingo de Ramos até o Domingo de Páscoa. Tais atividades são compreendidas em três semanas, conforme é descrito no livro *A Música em Goiás*:

Os festejos são celebrados em três Semanas consecutivas: a 1ª é dedicada do Senhor dos Passos; a 2ª, a Nossa Senhora das Dores (que era comemorada pelos negros); a 3ª é a Semana Santa propriamente dita. (MENDONÇA, 1981. p. 47).

Em seguida, a pesquisa leva em consideração as três semanas, cada uma delas com as suas atividades, cerimônias, celebrações, expressões e rituais próprios, que são importantes no contexto religioso e cultural do cotidiano vilaboense qualificado “*Inventário das Referências Culturais – INRC: Interrelações Semânticas e Contextualização Simbólica – Cidade de Goiás/GO*” (IPHAN, 2014), que conferiu a recomendação de que se possa reconhecer o registro conjunto das três semanas.

O estudo apresentado pelo INRC reverbera o trabalho realizado pela OVAT na salvaguarda desse patrimônio cultural na antiga capital do Estado de Goiás como agente representativo dessas referências culturais cujas orientações são investidas em estudos que valorizam os bens de natureza imaterial como é abordado por Maria Cecília Londres Fonseca:

Falar em referências culturais neste caso significa, pois, dirigir o olhar para as representações que configuram uma “identidade” da região para seus habitantes, e que remetem à paisagem, às edificações e objetos, aos “fazer” e “saberes”, às crenças, hábitos, etc. (IPHAN, 2000. p. 89).

É importante ressaltar que as manifestações culturais de Goiás – GO são ricas de detalhes cujas expressões são transmitidas por meio de transmissão continuada dos saberes e fazeres, elas são repassadas de geração para geração de acordo com a vivência e experiência das pessoas envolvidas na execução e organização de cada uma delas. Desse modo, destaca-se a necessidade de salvaguardar esses bens, ou seja:

Salvaguardar um bem cultural de natureza imaterial é apoiar sua continuidade de modo sustentável, atuar para melhoria das condições sociais e materiais de transmissão e reprodução que possibilitam sua existência.
<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/684/>

Destaca-se que a preservação do patrimônio imaterial ao longo da história passa por constantes tensões acerca de sua difusão abordados pela antropóloga Izabela Tamaso:

Os valores atribuídos ao bem cultural, quando entram em disputa, revelam um processo de hierarquização. Um valor será selecionado como mais importante e mais legítimo; os outros permanecerão como seus opostos complementares: valor artístico/valor da fé. O grupo que estiver de posse da gestão daquele bem cultural estabelecerá seus valores como mais legítimos. Na arena de disputa, os outros não poderão ser considerados. Se decidirem que os Profetas deixarão seu lugar original, a população será mais uma vez expropriada de seu próprio patrimônio. (TAMASO, 2005. p. 15).

A pesquisa demonstrará que a OVAT passou por muitos embates ao longo de sua trajetória como instituição promotora da arte, cultura e tradições na cidade de Goiás-GO, mas deixa para a atual geração e para as gerações futuras um legado representativo de ações pautadas na defesa e preservação de algumas celebrações, cerimônias, manifestações e expressões consideradas representativas da cultura como um conjunto de bens imateriais que possibilitaram ao longo do tempo a difusão identidade e da memória local.

Diante dessas informações, a pesquisa compreendeu o estudo das referências culturais da cidade de Goiás – GO no intuito de contribuir para a difusão e salvaguarda da arte, cultura e das tradições para que possam ser objeto de financiamento das políticas culturais, para assegurar a manutenção e preservação dos grupos, artistas, eventos e bens culturais locais, com vistas à difusão da identidade, da memória, dos costumes, dos valores e tradições, na salvaguarda do patrimônio cultural material e imaterial. Para tanto, o recorte se

dará por meio das compreensão do papel da Organização Vilaboense de Artes e Tradições e do estudo de algumas tensões enfrentadas por seus membros na preservação das expressões culturais em Goiás da Quaresma à Semana Santa.

Dada a importância da trajetória da OVAT neste contexto de preservação e fortalecimento das expressões culturais da Quaresma à Semana Santa em Goiás, a instituição e seu legado servem de inspiração para estudo e pesquisa no intuito de colaborar com a mesma na manutenção de suas atividades de proteção desses bens culturais imateriais.

A minha relação com o tema objeto deste trabalho é viável uma vez que nasci em Goiás-GO, e como um vilaboense que não renega as suas origens, busco contribuir com a valorização das referências culturais da Quaresma à Semana Santa por meio das ações de salvaguarda desse patrimônio realizada pela OVAT desde a sua fundação. Despertou-me ainda o interesse pelo tema por dois fatos: primeiro porque acredito nesse legado preservado no qual há mais de 20 anos contribuo com a instituição para a manutenção da cultura e das tradições locais, e segundo porque fui investido como membro da instituição há mais de 10 anos e como o atual presidente da OVAT me preocupo muito com o que a instituição percorrerá de agora em diante numa ação inovadora e tecnológica alinhadas aos saberes e fazeres interligados ao conhecimento científico e acadêmico proporcionem práticas internas e externas na salvaguarda das referências culturais vilaboenses.

Foi realizado o levantamento das referências culturais da Quaresma à Semana Santa da cidade de Goiás – GO no intuito de contribuir com OVAT na difusão e manutenção da arte, cultura e das tradições da antiga capital do Estado de Goiás, por meio do registro e salvaguarda de seus aspectos culturais para que permitam a plena continuidade desse legado e a execução de cada manifestação, materializada em documentários, livros, entrevistas, receitas, músicas, gestos, expressões, crenças, sentimentos, etc.

O Capítulo I apresenta um breve histórico da instituição a partir do ano de 1965, momento em que a cidade de Goiás-GO dava os primeiros passos para a proteção de seu patrimônio imaterial com a fundação da Organização Vilaboense de Artes e Tradições – OVAT, que passa a ter o privilégio de estudar o passado para promover e manter as tradições, e assim, se consolida como a instituição pioneira na preservação das artes, cultura, música e tradições.

O Capítulo II traz estudo sobre a Organização Vilaboense de Artes e Tradições e os Itinerários da Salvaguarda das Referências Culturais na cidade de Goiás nos proporcionará uma experiência do contato com o passado a partir da memória afetiva constituída em torno das celebrações, manifestações e expressões culturais no período da Quaresma a Semana

Santa, são elas: Missa de Cinzas; Motetos dos Passos; Procissão do Depósito; Procissão do Encontro; Procissão da Transladação; Motetos das Dores; Procissão de Nossa Senhora das Dores; Procissão de Ramos; Missa dos Santos Óleos; Procissão do Fogaréu; Missa do Lava Pés; Procissão dos Penitentes; Canto do Perdão – masculino e feminino; Descendimento da Cruz; Sete palavras e da Via Sacra; Procissão do Enterro; Canto das *Heus*, do canto da Verônica e de Marchas Fúnebres Procissão da Ressurreição; e, a Queima do Judas.

Por fim, no Capítulo III foi analisado três aspectos e tensões que foram importantes condutores e reforços de sustentação aos alicerces da OVAT que muito contribuíram para que a entidade pudesse compreender as dificuldades enfrentadas e superar os obstáculos encontrados no decorrer de sua trajetória como instituição de preservação da referência cultural vilaboense.

CAPÍTULO 1 – AS REFERÊNCIAS CULTURAIS DA QUARESMA E SEMANA SANTA EM GOIÁS-GO

1.1 Referências Culturais: breve discussão teórica

Algumas expressões culturais da cidade de Goiás – GO foram mantidas embora sofressem com o impacto da transferência da Capital do Estado de Goiás para Goiânia em 1937, época em que também houveram muitas mudanças no cenário nacional e na esfera da cultura por meio do Art. 46, da Lei Nº 378 de 13 de Janeiro de 1937 com a criação do Serviço de Proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, que a ele assinalam as seguintes prerrogativas:

Fica creado o Serviço do Patrimonio Historico e Artístico Nacional, com a finalidade de promover, em todo o Paiz e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimonio historico e artístico nacional. (BRASIL, 1937, art. 46).

A partir da criação do SPHAN, o órgão necessitava regulamentação para reverberar legalidade as ações de preservação da herança cultural brasileira e, para isso é sancionado o Decreto Nº 25, de 30 de Novembro de 1937, em que “organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional” e aborda que:

Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interêsse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. (BRASIL, 1937, art. 1º).

A partir desse incremento de normatização muitos sítios históricos tiveram muitas de suas edificações e conjuntos públicos e privados tombados como patrimônio histórico brasileiro. O SPHAN preconizou a estratégia de tombamento e por isso reconhecia apenas o patrimônio valorado nas edificações arquitetônicas e nos bens móveis integrados a estas construções como obras de arte, ou que tivessem algum interesse público que recomendasse a sua inclusão.

Deste modo, o SPHAN preocupou-se primeiro em preservar e proteger os bens materiais do país. Ficaram de fora, por muitos anos, do reconhecimento e proteção os bens imateriais que sem dúvida também necessitavam do mesmo tratamento dado a aquilo que é

palpável, acompanhamentos específicos e estratégias diversas para salvaguardar os costumes, fazeres e saberes da identidade cultural brasileira, pois:

Entendia-se que o patrimônio cultural brasileiro não devia se restringir aos grandes monumentos, aos testemunhos da história oficial, em que sobretudo as elites se reconhecem, mas devia incluir também manifestações culturais representativas para os outros grupos que compõem a sociedade brasileira – os índios, os negros, os imigrantes, as classes populares em geral. (IPEA, 2001, p. 112).

O nosso legado cultural imaterial compreende as memórias transmitidas pela tradição oral de uma geração para a outra como referências dessas raízes culturais que são compreendidas na transmissão de saberes e fazeres do nosso povo. É a partir desse contexto que inicia a discussão sobre referências culturais, nos explica Maria Cecília Londres Fonseca:

Falar em *referências culturais* nesse caso significa, pois, dirigir o olhar para representações que configuram uma identidade da região para seus habitantes, e que remetem à paisagem, às edificações e objetos, aos fazeres e saberes, às crenças, hábitos, etc. (IPEA, 2001, p. 113).

Adiante, as expressões culturais possuem trajetórias constituídas sobre muitas lutas e resistências, cercado de significados, identificações e contextos conforme Maria Cecília Londres Fonseca nos aborda que:

A noção de *referência cultural* pressupõe a produção de informações e a pesquisa de suportes materiais para documentá-las, mas significa algo mais: um trabalho de elaboração desses dados, de compreensão da *ressemantização* de bens e práticas realizadas por determinados grupos sociais, que visa à construção de um sistema referencial da cultura daquele contexto específico. Nesse processo, a situação de diálogo que necessariamente se estabelece entre pesquisadores e membros da comunidade propicia uma troca com a qual todos sairão enriquecidos: para os agentes externos, valores antes desconhecidos virão ampliar seu conhecimento e compreensão do patrimônio cultural; para os habitantes da região, esse contato pode significar a oportunidade de recuperar e valorizar partes do seu acervo de bens culturais e de incorporá-las ao desenvolvimento da comunidade. (IPEA, 2001, p. 119).

As diversas contradições acerca das referências culturais são decorrentes da própria formação histórica da nação brasileira. As relações semânticas, dessa herança, nos envolvem a busca de informações nos atos do passado para explicar a construção de nossa história. Essa relação à proteção dispensada a esses bens, Antônio A. Arantes nos explica que:

Inventários são procedimentos bastante utilizados e úteis em políticas voltadas à preservação do patrimônio tangível e intangível. Sem o conhecimento sistemático e comparativo das realidades que constituem o alvo dessas ações, torna-se impossível

estabelecer metas, prioridades, procedimentos e realizar o monitoramento crítico das consequências das ações de salvaguarda. No entanto, embora sejam práticas correntes em várias áreas do conhecimento e de atuação profissional, especialmente entre arquitetos e folcloristas, eles provocam polêmica entre antropólogos, especialmente quando se trata de inventariar performances, canções, narrativas ou conhecimentos tradicionais. (ARANTES, 2009, p. 173).

Um exemplo oportuno consiste nas referências culturais dos habitantes de Goiás-GO, cidade reconhecida popularmente no estado de Goiás como “berço da cultura goiana”. Neste prisma, o seu passado cultural é objeto de ressemantizações constantes, como representação coletiva de determinadas memórias consideradas relevantes:

Referências culturais não se constituem, portanto, em objetos considerados em si mesmos, intrinsecamente valiosos, nem apreender referências significa apenas armazenar bens ou informações. Ao identificarem determinados elementos como particularmente significativos, os grupos sociais operam uma ressemantização desses elementos, relacionando-os a uma representação coletiva, a que cada membro do grupo de algum modo se identifica. (IPHAN, 2000, p. 14).

Ao adentrarmos na transcrição das referências culturais da Quaresma e Semana Santa em Goiás-GO, nos deparamos com três situações distintas, mas que são fundamentais no processo de difusão da cultura e das expressões locais: a primeira é que a maior parte do conhecimento sobre essas expressões são repassados na oralidade; a segunda é compreendida no modo de fazer adquirido de uma geração para outra; e a terceira é que são poucos os registros sobre esse legado, muitos deles encontrados em manuscritos, recortes de jornais de época, pinturas, fotografias e livros de atas.

Esse arcabouço de informações, materializadas ou não, nos remete ao estudo sobre os acontecimentos de uma Goiás que passou por profundas transformações desde a sua criação no ciclo do ouro, mas que conseguiu manter com muito zelo a maior parte dos elementos que consagram a identidade do período quaresmal do vilaboense, ainda presentes nos fazeres, saberes, lugares e celebrações, que segundo a pesquisadora Isabela Tamasso:

A pluralidade de valores e significados, somados ao não reconhecimento dos valores locais, é uma questão que nos remete aos debates da relação e da complementaridade dos valores materiais e imateriais de todas as coisas, recorrentemente obnubilados pelas (e nas) políticas públicas de preservação, que se fundamentam no instituto do tombamento. Evidente que, se a preservação das culturas tradicionais populares e/ou intangíveis entra na agenda dos órgãos nacionais e internacionais de preservação, simultaneamente surgem as possibilidades de impacto sobre elas, em consequência das próprias políticas públicas. Assim como no caso dos centros históricos, que têm sido tomados pelas políticas públicas, em geral, muito mais pelo seu aspecto alegórico do que por sua dimensão simbólica, os bens de natureza imaterial podem ser estimulados a práticas que valorizem sobremaneira seu aspecto alegórico. (TAMASSO, 2005. p. 15-20).

1.2 As referências culturais da Quaresma e Semana Santa em Goiás-GO

A vida religiosa e cultural de Goiás-GO é iniciada na mesma data em que nasce o Arraial de Sant'Ana, pois o seu fundador, Bartolomeu Bueno da Silva Filho – o Anhanguera, manda construir a Capela de Sant'Ana no dia 26 de Julho de 1727, em homenagem a Nossa Senhora Sant'Ana – padroeira de sua cidade natal.

Em 1736, o Arraial de Sant'Ana é transformado em vila – a Villa Boa de Goyaz, a primeira construída a Oeste da linha demarcatória do Tratado de Tordesilhas e ganha importância cultural, econômica, política e religiosa. São nesses aspectos, o cultural e religioso, que se faz importante esta pesquisa.

Com o passar dos anos a vida religiosa e a cultura imaterial tomaram suas formas e seus sentidos no cotidiano. Nos caminhos da fé foram instaladas irmandades com o objetivo de mediar os ritos funerários após a sua morte e a chegada do irmão junto a Deus. As irmandades foram constituídas para representar os fiéis e suas devoções, dentre elas a única que se manteve no tempo e na história é a Irmandade do Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos.

São poucos os relatos acerca das devoções e do culto religioso nos primeiros anos do Arraial de Sant'Ana, mas a partir de 1745 com a chegada do Padre João Perestello de Vasconcelos Espíndola – natural da ilha da Madeira, responsável pela fundação da Irmandade do Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos, e naquele ano iniciaram inúmeras atividades em preparação a Semana Santa, cujo legado é revivido nos dias atuais.

Nota-se que a devoção religiosa e suas referências culturais chegaram antes da disposição oficial da Igreja Católica. No final do ano de 1745, anos depois da fundação do Arraial de Sant'Ana que é instalada oficialmente a Diocese de Goiás: “Criada pela bula papal “*Candor Lucis Aeternae*”, do papa Bento XIV, em 06 de dezembro de mil setecentos e quarenta e cinco. Porém, somente em mil setecentos e oitenta e dois é que se nomeou o primeiro prelado.”²

Por muitos anos, o acompanhamento religioso deu-se pelos cônegos, monsenhores e padres que representavam a Igreja Católica como um guia espiritual junto à comunidade local, cujas suas contribuições para a manutenção do culto religioso católico ao reunir nos elementos simbólicos e ainda na fundação de irmandades. As expressões culturais em torno da Quaresma e da Semana Santa em Goiás-GO conquistaram visibilidade e participação popular: “As festas da Semana Santa na Cidade de Goiás, muito parecidas com as de Braga

² Site da Diocese de Goiás. Disponível em: www.diocesedegoias.org.br. Acesso em: 26 out. 2018.

em Portugal, até nos mascarados Farricocos, reúnem o dobro, o triplo da gente de Braga, que é uma cidade maior e muito mais rica do que Goiás”. (BERTRAN, 2001, p. 110).

Em 1739, o Arraial de Sant’Ana é elevado da condição de vila – Villa Boa de Goiás e em 1744 torna-se Capital da Capitania Geral de Goyaz. Mais tarde, em 1815, passa a ser Capital da Província de Goyaz. Dada a vantajosa condição administrativa e a importância exercida pela Villa Boa de Goiás, no dia 17 de Setembro de 1818, é elevada à condição de cidade que passa a ser chamada de cidade de Goyaz, continua como sede da Província de Goyaz e com a instalação da República, em 1888, passa ser a Capital do Estado até 1937.

É no ano de 1937 que a sede da Capital do Estado de Goiás é transferida para Goiânia pelo então Governador Pedro Ludovico Teixeira. É importante destacar que a partir da mudança da Capital, em Julho de 1937, a cidade de Goiás-GO para uns era tida como “cidade fantasma”, mas para outros era uma cidade que se reerguia diante das dificuldades administrativas e financeiras. Ela se resignificava como uma cidade turística visando a preservação de suas características arquitetônicas e aspectos culturais.

Na década de 1990, o então prefeito Dr. João Baptista Valim inicia a primeira experiência de candidatar Goiás-GO ao título de Patrimônio Mundial que teve o processo frustrado por não oferecer as condições necessárias de manutenção e preservação do título. Mais tarde, em 1998, é formado o Movimento Pro-Cidade de Goiás, para escrever o Dossiê de propositura da cidade para o reconhecimento como Patrimônio Mundial, que nessa época teve o apoio de muitas instituições, dentre elas a Organização Vilaboense de Artes e Tradições – OVAT que teve papel fundamental na oferta de informações, documentos e pesquisas sobre seu passado e suas referências culturais que foram precisas na recomendação da cidade.

Em 15 de Dezembro de 2001, após a indicação do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – ICOMOS, o Centro Histórico da cidade de Goiás – GO é reconhecido pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura – UNESCO com o título de Patrimônio Mundial. Segundo, Andrea Delgado (2005) sublinhou que a cidade de Goiás adquiriu visibilidade como bem cultural quando foi inscrita na rede discursiva do patrimônio, reconhecida como símbolo da memória coletiva (DELGADO, 2005, P. 114).

As referências culturais objeto desta pesquisa foram construídas em torno das celebrações, saberes e expressões culturais no período da Quaresma e Semana Santa de Goiás-GO, que representam o período em que os católicos fazem penitências e jejuns, revivem o drama da Paixão, morte e ressurreição de Jesus Cristo. São realizadas do primeiro dia da Quaresma até o Domingo de Páscoa. A musicista Belkiss Spencièrre Carneiro de Mendonça descreve que: “Os festejos são celebrados em três Semanas consecutivas: a 1ª é

dedicada do Senhor dos Passos; a 2ª, a Nossa Senhora das Dores (que era comemorada pelos negros); a 3ª é a Semana Santa propriamente dita” (MENDONÇA, 1981, p. 47).

As celebrações e cerimônias que simbolizam a Paixão, morte e ressurreição de Jesus Cristo em Goiás-GO acontecem no decorrer das seguintes expressões, rituais e manifestações:

- Missa de Cinzas e Moteto dos Passos – celebração realizada pelo Bispo com a Bênção das Cinzas e entoa-se peças compostas pelo Monsenhor Pedro Ribeiro da Silva;
- Moteto dos Passos – peças compostas em 1856 por Basílio Braga Serradourada e letra de seu filho o Cônego José Iria Xavier Serra Dourada que escolheu trechos bíblicos para representar os passos de Jesus Cristo durante a sua paixão, cada passo simbolicamente assemelha-se a cada vez que Jesus caiu com sua cruz;
- Toque dos sinos – anunciam o início das cerimônias e solenidades religiosas, procissões, falecimentos e outros fatos importantes que carecem anúncio à população.
- Jejuns, interdições e práticas do catolicismo popular durante a Quaresma – são símbolos de resistência, devoção e respeito seguidos como ato de penitência no decorrer da paixão, morte e ressurreição demonstrados no cotidiano do vilaboense.
- Procissão do Depósito – representada pela imagem do Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos que é de autoria desconhecida e é colocada sobre um andor em madeira que é coberta na parte superior e nos quatro lados por um cetim roxo denominado de baldaquim;
- Procissão do Encontro – o simboliza o encontro de Jesus com Maria representada pelas imagens de Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos e Nossa Senhora das Dores – esculpida pelo santeiro Goiano José Joaquim da “Veiga Valle”, e ouve-se os Motetos dos Passos;
- Procissão da Transladação – realizada na última segunda feira da quaresma e simboliza o retorno da Imagem do Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos até a Igreja de São Francisco de Paula que na semana seguinte é palco da prisão de Jesus Cristo;
- Moteto das Dores – são peças compostas em 1856 por Basílio Braga Serradourada e letra de seu filho o Cônego José Iria Xavier Serra Dourada que escolheu trechos bíblicos para representar as dores e o sofrimento de Maria durante a paixão de Jesus;
- Tríduo e Procissão de Nossa Senhora das Dores – é realizada no percurso inverso da Procissão do Encontro, onde Maria percorre o mesmo caminho que Jesus fez durante a sua Paixão e durante a procissão entoa-se os Motetos das Dores;
- Procissão de Ramos – simboliza a entrada triunfal de Jesus Cristo em Jerusalém e em Goiás-GO é realizada em um rápido percurso entre o Santuário de Nossa Senhora do Rosário até a Catedral de Sant’Anna;

- Missa dos Santos Óleos – realizada na Catedral de Sant’Anna e representa a Bênção dos Óleos utilizados pela Igreja Católica em suas diversas cerimônias (Batismo, Crisma, unção dos enfermos, etc);

- Procissão do Fogaréu – acontece nos primeiros minutos da quinta-feira de endoenças, são vistas figuras encapuzadas, os Farricocos, num total de 40(quarenta) personagens que se dividem em 04(quatro) filas que representam os perseguidores de Jesus Cristo a executarem a sua prisão vestem túnicas de cores variadas, portando capuzes cônicos da mesma cor com babados sobre os ombros, na cintura usam faixas largas na cor bege e na mão carregam uma tocha que daí recebe o nome Procissão do Fogaréu;

- Missa do Lava Pés – celebrada na Catedral de Sant’Anna pelo Bispo da Diocese de Goiás que lava os pés de doze apóstolos representados por pessoas da comunidade que no decorrer desta cerimônia solene são entoados pelo Côro o canto do Lava Pés (de autoria do goiano José do Patrocínio Marques Tocantins) século XIX, e também o hino *Pange Linguae*, durante a transladação até o altar do Santíssimo Sacramento artisticamente arrumado para esta solenidade;

- Procissão dos Penitentes – também conhecida como Procissão das Almas é composta de personagens encapuzados (7, 14 ou 21, sempre número variante de 7), que simbolizam às sete dores de Nossa Senhora, na qual os figurantes em clima de devoção e fé ao som da matraca, luz de tochas, do cheiro de manjerona e guiados por um crucifixo pelas ruas e becos da cidade e entoam cantos e orações pelas amas falecidas com inúmeras paradas em frente às diversas igrejas e finaliza o percurso no Cemitério São Miguel;

- Canto do Perdão – uma cerimônia paralitúrgica característica do passionário vilaboense, consiste na teatralização e apresentação dos cânticos da Via-Sacra (composta pelo Monsenhor Pedro Ribeiro da Silva), do Canto das Sete Palavras (atribuído à Maria Camargo), do Canto da Verônica e das Heús, além do Canto do Perdão propriamente dito (musicado pelo Frei Ângelo Dargaignaratz), que nos remete a meditação sobre as cenas da Paixão, especialmente as últimas frases de Jesus na Cruz;

- Descendimento da Cruz – realizada com personagens a caráter que representam o trecho bíblico da morte e descida de Jesus da Cruz, narrada por texto escrito exclusivamente para esta cerimônia que é dramatizada com trechos das Sete palavras e da Via Sacra;

- Procissão do Enterro – também conhecida como Procissão do Senhor Morto é realizada após o Descendimento da Cruz, onde o Senhor Morte encontra-se sobre um esquife que é carregado por fiéis ao som do canto das *Heus*, do canto da Verônica e de Marchas

Fúnebres tocadas pela banda de música do IV Comando Regional da Polícia Militar do Estado de Goiás em um percurso que dura cerca de duas horas;

- Procissão da Ressurreição – cerimônia realizada no Sábado Santo com a bênção do fogo e do Sírio Pascal que anunciam Jesus Cristo como a luz do mundo. Durante a Procissão sai o Palio Branco e são entoadas canções como: Aleluia – composta pelo maestro Basílio Martins Braga Serradourada.

- Queima do Judas – ato profano e repudiado pela igreja e que representa a morte de Judas Escariotes que suicidou-se após trair e vender Jesus Cristo por trinta moedas de ouro. Em Goiás-GO é queimado uma sequência de fogos de artifício até chegar em um boneco feito de pano, palhas secas e bombas em proporções diversas que dão o impacto à explosão final.

Todas estas celebrações, cerimônias e expressões são integrantes de um conjunto de referências culturais que não se misturam ou confundem uns com os outros. Durante o culto religioso católico no período quaresmal em Goiás-GO é possível compreender a arte e a cultura intimamente ligada aos rituais da Igreja, sejam eles litúrgicos ou paralitúrgicos, que apresenta paramentos, castiçais, relicários, indumentárias e cálices impregnados de pomposos adornos em alto e baixo relevo delicadamente desenhados os símbolos sagrados. Seus significados são compreendidos no contato com cada ato que transpõe: “Uma consciência mística que está entrelaçada ao território, encharcando o sagrado da concretude, ambigualmente do inalcançável e do possível, instituidora de um espaço mapeado pelos sinais dos lugares.” (BRITTO, 2011, p.12).

Ao preservarmos a memória local criamos condições para que outras gerações se reconheçam como parte desse processo contínuo de identificação e compreendam as adversidades em que a geração anterior passou no contexto artístico, cultural, humano, político e social. Deste modo, mesmo com dificuldades de variada ordem a sociedade teve parte de suas referências protegidas pelas pessoas e entidades e que depois foram tombadas ou registradas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN que:

Permanentemente acusado de elitismo e de monumentalismo, o campo preservacionista ganha com isso maior penetração no corpo social. Obriga-se também a uma ação mais aberta e compartilhada, pois as peculiaridades da proteção e da preservação de tais elementos demandam a integração de várias instâncias disciplinares e governamentais, bem como o concurso de outras áreas de atuação estatal que não unicamente a cultural. (IPHAN, 2003, p. 127).

Os meios de acesso as cerimônias e festas religiosas na antiga Villa Boa eram difíceis. Foram percorridos pela resistência dos fiéis que não mediam esforços para alcançar o objetivo de agradecer ao santo de devoção a graça alcançada. O entusiasmo, presente no que

acreditavam, lhes concediam as forças necessárias para superar os obstáculos e lhes satisfaziam nos encontros com as pessoas que participavam da vida religiosa e sociocultural:

As festas religiosas, além de seu caráter litúrgico, representavam momentos de congregação e lazer, e eram estendidas no tempo para melhor deleite. Os moradores das fazendas e dos arraiais próximos compareciam e todos se encontravam. A região vivia em isolamento. O acesso a Vila Boa era feito por meio de tropas, que se levavam meses para chegar. Só em 1799 começou a existir uma linha regular de correios. (CÂMARA, 2011, p. 36).

Ressalto que a cultura vilaboense a partir da representação religiosa católica passou por profundas transformações e interferências em sua transmissão, mas que resultaram em importantes referências culturais, mesmo pelo fato de que algumas delas foram suprimidas no tempo:

Alguns costumes se diluíram ao longo do tempo. Foi democratizado o acesso a Irmandade para as pessoas de diferentes raças e condições sociais, práticas de penitência e auto-flagelação foram abolidas, alguns cânticos como a Missa de *Lysias Momigny* e trechos do *Stabat Mater* deixaram de ser entoados, o coro masculino substituído por um misto, a distribuição de doces e vinhos para os cantores e do cheiro de manjeronas pisoteadas nos trajetos das procissões caíram silenciosamente em desuso. (BRITTO, 2011, p. 16).

Prestigiar as expressões culturais vilaboenses é conhecer a cidade e o seu passado, reconhecer as suas trajetórias na preservação desse conjunto de bens culturais e viver cada um deles para compreender cada experiência como se fosse a primeira vez. Em Goiás-GO, esse sentimento de saudade nos é abordado por Durval Muniz de Albuquerque Júnior como:

Se toda cidade se faz Gólgota, se houvessem Judas que os traíram em busca de algumas moedas de prata, carregaram suas cruzes, lancinaram seus corpos, abrem suas chagas, bebem seus vinagres, atravessam as trevas em busca as luz perdida, levando nas mãos as tochas da lembrança e da esperança, as duas faces que compõem o rosto, a efigie no lenço de qualquer saudade. Saudade que é, ao mesmo tempo, constatação de ausência e de perda e desejo de retorno e de reencontro. (2014, p. 8).

Logo, a simbologia das manifestações e expressões culturais imateriais da Quaresma e Semana Santa em Goiás remete a um passado cercado de ritos, sentimentos e simbologias evidenciando fazeres e saberes do povo vilaboense. Neste contexto, as referências culturais da cidade de Goiás carecem de proteção e registro conforme preceitua:

O Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) é uma metodologia de pesquisa desenvolvida pelo Iphan para produzir conhecimento sobre os domínios da vida social aos quais são atribuídos sentidos e valores e que, portanto, constituem marcos e referências de identidade para determinado grupo social. Contempla, além

das categorias estabelecidas no Registro, edificações associadas a certos usos, a significações históricas e a imagens urbanas, independentemente de sua qualidade arquitetônica ou artística. (www.iphan.gov.br)

Em 2014, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, realizou um estudo preliminar durante as duas últimas semanas da Quaresma e a Semana Santa de Goiás – GO, a título de estudo preliminar para o Inventário Nacional das Referências Culturais – INRC, que detectou o seguinte:

As atividades da Semana Santa envolvem a população em torno da crença e das tradições religiosas do calendário católico. Foram identificadas no Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) do município, concluído recentemente pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), Ministério da Cultura em parceria com a Prefeitura Municipal de Goiás. O INRC elenca a Semana Santa como uma das referências culturais mais significativas do município. (<http://www.brasil.gov.br/noticias/cultura/2015/03/cidade-de-goias-prepara-programacao-para-semana-santa>)

Dada a importância dessas expressões, o inventário das referências culturais na cidade de Goiás-GO realizado pelo IPHAN elenca uma série recomendações, dentre elas: “Estimular estudos que visem dar visibilidade às celebrações e outras referências culturais como impregnando de memórias afetivas os lugares da Cidade de Goiás, tanto os já patrimonializados quanto os que estão fora desse circuito.” (IPHAN, 2014, p. 96).

Acerca do entendimento sobre referência cultural, segundo o Instituto do Patrimônio Histórico Nacional:

“a expressão “referência cultural” tem sido utilizada sobretudo em textos que têm como base uma concepção antropológica de cultura, e que enfatizam a diversidade não só da produção material, como também dos sentidos e valores atribuídos pelos diferentes sujeitos a bens e práticas sociais.” (IPHAN,2000, p. 13).

Neste contexto é importante destacar que Goiás-GO ainda preserva muitas de suas manifestações culturais, graças à atuação de um conjunto de agentes que, desde a década de 1960, tem reunido esforços no intuito de garantir a preservação de seu patrimônio material e suas expressões culturais, com destaque para as celebrações do período quaresmal e da Semana Santa.³

Ainda sobre a Quaresma e a Semana Santa em Goiás-GO, o IPHAN nos apresenta no INRC a sua importância, expressividade e ainda ressalta que:

A Semana Santa em Goiás possui uma especificidade em relação às celebrações da Paixão de Cristo em outras localidades brasileiras, que é a de integrar um conjunto

³ Privilegiaremos a análise dos agentes vinculados a trajetória da Organização Vilaboense de Artes e Tradições – OVAT como representativos dessas manifestações. Análise que será realizada no próximo capítulo.

de encenações rituais que alcança o período de três semanas consecutivas, culminando com a Semana Santa propriamente dita. Essa singularidade da Semana Santa vilaboense é experimentada não só ritualmente, num encadeamento sucessivo de ritos dentro e fora das Igrejas, mas também é verbalizada em vários contextos e situações. (IPHAN, 2014, p. 39).

1.3 Problematizações sobre as referências culturais da Quaresma e Semana Santa em Goiás-GO

A formação da vida religiosa, cultural e social da cidade de Goiás-GO é oriunda na influência que os países europeus, Espanha e Portugal, exerceram sobre as culturas indígenas e africanas no passado dos primeiros habitantes. As etnias presentes à época encarregaram-se de transcrever na história as bases peculiares da identidade vilaboense, cujas interferências desses costumes são ainda muito presentes no cotidiano.

Ao percorrer os diversos caminhos da história local nos conduzimos para a busca do conhecimento no passado que se encarrega de proporcionar a experiência e o contato com descobertas, sentidos e significados que ressignificam a importância cultural de Goiás-GO, que:

Neste caso, a noção de autenticidade deve ser substituída pela idéia de continuidade histórica, identificada por meio de estudos históricos e etnográficos que apontem as características essenciais da manifestação, sua manutenção através do tempo e a tradição à qual se vinculam. Essa noção de continuidade histórica e o reconhecimento da dinâmica própria de transformação do bem imaterial conduziram à proposição de uma ação fundamental: o acompanhamento periódico da manifestação para avaliação de sua permanência e registro das transformações e interferências em sua trajetória. (IPHAN, 2006. p.19.)

As contradições e contrarrazões da religiosidade embasada nos modos europeus nos encaminha a compreensão de que a mesma segue a sua influência, bem como que todos os seus significados mesmo que com conotações litúrgicas só existiram e a travessaram o tempo na interlocução entre as suas diversas formas de expressão cultural imaterial: “A religiosidade era um elemento cultural para as pessoas e estava presente ao longo de toda a sua vida, seja no cotidiano, seja nos momentos mais importantes. O sentimento religioso era mais forte e mais presente, e a ligação com o Sagrado, mais íntima.” (CÂMARA, 2011. p. 35).

Lugar de costumes introduzidos e ressignificados pelos trânsitos das heranças indígena, europeia e africana, a população de Goiás-GO construiu diversas expressões culturais que sobrevivem às ações do tempo, interferências no espaço e na atualidade e são

reafirmadas a sua importância segundo o professor Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2014) ao abordar que:

Esses rituais aparecem como a possibilidade da uchronia, a vivência de expectativas temporais, de acontecimentos que, ao mesmo tempo que são materiais e concretos, parecem habitar um tempo alternativo, um passado remoto, um tempo de fantasia e de simulação, constituírem uma história paralela, divergente em relação a visão e cronologia linear que impera em nossa cultura histórica. (BRITTO, 2014, p. 9).

Pelos diversos caminhos, espaços e circunstâncias que percorram esses elementos, é que são constituídas as referências culturais da cidade de Goiás-GO. Um legado de minúcias que fizeram da sua mais simples experiência um aporte de razões e sentidos que atravessaram as imposições do tempo, mas não se perderam as suas características principais, permaneceram no imaginário das pessoas e integram hoje a identidade local.

É na convivência com estas atividades que o indivíduo adquire experiência e é capaz de estabelecer conexões com o sagrado e desempenhar interlocução com as práticas de manutenção, preservação e salvaguarda de suas expressões culturais.

As particularidades e achados no contato com que o passado nos revela na pesquisa e experiência com os bens culturais, com ou sem o regime formal de proteção, somos convidados a identificação dos mesmos como bens coletivos de significado individual no contexto da apropriação do que eles representam para a nossa vida. É neste sentido que: “O reconhecimento da importância dos elementos imateriais na constituição do patrimônio cultural tem servido, entre outras coisas para lhe agregar mais sentido e significado e aproximá-lo mais do cotidiano das cidades.” (IPHAN, 2003, p. 127).

Todavia, é importante problematizar que referências culturais são valorizadas em detrimento de outras. No caso da cidade de Goiás, por exemplo, nos deparamos com muitas indiferenças na privação das mulheres no campo do patrimônio, como explica Paulo Brito do Prado:

As noções de patrimônio em uso tem uma forte conotação machista e sua manipulação tem, na maioria das vezes, significado um exercício de dominação masculina que silencia as outras sexualidades, que cala as mulheres e encobre em nebulosas as mulheres negras e pobres. As carregadeiras de água goianas, sua cor e classe nos chama a atenção para ver, no interior do patrimônio cultural de Goiás, os seus diferentes problemas, silêncios e as suas limitações. (PRADO, 2016, p. 238.)

Esta privação, podou e escondeu por muitos anos o papel central das mulheres na construção da memória em Goiás-GO. Com o passar dos anos e a percepção das transformações sociais, a sua participação pode ser evidenciada nas artes, celebrações e saberes, todavia também marcada por muitas tensões.

Dentre estas tensões é importante destacar que as mulheres eram privadas de muitas ações, dentre elas: não se ingressavam como “irmãs” da confraria religiosa Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos; de algumas procissões etc., de forma que essas tensões, silenciamentos e proibições eram constantes nas áreas culturais e religiosas. Essas constatações também são apresentadas pela musicista Ana Guiomar Rego Souza:

De outro lado, a tensão entre a normatização eclesiástica e a prática musical litúrgica pode igualmente ser observada na proibição da presença feminina nos grupos musicais que atuavam na igreja. (...) Até pelo menos a metade do século XIX parece que a norma foi observada, o que pode ser inferido pelas dificuldades enfrentadas quando da performance da música antiga na atualidade. (SOUZA, 2007, p. 302.)

É importante destacar que a geração de mulheres da década de 1930 são as protagonistas responsáveis pelas principais mudanças, compreendidas nos meios artísticos, políticos, religiosos e sociais, que proporcionam forças e sustentação para a geração de mulheres da década de 1950 serem reconhecidas em seus diversos feitos e ações.

Na cidade de Goiás-GO, essas mudanças não foram tão diferentes do cenário nacional. A presença feminina e o silêncio em torno dessa participação na vivência cultural, religiosa e social são descritos pelo pesquisador e historiador Paulo Brito do Prado que aborda:

Suas interrogações e problemas nos fizeram verificar que o silêncio e a proibição das mulheres da participação pública em manifestações culturais era algo incorporado pela memória coletiva do vilaboense – um habitus – e que em muitos momentos este habitus que também é uma violência simbólica havia sido cruzado à manutenção de tradições. (PRADO, 2014. p. 2.)

Mesmo reservadas de sua presença nos meios sociais e religiosos, na maioria das cerimônias as mulheres não se calaram diante desta intolerância, fizeram de seu silêncio íntimo ou coletivo um alicerce para difusão de suas atividades. As tensões proibitivas enfrentadas pelas mulheres na participação da vida política, social e religiosa na cidade de Goiás-GO são semelhantes às que a OVAT enfrentou e ainda percorre na salvaguarda das referências culturais.

Em 1965, por exemplo, com a fundação da OVAT como instituição mantenedora as artes, cultura e tradições, a presença feminina é valorizada na defesa das tradições. Mulheres como: Eline Maria, Altair Camargo, Goiandira Ayres do Couto, as irmãs Amorim – Darcília, Dinah e Laila, são algumas das responsáveis pela preservação das referências culturais da Semana Santa vilaboense. Essas mulheres representam a força feminina na década de 1960 nos diversos bastidores e nos palcos da vida política, religiosa e social vilaboense ao atuarem

como guardiãs de costumes, fazeres e saberes. Com astúcia foram protagonistas da nossa memória, como nos é abordado pelo historiador Paulo Brito do Prado: “Ao longo da história de Goiás, as mulheres goianas e vilaboenses tiveram que incorporar responsabilidades diversas na sociedade sertaneja e isto provocou o aparecimento não só de guardiões, mas de guardiãs das tradições.” (PRADO, 2014, p. 9.)

Nota-se que a privação das mulheres só as fizeram resistentes e astutas no empoeiramento dos nichos masculinos. São elas, as mulheres, que através da escrita, poemas, canções e livros, legaram memórias do passado. A folclorista Regina Lacerda foi uma dessas mulheres que soube se apropriar da história e através dela descrever a riqueza cultural de Goiás-GO, pois “Regina mantinha características das mulheres educadas em moldes conservadores, sem, todavia aceitar silenciosamente o processo de subalternização que o universo masculino lhe impingia” (PRADO, 2016, p. 241).

No caso da cidade de Goiás, por exemplo, são inúmeras as referências em jornal sobre a performance de cantoras nos ofícios religiosos. Na verdade, a inserção da mulher no culto resulta em muito a abertura dada à figura feminina pelo processo de normatização da Igreja, visando revitalizar o catolicismo internamente, enquanto radicalizava o combate frontal contra os males da modernidade (liberalismo, industrialização, socialismo, laicismo, nacionalismo italiano etc.). (SOUZA, 2007, p. 302)

O cotidiano na cidade de Goiás-GO proporciona significados importantes para os seus moradores e para o público que a prestigia. Seus moradores preservaram uma memória latente nas manifestações que foram incluídas no INRC:

Observa-se que os moradores da Cidade de Goiás, principalmente a população que participa e realiza os eventos que marcam as celebrações católicas, sejam as litúrgicas ou para-litúrgicas, são de variadas origens sociais e étnicas. Homens e mulheres, negros, pardos e brancos, assim como as crianças, participam igualmente dos festejos. (IPHAN, 2014, p. 34).

O trabalho realizado pelo IPHAN para estudar as nossas referências culturais percorre cada espaço, acontecimento e expressão significativa na cidade de Goiás-GO que, por sua vez, se apoia na oralidade, para compreender o presente e o passado e salvaguardar suas referências para o futuro:

No entanto, a formação histórica da sociedade vilaboense, como de resto da sociedade brasileira, é marcada profundamente por divisões de classe que, em muitos casos, se sobrepõem e reafirmam classificações discriminatórias raciais e étnicas. No decorrer da pesquisa de campo, realizamos entrevistas com moradores da cidade que lutam a favor do resgate e preservação de manifestações culturais de matriz africana, como terreiros de candomblé, capoeira e dança do Congo. Nessas

entrevistas, muito foi dito sobre o soterramento e a invisibilidade das expressões culturais dos negros na Cidade de Goiás. E também sobre a divisão espacial que historicamente separou as famílias brancas abastadas das famílias de negros e pardos originários da escravidão colonial. (IPHAN, 2014, p. 34).

A partir da fundação da OVAT, é possível compreender que instituição é pioneira e a principal incentivadora de um movimento em prol das artes e tradições de Goiás-GO, são realizadas como estratégia de preservação da identidade cultural que transcreve a singularidade do cotidiano vilaboense e não são explorados como um produto cultural.

A OVAT ao longo desses cinquenta anos têm atuado para conservação daquilo que é significativo na nossa história que teve um papel muito importante na manutenção, preservação e salvaguarda sistematizada dessas referências culturais, foi graças a esta instituição que parte de nosso passado não ficou perdido e nos véus do esquecimento. Com os sentimentos de alegria e satisfação, o advogado e fundador da OVAT – Elder Camargo de Passos nos conta e relembra como tudo começou:

E nós tínhamos vários prédios que estavam abandonados, que estavam deixados, emprestados a órgãos públicos, a escolas, a “n” coisas. Nós começamos a fazer um levantamento histórico. Vimos que o futuro de Goiás era o passado. (OVAT, 2005, p. 7).

A partir do trecho acima, a frase dita por Elder Camargo de Passos “O Futuro de Goiás era o Passado” inspirou a pesquisa, e devido a sua significância, foi escolhida como título deste trabalho de conclusão de curso. Expressões e referências que serão analisadas nos próximos capítulos.

CAPÍTULO II – A ORGANIZAÇÃO VILABOENSE DE ARTES E TRADIÇÕES E A SALVAGUARDA DAS REFERÊNCIAS CULTURAIS

2.1 A Fundação da Organização Vilaboense de Artes e Tradições – OVAT

Com a transferência definitiva da Capital do Estado de Goiás para Goiânia-GO em 1937, a cidade de Goiás-GO ficou completamente abandonada de investimentos e da atenção do governo estadual. As pessoas que ficaram em Goiás, uns por opção e outros por não concordarem com a mudança, demonstraram a sua aversão em duas frentes: a primeira é em detrimento a atitude mudancista impetrada pelo então Governador Dr. Pedro Ludovico Teixeira, e a segunda é concentrada no desejo de permanência e amor pela cidade. É através dessa resistência dos que aqui ficaram que Goiás conseguiu encontrar as suas vocações futuras: cidade mãe do Estado de Goiás, cidade histórica, cidade cultural, cidade sentimental, cidade turística, berço da cultura goiana, patrimônio da humanidade.

Os anos passaram, a lembrança do passado era cada vez mais presente no cotidiano da cidade, as pessoas se encontravam em momentos diversos para reviverem suas memórias, proporcionou o aconchego necessário para que de alguns anos em diante as próximas gerações aqui enraizadas pudessem absorver o amor e encantamento indispensável para constituir o elo entre o passado e o futuro de Goiás-GO.

Pode se reconhecer que a transferência da Capital do Estado de Goiás para Goiânia-GO, deixou duas situações – desfavorável e favorável, para a cidade de Goiás-GO: a primeira é que instituições foram movidas para a nova capital e a segunda é que não conseguiram levar a memória, as riquezas naturais, a cultura e as tradições, que permaneceram meio que adormecidas no dia-a-dia das pessoas, cujos ensinamentos foram repassados de uma geração para a outra no colóquio e simplicidade com o fino trato a tão reverberável patrimônio.

Os anos passaram e a geração da década de 1960, muitos jovens, acabavam de se formarem e poderiam contribuir com a cidade, demonstrariam aos seus pais e a sociedade que estavam prontos, estavam com capacidade para fazerem o melhor de si em prol de sua gente e para o futuro da cidade de Goiás. Os recém formados encontravam-se apenas nas férias e feriados prolongados, mas daquele ano em diante teriam muito tempo para colocarem em prática os seus conhecimentos. Eram esses jovens: artistas, intelectuais e de formações diversas, muito interessados pela história da cidade de Goiás e isso proporcionou a motivação

deles. Estavam sempre em contato com os moradores mais velhos para ouvirem as estórias e histórias que se passaram nos tempos antigos. Reuniam-se constantemente para discutir o que ouviam e se imaginavam como seria aquela cidade sem seu passado.

Na ocasião da comemoração dos seus 40 anos, todas as suas realizações foram catalogadas e a instituição produziu o livreto comemorativo *Organização Vilaboense de Artes e Tradições: 40 Anos Promovendo a Cultura e Resgatando as Tradições* que traz a relação daqueles que:

Foram seus sócios fundadores: Antônio Carlos Bastos Costa Campos; Elina Maria da Silva; Elder Camargo de Passos; Erlande da Costa Campos; Eudes Pacheco Santana; Goiandira Ayres do Couto; Humberto do Nascimento Andrade; Hecival Alves de Castro; Joiza Pereira de Oliveira; Joice Pereira de Oliveira; Neuza Maria Velasco. (OVAT, 2005, p. 7-8).

Nessa perspectiva, o grupo tornou-se coeso e deram um grande impulso para a manutenção de nossa cultura, história e tradições, foi com o apoio da artista plástica e professora Goiandira Ayres do Couto que esses jovens, em uma das reuniões, encontraram o apoio e o refúgio necessário para juntos fundarem a entidade que cuidaria desse legado que é descrito por Tais Helena Machado Ferreira (FERREIRA, 2011, p. 4), ao nos dizer que: “a partir desses encontros, criaram a OVAT (Organização Vilaboense de Artes e Tradições)” e ainda complementa o depoimento de Goiandira ao dizer que “foi criada e fundada aqui em casa, nessa cozinha”, consolidada pioneira na salvaguarda da cultura imaterial de Goiás-GO.

A Organização Vilaboense de Artes e Tradições – OVAT, fundada em Abril de 1965 por um grupo de jovens, intelectuais e artistas de áreas diversas, com o intuito de compreender os atos do passado e assim preservar os costumes, fazeres, a história, as manifestações culturais, os saberes, os valores e as tradições, que algumas encontravam-se apenas na memória das pessoas mais antigas. Por fim, esse grupo ordenado institucionalmente, dividiu as tarefas entre si e iniciaram os trabalhos de pesquisa oral e documental e nos jornais, bibliotecas, livros e nos registros de atas e livros de receitas e despesas da Irmandade do Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos sobre alguns acontecimentos e expressões que eram realizadas nos séculos XVIII e XIX em Goiás-GO.

A OVAT, através desses inúmeros relatos e consultas realizadas, efetivou uma valorosa pesquisa que abordou desde o levantamento iconográfico, construção de cenários, até a confecção de indumentárias e acessórios utilizados até hoje durante em algumas manifestações do período da Quaresma a Semana Santa que muito contribuíram para a difusão da cultura local, dão significados ao jeito de viver, conhecer e reconhecer a cidade de

Goiás-GO, conforme nos é explicado pelo memorialista e fundador da instituição Elder Camargo de Passos:

Na década de sessenta nós criamos a OVAT, Organização Vilaboense de Artes e Tradições, que era um grupo de pessoas ligadas à cultura e à arte e começamos a planejar o que seria Goiás para o futuro. De que ela poderia viver? Nós partimos a pesquisar e ver que o passado de Goiás era um passado muito rico em tradições, em arte, em cultura, em história. Desde a fundação até 1937, a vida do Estado desenvolveu aqui dentro. Então, quer queira, quer não queira, isto já é um posto fantástico. (OVAT, 2005, p. 7).

Vale destacar que a OVAT entendeu que as raízes e o cerne da cultura da cidade de Goiás-GO estavam presentes na preservação e salvaguarda de sua identidade em harmonia com as transformações no espaço e no tempo, sem perder os seus costumes e saberes. Logo, a intenção dos fundadores da instituição não explorar comercialmente as expressões culturais como um produto cultural, mas difundir, manter e realizar esse legado como referências culturais presentes no cotidiano dos cidadãos locais, que são ícones referenciais da cultura no Estado de Goiás e reconhecidas internacionalmente.

Assim, a OVAT tem trabalhado todos esses anos para preservar a arte, a cultura e as tradições locais, bem com os aspectos da memória e da identidade cultural com o fortalecimento de novos nichos e grupos culturais que surgiram a partir da experiência e do contato com as ações de manutenção e salvaguarda das referências culturais da cidade de Goiás que foram praticadas pela instituição até a atualidade.

Desde 1965, percebe-se a importância da OVAT como instituição de preservação e manutenção da cultura e das tradições que a consagra na difusão do turismo local. É através da OVAT quem inicia o processo de reconhecimento da cidade de Goiás e a impulsiona como estância histórica e turística local, como convalida em seus versos a poetisa Cora Coralina (1983, p. 476), “Goiás será, sem dúvida, um centro de turismo, dos mais interessantes do país.”

A difusão das potencialidades locais implementadas pela instituição na defesa assertiva e sistematizada das referências culturais da cidade de Goiás-GO, é lembrada por Andrea Delgado (DELGADO, 2005. p. 122) ao dizer que “a OVAT promove a associação entre a preservação do patrimônio cultural e o impulso ao turismo, atribuindo-se a responsabilidade pela alteração no desenvolvimento da cidade.”

Há de se destacar que a OVAT não é apenas uma entidade que visou as referências culturais da quaresma à semana santa, ela atuou na defesa de todas as áreas ligadas a arte, cultura, história, memória, patrimônio, tradições, sociedade, bem como é visível todo esse legado que se reverbera e nos é apresentado por Andréa Ferreira Delgado que:

Ao vislumbrar que “o futuro de Goiás era o passado”, a OVAT empreende e estimula várias ações culturais: o Gabinete Literário, fundado em 1864, foi reaberto; os saraus foram revitalizados; as manifestações folclóricas e musicais foram pesquisadas e registradas; o acervo de arte sacra foi reunido no Museu da Cúria e, posteriormente, no atual Museu de Arte Sacra da Boa Morte; modificações foram implementadas na celebração da Semana Santa, que passou a contar com a Procissão do Fogaréu. (DELGADO, 2005, p. 121).

Dado a esse reconhecimento como instituição precursora que defende, promove e salvaguarda as referências culturais e a história da cidade de Goiás-GO, a OVAT foi convidada para integrar e fornecer dados necessários para a transcrição do Dossiê da nossa identidade cultural e histórica, cujo o resultado de todo o trabalho desempenhado pelas instituições tornou-se exitoso em 15 de Dezembro de 2001, que após a indicação do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – ICOMOS, a cidade de Goiás – GO é reconhecida oficialmente pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura – UNESCO, com o título de Patrimônio Mundial.

O reconhecimento da cidade de Goiás-GO com esta preciosa honraria, deu-se por muitas razões, dentre elas:

Um dos fatores que contribuiu para que a história e a cultura da Cidade de Goiás extrapolassem as cercas vivas de suas serranias chegando a ser reconhecida pela UNESCO como patrimônio mundial é a forma com que, em sua trajetória, conseguiu aliar preservação do acervo arquitetônico a um excepcional patrimônio imaterial. (OVAT, 2005, p. 3).

Em outras palavras todo o trabalho desenvolvido pela OVAT, desde a sua fundação em 1965, foi imprescindível para manterem vivas as chamas dos costumes, fazeres, saberes e valores encontrados nas diversas referências culturais que entidade salvaguardou ao longo da história e assim norteiam a identidade do vilaboense, na qual “A OVAT se orgulha de ser uma das responsáveis por manter essas tradições pulsando no cotidiano vilaboense e uma das entidades percussoras na preservação do patrimônio imaterial brasileiro” (OVAT, 2005, p. 3).

2.2 A Pesquisa das Referências Culturais da Quaresma a Semana Santa em Goiás

Os aspectos culturais da Quaresma a Semana Santa em Goiás-GO são provenientes da conexão das referências introduzidas com a chegada do colonizador e iniciadas em terras goianas na combinação étnica dos índios, dos negros, dos espanhóis e dos portugueses que

influenciam até hoje no cotidiano do cidadão local presentes em diversas áreas e seguimentos como: arte, dança, música, gastronomia, religião e teatro que nortearam até hoje as crenças, costumes, valores que integram as expressões culturais do vilaboense. A compreensão e identificação detalhada das cerimônias, celebrações, manifestações e expressões da Quaresma à Semana Santa em Goiás-GO, transcrita com o objeto de contribuir com o estudo para a salvaguarda das atividades culturais e religiosas litúrgicas e para-litúrgicas desse período.

Desta forma, foi nesse universo cultural, religioso e social que se deu nas pesquisas desenvolvidas pela OVAT e seus membros que culminaram no sucesso das ações e realizações empreendidas pela instituição até os tempos atuais, nas quais são exemplos para outras entidades e indivíduos que se inspiram nesse legado para propor estudo sobre a identidade cultural na cidade de Goiás-GO. Essa herança cultural coordenada e mantida pela OVAT se manteve como legado da instituição para a cidade, com foco na defesa e preservação das referências culturais para que as gerações futuras conheçam e ressignifiquem a sua importância na história, explica o antropólogo e professor Roque de Barros Laraia, que:

O homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquirida pelas numerosas gerações que o antecederam. A manipulação adequada e criativa desse patrimônio cultural permite inovações e as invenções. Estas não são, pois, o produto da ação isolada de um gênio, mas o resultado do esforço de uma comunidade. (LARAIA, 2008, p. 45).

Vale destacar que as pesquisas realizadas pela OVAT foram muito importantes para a valorização tanto dos cidadãos vilaboenses como referências culturais que fornecem subsídios para novos estudos sobre a cultura e a cidade de Goiás-GO, bem como contribuem para a compreensão do papel desempenhado pelo ser humano diante das transformações no espaço e no tempo, como as partituras⁴ em que viveram as gerações passadas e são absorvidas pelas gerações futuras no Brasil e no mundo, é abordado pela contista Regina Lacerda, que:

Não se vive apenas as glórias do passado, nem se dorme sobre os louros alcançados, porque viver é progredir, “viver é lutar”, é conquistar mais louros, é não desmerecer a herança recebida de passado tão brilhante, como foi aquele nessas poucas linhas analisado, que nem somente seus livros sejam procurados, mas que no convívio da mocidade nesta Casa acolhedora novas ideias sejam sempre debatidas, outros grupos como a OVAT (Organização Vilaboense de Artes e Tradições), (...), sejam aqui formados, e que noites de artes se sucedam frequentemente, pois é ainda aqui que se buscam nomes para abrilhantarem a vida intelectual e artística da Capital e de outros estados.. (LACERDA, 1977, p. 32).

⁴ A partitura é um tipo de escrita que permite ao músico registrar melodias, harmonias e ritmos. Disponível em: https://studiosol-a.akamaihd.net/gcs/cifraclub/contrib/tutoriais/apostila_partituras_1_final.pdf Acesso em: 20 jan. 2019.

2.2.1 Quarta-Feira de Cinzas, bênção e imposição das cinzas

A partir da análise e estudo dos itinerários da OVAT na salvaguarda das referências culturais da quaresma a semana santa, destaco nesta pesquisa que a primeira referência artística, cultural e religiosa, inicia-se na Quarta-Feira de Cinzas – primeira Quarta-Feira após o feriado de Carnaval, numa cerimônia onde os fiéis presentes nesta missa com músicas e rituais específicos recebem a Bênção das Cinzas, conforme descreve a musicista Maria Ludovico de Almeida e Silva (SILVA, 2017, p. 23), que: “Durante a bênção das mesmas, o Coro entoa, de autoria do monsenhor Pedro Ribeiro da Silva, o coral abaixo, especialmente escrito para esta cerimônia.”

Quarta-feira de Cinzas

Exaudi

(Fim) Saluum me fac De-us

quoniam intecrevissit aquae usque ad a-ni-mam in glo-ri-a Pa-tri et Fi-li-ae et Spi-ri-tu

San-cto (Rossi) Sicut erat in principio et et in saecula saec

D.C. al Fine.

Figura 01 – Partitura da Quarta Feira de Cinzas. Livro: *Música e Tradições Religiosas em Villa-Boa de Goyaz*, p. 25.

Figura 02 – Partitura da Quarta Feira de Cinzas. Livro: *Música e Tradições Religiosas em Villa-Boa de Goyaz*, p. 26.

Esta peça musical sacra barroca revela o cuidado em que teve o compositor, mesmo que religioso, com a liturgia católica naquela época ao descrever em seus versos todos sentimento presente na cerimônia de bênçãos das cinzas como símbolo de penitência e renovação das promessas do Batismo no primeiro dia da quaresma.

Na cidade de Goiás-GO são queimados os ramos secos, da Procissão de Ramos – do ano anterior, para o uso durante as bênçãos das cinzas realizada pelo Bispo na unção dos fiéis que comparecem a esta solene celebração.

2.2.2 “As Três Semanas Santas” de Goiás

Na cidade de Goiás-GO a trama da Paixão, morte e ressurreição de Jesus Cristo é compreendida no período de “três semanas”. Em 2014, durante a Quaresma à Semana Santa de Goiás – GO, foi realizada uma pesquisa pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, com um apontamento nesse documento para que fossem concebidas informações para o Inventário Nacional das Referências Culturais – INRC, e detectou que:

“As atividades da Semana Santa envolvem a população em torno da crença e das tradições religiosas do calendário católico. Foram identificadas no Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) do município, concluído recentemente pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), Ministério da Cultura em parceria com a Prefeitura Municipal de Goiás. O INRC elenca a Semana Santa como uma das referências culturais mais significativas do município.”
www.iphan.gov.br

As celebrações, cerimônias expressões alusivas à Paixão, morte e ressurreição de Jesus Cristo na cidade de Goiás – GO, são realizadas da Quaresma e do Domingo de Ramos até o Domingo de Páscoa, em três semanas, conforme descrito no livro “*A Música em Goiás*”:

Os festejos são celebrados em três Semanas consecutivas: a 1ª é dedicada do Senhor dos Passos; a 2ª, a Nossa Senhora das Dores (que era comemorada pelos negros); a 3ª é a Semana Santa propriamente dita. (MENDONÇA, 1981, p. 47).

A especificidade das três semanas, cada uma delas com as suas atividades, cerimônias, celebrações, expressões e rituais próprios, são importantes no contexto religioso e cultural do cotidiano vilaboense. O documento⁵ “*Inventário das Referências Culturais – INRC: Interrelações Semânticas e Contextualização Simbólica – Cidade de Goiás/GO*”, conferiu a seguinte recomendação:

Considerar as celebrações da Semana dos Passos e Semana das Dores agregadas à Semana Santa, conferindo uma especificidade das celebrações da Paixão de Cristo na Cidade de Goiás. Esta especificidade está relatada, entre outros, desde o Século XIX, pelo viajante Pohl (1976), e segue atualmente (,,) estendida por três semanas consecutivas, envolvendo um conjunto altamente elaborado de rituais que tem lugar nas Igrejas, Ruas, Praças e residências dos moradores. (IPHAN, 2014. p. 96).

Neste prisma, as celebrações, cerimônias, expressões, procissões, manifestações, músicas e rituais existentes na história cultural e religiosa de Goiás – GO, realizadas durante a Quaresma e a Semana Santa, são referências culturais da cidade de Goiás-GO e passíveis de

⁵ Empresa contratada Botosso & Veiga Ltda. Equipe coordenada pela Profª Dra. Nei Clara de Lima.

reconhecimento e registro, como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN.

2.2.2.1 A Semana de Passos

Conforme a sua ordem cronológica, o período entre o quarto Domingo da quaresma até quinto Sábado da Quaresma é compreendido como a Semana de Passos. As referências musicais litúrgicas e para-litúrgicas da Semana de Passos são os Motetos dos Passos:

Motetos dos Passos, foi escrito pelo compositor BASÍLIO BRAGA SERRADOURADA(1804-1874) na cidade de Goiás no ano de 1855 para as festividades da Semana de Passos, os versículos bíblicos foram escolhidos pelo seu filho Cônego JOSÉ IRIA XAVIER SERRADOURADA. A escrita musical foi terminada em 4 de agosto de 1855, foram apresentadas pela primeira vez na Igreja Matriz de Sant'Ana, na Capital em 7 de março de 1856. São peças escritas para quarteto vocal clássico e conjunto instrumental (cordas e sopro) e posteriormente para órgão. (PASSOS, 2018, p. 386).

Neste sentido, inicio a transcrição detalhada das celebrações, cerimônias, expressões, músicas, símbolos e tradições da Semana de Passos. No decorrer da Semana de Passos são realizadas muitas atividades, porém esta pesquisa aborda aquelas que permanecem no cotidiano, são as memórias mais representativas e seus rituais são os seguintes:

1. MISSA DE COMPROMISSO E POSSE DOS IRMÃOS DOS PASSOS, é realizada na quinta Sexta-Feira da Quaresma – às 19:00 hs, na Igreja de São Francisco de Paula – sede da Irmandade do Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos, desde 1745, é realizada uma missa com a audição dos Motetos dos Passos. Após a missa, sobre a presença do Bispo Diocesano, Provedor da Irmandade e sua diretoria, é iniciada a cerimônia do compromisso e a posse dos novos Irmãos dos Passos.

2. MISSA DA ALVORADA E COMUNHÃO DOS IRMÃOS DOS PASSOS, é iniciada no quinto Sábado da Quaresma – às 06:30 hs, na Igreja de São Francisco de Paula, é realizada uma missa, denominada Missa dos Irmãos dos Passos, cuja obrigação do Irmão do Passos empossado na noite anterior é participar ativamente das atividades religiosas da irmandade a qual faz parte. A missa é presidida pelo Bispo Diocesano com a audição dos Motetos dos Passos. Ao final da missa são distribuídas lembranças com imagens do Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos – de Goiás-GO, e é servido farto café da manhã aos presentes.

3. CERIMÔNIA DO ENCERRO, às 14:00 do quinto Sábado da Quaresma, na Igreja de São Francisco de Paula, é tocado o sino da Irmandade de Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos para anunciar a população o início da Cerimônia do Encerro que é reservada Irmãos dos Passos – membros da Irmandade dos Passos, do sexo masculino, que se dedicam na preparação da imagem do padroeiro para a Procissão do Depósito. Nessa cerimônia, os participantes se posicionam em frente ao altar-mor e do nicho descem a imagem do Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos para o Andor. Iniciam o ritual: retiram as túnicas (que ficam durante um ano na imagem) e colocam as limpas. A retirada das túnicas são realizadas uma por cima da outra – em sinal de respeito ao Senhor dos Passos. A Túnica interna é confeccionada em tecido branco com renda sobre as mangas e colarinho, já a túnica externa que acompanha o Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos, durante as celebrações e procissões, é confeccionada em veludo roxo com adornos e brocados bordados em fios dourados sobre as mangas e colarinho. A imagem do Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos encontra-se ajoelhada e fixada em uma base de madeira com uma cruz sobre o ombro esquerdo. Sobre base é colocado um tecido roxo adamascado com desenhos em fios de ouro. A imagem recebe a coroa de espinhos e é colocada uma Cruz maior no ombro esquerdo – cerca de quatro metros, apoiada sobre o Cireneu de Prata – apoio da cruz atrás da imagem e fixada na madeira. No andor é colocado quatro hastes de madeira que recebem outras quatro travas na parte superior que servem como suporte para uma cobertura superior e lateral em cetim roxo com brocados e adornos dourados nas suas extremidade que após fechado recebe o nome de Baldaquim. Na ponta de cada haste verticalizada é colocado uma ponteira esculpida em madeira coberta por uma pintura dourada para travar as hastes horizontais superiores. Fechado o Baldaquim, os presentes colocam o andor sobre a base de dois cavaletes em madeira, pintado de preto, ajoelham-se em frente do mesmo e iniciam o ritual de agradecimento, com a oração de Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos, seguida da oração do Pai Nosso e da Ave Maria, ao pedir benção e proteção sobre toda a comunidade e aos presentes. Ao fim da cerimônia, por volta das 16:00hs é tocado o Sino da Irmandade para anunciar o término do Encerro.

A Cerimônia do Encerro é cercada de ritos e costumes particulares. Para resguardar a simbologia religiosa e o respeito a tradição de que a mesma é reservada exclusivamente aos homens investidos na qualidade de irmãos da Irmandade do Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos, não apresentarei fotografias ou quaisquer imagens acerca da referida manifestação.

3. A PROCISSÃO DO DEPÓSITO, a partir das 18:30 hs, a comunidade se concentra na Igreja de São Francisco de Paula e Praça Zacheu Alves de Castro, conforme as imagens abaixo:



Figura 03 – Saída do Baldaquim. Foto: Patrícia Mousinho

Atualmente as 19:00 hs, é iniciada a saída do andor. Ao sair da igreja, andor é posicionado sobre as misericórdias e o coro acompanhado pela banda de música entoa o Moteto dos Passos – PATER, cuja letra e partitura será apresentada no decorrer da pesquisa.



Figura 04 – Baldaquim sobre as misericórdias. Foto: Patrícia Mousinho

Em seguida, todos os presentes dirigem-se para o Largo da Casa do Bispo e sob o toque de dezesseis repiques no trompete – que simboliza o número de degraus da escadaria da Igreja de São Francisco de Paula, aguardam decida do Baldaquim. Quando a imagem chega ao fim da escadaria sob o último repique do trompete é iniciada a Procissão do Depósito com a Marcha Riograndense.



Figura 05 – Descida do Baldaquim. Foto: Héber da Rocha Rezende Júnior

A irmandade de Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos é responsável pela organização desta procissão, bem como a distribuição gratuita de velas e açucenas (portavelas) à todas pessoas presentes, inclusive aquelas que se encontram sobre as portas e janelas de suas casas.

A Procissão do Depósito dura cerca de 30 minutos e é realizada no seguinte percurso – linha amarela:

TRAJETO DA PROCISSÃO DO DEPÓSITO: Inicia na Igreja São Francisco de Paula (Praça Zacheu Alves de Castro), entra na Rua Professor Ferreira, vira a esquerda na Rua Maximiano Mendes, segue em frente na Rua Dr. Corumbá (Praça Dr. Tasso de Camargo – Praça do Coreto), desce a esquerda na Rua Moretti Foggia, continua em frente na Rua Dom Candido Penso, entra no Largo do Rosário, e, TERMINA na Igreja de Nossa Senhora do Rosário. (OVAT, 1965).



Figura 06 – Percurso da Procissão do Depósito, 2018. Fonte: *Google Earth*, gerada por: SILVA, Rodrigo dos Santos e.

Durante a Procissão do Depósito, são entoadas canções e orações pelos participantes que caminham a passos bem lentos e meditativos sobre as calçadas das ruas, descritas acima, em duas filas: do início até o meio – os fiéis e do meio até o Andor – os Irmãos dos Passos, que são separados dos demais fiéis pelo Guião da Irmandade – uma haste em madeira na cor preta de aproximadamente quatro metros de altura, que no topo recebe uma pequena cruz em prata que é presa a um tecido em veludo na cor roxa, com duas pontas em “V” e em cada ponta possui um bambolim em fios na cor amarelo ouro. O andor de Nosso senhor dos Passos segue carregado ora nos ombros, ora parado sobre as misericórdias. São necessários oito homens de altura semelhante para carregarem a imagem sobre o andor, ambas tem um peso aproximado de setecentos quilos – que são contrabalanceados nos ombros dos fiéis que o carregam. A Banda de Música vai atrás do andor e os seus componentes executam as marchas especialmente compostas para esta ocasião.



Figura 07 – Procissão do Depósito. Foto: Héber da Rocha Rezende Júnior



Figura 08 – Fiéis durante a Procissão do Depósito. Foto: Patrícia Mousinho

Com a chegada da Procissão do Depósito no Santuário Nossa Senhora do Rosário, a missa, anteriormente iniciada, prossegue com sua liturgia. Ao seu término, o celebrante convida os presentes para assistirem o descerro do baldaquim do Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos, após a audição Motetos dos Passos.

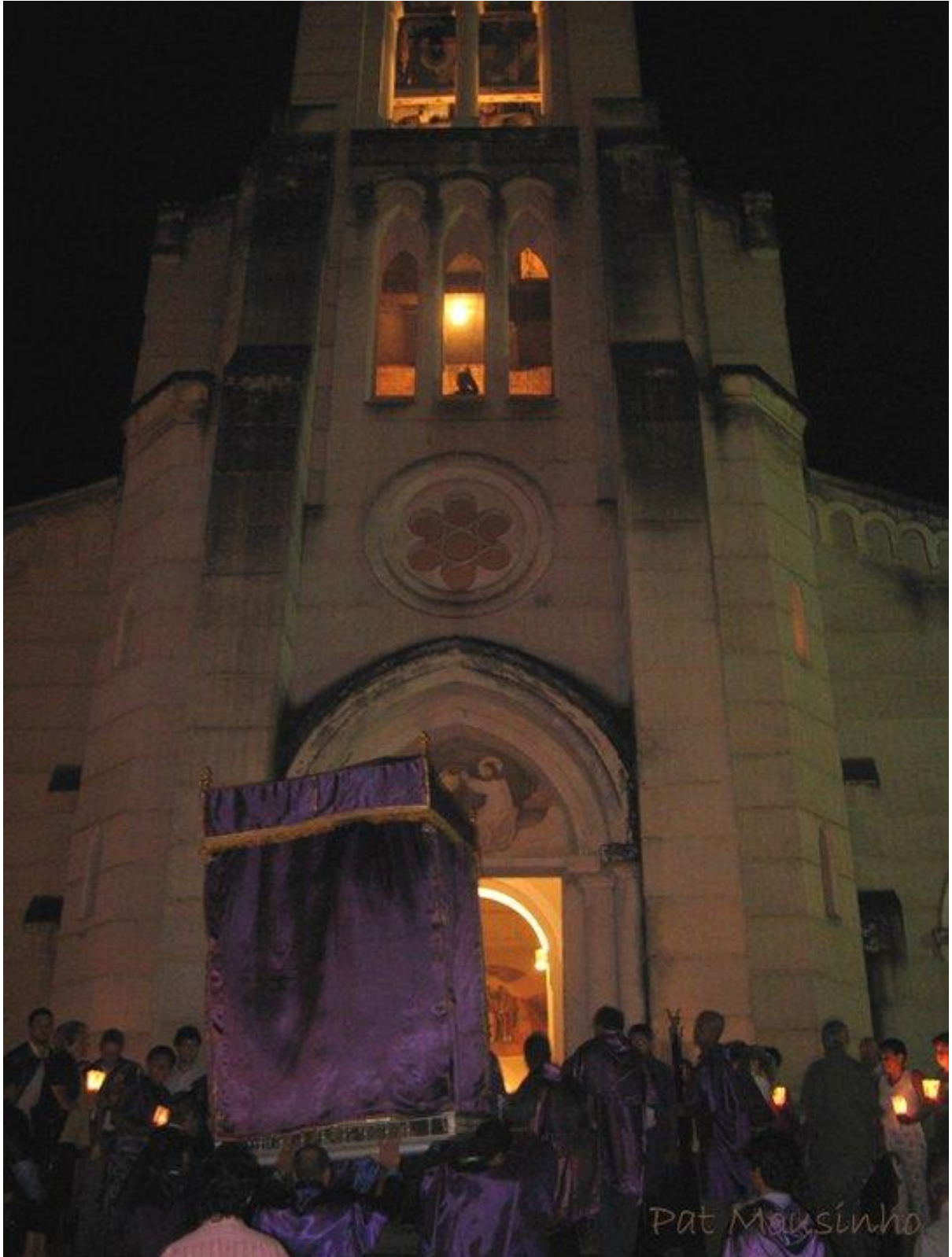


Figura 09 – Chegada da Procissão do Depósito, 2018. Foto: Patrícia Mousinho.



Figura 10 – Baldachim no Santuário Nossa Senhora do Rosário. Foto: Patrícia Mousinho.



Figura 11 – Coro entoa os Motetos no Santuário Nossa Senhora do Rosário. Foto: Patrícia Mousinho.

4. MISSA E COMUNHÃO GERAL DOS IRMÃOS DOS PASSOS, no Santuário Nossa Senhora do Rosário, às 08:00 hs do quinto Domingo da Quaresma, é realizada a Missa Solene com Comunhão Geral para os Irmãos dos Passos. Durante a cerimônia são tocados pela banda de música e entoados pelo coro os Motetos dos Passos e demais músicas do tempo quaresmal, como a Ave Maria do Rouxinol, de autoria desconhecida, cuja letra e partitura são transcritas no arranjo de Rafael Sales Arantes, conforme seguem abaixo:

Ave Maria do Rouxinol

Se eu fosse um Rouxinol,
A luz da aurora.
Ao descambar do sol,
Eu cantaria.
Se eu fosse um Rouxinol,
A luz da aurora,
Ao descambar do sol,
Eu cantaria.
Aave, Aave, Ave Maria
Aave, Aave, Ave Maria

Estrela em céu de anil,
Se lá fulgisse.
Gentis cantares mil,
Irradiaria.
Estrela em céu de anil,
Se lá fulgisse.
Gentis cantares mil.
Irradiaria.
Aave, Aave, Ave Maria.
Aave, Aave, Ave Maria

Ave Maria

Anônimo

The musical score for 'Ave Maria' is presented in three systems. The first system shows the vocal line for Soprano and Alto, starting with a rest and then entering with the lyrics. The second system shows the Harmonium accompaniment, which begins with a piano (*p*) dynamic. The third system shows the vocal line with lyrics and the Harmonium accompaniment. The lyrics are in Portuguese and include four different versions of the Ave Maria prayer. The score includes tempo markings such as *Andante*, *ritardando*, and *a tempo*, and dynamic markings like *p* and *mf*.

1. Se eu fos-se um rou-xi-nol
2. Qual campo em va-le em flor
3. In-ve-jo o be-lo liz
4. Es-tre-la em céu a-nil,

mf A - ve, Ma - ri - a. A - ve, Ma -

a luz d'au - ro - ra, ao des - cam - par do sol eu - can - ta - ri - a. Se eu fos - se um rou - xi - nol
sal - dar que - ri - a a Mãe do Sal - va - dor A - ve, Ma - ri - a. Qual cam - po em va - le em flor
que de - sa - bro - cha, que os - ten - ta o seu ma - tiz, A - ve, Ma - ri - a. In - ve - jo o be - lo liz
se lá ful - gis - se gen - til sau - da - res sempre. A - ve, Ma - ri - a. Es - tre - la em céu a - nil,

©Edição de Rafael Sales Arantes
Agosto de 2015

Figura 12 – Partitura da Ave Maria do Rouxinol. Arranjo e Acervo: Rafael Sales Arantes.

Continuação...

Ave Maria

Anônimo

2
23

S
ri - a. A - ve, Ma - ri - a. A - ve, Ma - ri - a, Ma - ri - a. A - ve, Ma - ri - a. A - ve, Ma - ri - a. A - ve, Ma -

A
a luz d'au - ro - ra, ao des - cam - par do sol eu can - ta - ri - a. A - - - ve, A - - - ve, A - ve, Ma -
sal - dar que - ri - a a Mãe do Sal - va - dor A - ve, Ma - ri - a. A - - - ve, A - - - ve, A - ve, Ma -
que de - sa - bro - cha, que os - ten - ta o seu ma - tiz, A - ve, Ma - ri - a. A - - - ve, A - - - ve, A - ve, Ma -
se lá ful - gis - se gen - til sau - da - res sempre. A - ve, Ma - ri - a. A - - - ve, A - - - ve, A - ve, Ma -

23

Hrnm.

34

S
ri - - - a.

A
ri - - - a.
ri - - - a.
ri - - - a.
ri - - - a.

34

Hrnm.

ritardando 1. *ritardando* Para terminar

©Edição de Rafael Sales Arantes
Agosto de 2015

Figura 13 – Continuação da Partitura da Ave Maria do Rouxinol. Arranjo e Acervo: Rafael Sales Arantes.

5. PROCISSÃO DO ENCONTRO, no Santuário Nossa Senhora do Rosário, às 18:00 hs do quinto Domingo da Quaresma, após uma rápida Celebração Eucarística, é iniciada a Procissão do Encontro – uma das mais representativas referências culturais e religiosas da Paixão de Cristo ainda presentes no cotidiano vilabonense, na qual a imagem do Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos sai em cortejo carregada pelos Irmãos dos Passos e é posicionada na escadaria do Santuário, com uma duração aproximada de duas horas. Nesse momento é entoado pela banda de música e pelo coro o Moteto dos Passos – *PATER*, cuja letra e partitura para a voz masculina Tenor, é a seguinte:

PATER

Pater mihi, si possibile est
Transe at me Calix iste
Verum tame, non sicut
ego volo, sed sicut Tu.

PAI

Meu pai, se é possível
passa de mim este cálice,
todavia não se faça como eu quero,
mas sim como tu queres.

(Mateus 26, 39)

1 "Pater"

TENOR

Pa...ter Pa...ter mi-hi Pa...ter Pa...ter mi-hi

Tran-se-at...

...me Ca-lis-is-te Ca-lis-is-te ca-lis-is...

...te ve-run-ta men ve-run-ta... men non si-cut

e...go e...go vo...lo sed si-cut tu sed

si-cut tu.

Figura 14 – Partitura do Moteto dos Passos – PATER. Letra e Partitura – Fonte: Arquivo OVAT.



Figura 15 – Escadaria do Santuário de Nossa Senhora do Rosário, 2018. Foto: SILVA, Rodrigo dos Santos e.

O Pendão da Irmandade do Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos, conforme a figura abaixo, é uma espécie de estandarte da instituição em formato parecido com a letra “M” que confeccionado em tecido adamacado roxo com adornos em dourado, pendurado sobre uma haste horizontal em madeira na cor preta com ponteiras douradas, e que é afixada sobre uma haste vertical de cerca de quatro metros em cor preta com uma ponteira dourada na parte superior. Abaixo a ponteira superior possui uma argola que recebe uma corda e dela saem duas pontas, uma para a direita e outra para a esquerda que também passam por uma argola fixada na haste horizontal e dela as cordas dão equilíbrio para que o estandarte não fique desalinhado de seu vértice.

Existem algumas particularidades sobre esse estandarte: uma delas é que durante as procissões do Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos esse estandarte é carregado por três pessoas na posição vertical e na ocasião da Procissão do Enterro, o estandarte é carregado por quatro pessoas na posição horizontal.

Outra particularidade é a que o Pendão possui a sigla “SPQR”. O Estatuto da Irmandade do Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos da Cidade de Goiás, em seu Art. 31º, alínea f, a seguinte redação: “Pendão é um estandarte grande de fazenda roxa, com aplicação das letras S.P.Q.R. (Senatus Populos Quae Romanus). Eram as insígnias do império romano e seguiu a frente de qualquer ato praticado por ordem dele.” (PASSOS, 2005, p. 14).

Ocorre que há no imaginário e no colóquio do vilaboense apelido sobre a sigla “SPQR”, que significaria “Sopa Pão Queijo Rapadura”.



Figura 16 – Pendão da Irmandade. Foto: Liemar pereira Vidigal

No trajeto – linha amarela, em que percorre a Procissão do Encontro são encontradas pequenas capelas – elas parecem mais com uma espécie de oratório gigante, que é chamado de “Passo” – que representa os lugares que Jesus Cristo caiu ao carregar a sua Cruz. Há no trajeto apenas duas capelas – “passos”, que ainda conservam as suas finalidades e características originais, cujas imagens estão apresentadas nos seus respectivos passos. Em cada passo são encontradas decorações, ornamentos e símbolos da paixão como: crucifixos, cruz e castiçais em madeira, prata ou metal com velas acesas. Quando o andor chega em cada passo é executado o Moteto dos Passos, daí a origem do nome dessa composição sacra do período barroco oitocentista na cidade de Goiás – GO em homenagem ao Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos.

A Procissão do Encontro segue pela Rua Senador Eugênio Jardim. Há poucos passos do Santuário Nossa Senhora do Rosário, o andor é colocado sobre as misericórdias e para no Primeiro “Passo” onde é executado o Moteto dos Passos – *BAJULANS*, cuja letra e partitura para a voz masculina Tenor, é a seguinte:

BAJULANS

Bajulans sibi crucen
Jusus exivit in eum
Qui dicitur calvarie Locun

CARREGANDO

... e levando Jesus sua cruz
Saiu para o lugar
Que se chama Calvário.
(João 19, 17)

2 «Bajulans»

Ba...ju...lans Ba...ju...lans. Je...sus cru...cen
Je...sus ex...i...vit in e...um qui
di...ci...tur qui di...ci...tur Cal...va...ri...ae lo...cum Cal...va...ri...ae
...ae lo...cum Cal...va...ri...ae lo...cum.

Figura 18 – Partitura do Moteto dos Passos – BAJULANS. Letra e Partitura – Fonte: Arquivo OVAT.

Ainda na Rua Senador Eugênio Jardim – nas proximidades da casa do Sr. Héber da Rocha Rezende, sobre os ombros dos fiéis chega o andor que é colocado sobre as misericórdias – ferramenta de apoio e descanso que se assemelha a uma espécie de forquilha fundida em prata com detalhes em baixo e alto relevo afixada em uma haste de madeira de 1,60cm, no Segundo “Passo” onde é executado o Moteto dos Passos – *BAJULANS*, cuja letra e partitura para a voz masculina Tenor, é a seguinte:

EXEAMUS	VOLTEMOS
Exeamus	Voltemos,
Ergo, ad Deum	Pois para Deus,
Extra castra	Colocando para fora de nossas casas,
Improperium	Nossas ofensas.
Ejus portantes	(Hinos da Liturgia)

Figura 19 – Partitura do Moteto dos Passos – EXEAMUS. Letra e Partitura – Fonte: Arquivo OVAT.

O cortejo segue a passos lentos, entra na Rua do Carmo – nome antigo hoje substituído por Rua Dr. Couto Magalhães, e para à porta da residência de Dona Maria Madalena Freitas Ramos Jubé – o que é responsável pela preparação do Terceiro “Passo”, o andor é colocado sobre as misericórdias e em seguida ouve-se o moteto “*Exeamus*” – repetido e que simboliza a terceira vez que Jesus Cristo cai ao carregar a cruz.

Ao som de uma marcha tocada pela banda de música, o cortejo segue em frente e adentra a Rua XIII de Maio até a residência da família Saddi – responsável por adornar o Quarto “Passo”, onde o ando é parado e posicionado sobre as misericórdias e em seguida é executado pelo coro e pela banda de música mais uma vez o moteto “*Exeamus*” – que simboliza as palavras ditas por Jesus Cristo quando caiu pela quarta vez devido ao peso e o cansaço obtido ao carregar a cruz.

Os fiéis seguem em um cortejo formado em duas alas, entram a direita na antiga Rua Direita – hoje Rua Moretti Foggia, passam pela Praça Dr. Tasso de Camargo – mais conhecida como Praça do Coreto, passam por debaixo do cajazeiro e param em frente ao Museu de Arte Sacra da Boa Morte. Do momento em que a procissão está em frente ao coreto, do outro lado, na porta da Catedral de Sant’Ana sai a imagem de Nossa Senhora das Dores carregada por quatro mulheres no mesmo ritmo em que é levada a imagem do Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos, até se encontrarem uma de frente a outro no largo da Boa Morte. O ápice da Procissão é o encontro das duas imagens – a esquerda o Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos e a direita a Nossa Senhora das Dores, um momento impressionante nos é proporcionado ao se assemelhar a uma cena em tempo real, como se fosse realizada por personagens vivos, dada a expressão nas faces das imagens sobre os andores.



Figura 20 – Procissão do Encontro, 2018. Foto: Heber da Rocha Rezende Júnior.

Em frente as imagens, sobre um pequeno patamar o Bispo Diocesano realiza uma breve homilia que descreve o momento do encontro de Maria – representada por Nossa Senhora das Dores, com Jesus Cristo – representada por Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos, durante a sua Paixão e a partir do encontro Maria o acompanha e sofre as mesmas dores do filho que é levado até o calvário.

Após a homilia, no Quinto “Passo” é executado o Moteto dos Passos – *Ó VOS OMNES* – que simboliza as dores e o sofrimento de Maria ao encontrar o seu filho torturado e carregando uma cruz, cuja letra e partitura para a voz masculina Tenor, é a seguinte:

Ó VOS OMNES

Ó vos omnes
 Quit transitis per viam
 Attendite, et videte
 Si est dolor similis
 Sicut dolor meus.

Ó VÓS TODOS

Ó vós todos,
 Que passais pelo caminho,
 Atendei e vede,
 Se há dor semelhante,
 A minha dor.
 (Lamentação de Jeremias 1, 12)

The image shows a handwritten musical score for the motet "Ó VOS OMNES". It consists of six staves of music. The first staff has a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature (C). The lyrics are written in a cursive hand below the notes. The text includes: "Ó vos omnes qui transitis per viam attendite, et videte si est dolor similis sicut dolor meus." The score is written on aged, yellowed paper.

Figura 21 – Partitura do Moteto dos Passos – *Ó VOS OMNES*. Letra e Partitura – Fonte: Arquivo OVAT.

Pela antiga Rua do Horto – hoje Rua Félix de Bolhões, segue a Procissão do Encontro até a Capela na lateral da Igreja Nossa Senhora da Boa Morte – das que resistiram no tempo e a ação do homem, esta é uma das duas únicas capelas que foram destinadas como “Passo”, e que para esta ocasião é ornamentada com flores, relicário, crucifixo, castiçais e tecidos na cor roxa.

Esta antiga capela representa na procissão o local do Sexto “Passo” e nele é executado o Moteto dos Passos – *ANGARIAVERUNT* – que simboliza a passagem bíblica em que Simão Sirineu ajuda Jesus Cristo a carregar a cruz, cuja letra e partitura para a voz masculina Tenor, é a seguinte:

ANGARIAVERUNT

Angariaverunt vemiente
De vila Simonem Cyreneum
Ut tolleret,
Crucem Jesus.

RECRUTARAM

Recrutaram e agarraram,
Um certo homem,
Chamado Simão Sirineu,
Que voltava do campo,
E puseram a cruz sobre ele.

(Lucas, 23, 26)

5 “Angaria”

An-ga-ri-a ve-runt An-ga-ri-a ve-runt
ve-ni-entem de vil-la Si-mo-nem Cy-re-
ne-um ut tol-le-ret ut tol-le-ret
cru-cem cru-cem Je-sus cru-cem Je-sus
cru-cem Je-sus cru-cem Je-sus.

Figura 22 – Partitura do Moteto dos Passos – ANGARIAVERUNT. Letra e Partitura – Fonte: Arquivo OVAT.

A Procissão segue o seu trajeto pela Rua do Horto e vira a direita no Beco das Águas Férreas até a Praça do Chafariz – hoje Praça Dr. Brasil Ramos Caiado, que logo no início encontra-se a capela que representa na procissão o local do Sétimo “Passo” e nele é executado o Moteto dos Passos – *FILIAE JERUSALEM* – que simboliza quando Jesus Cristo pede as pessoas de Jerusalém que não chore por ele ao carregar a cruz, cuja letra e partitura para a voz masculina Tenor, é apresentada abaixo:

FILIAE JERUSALEM

Filiae Jerusalem,
Nolite flere super me,
Sed duper vost et mas
Super filios v^ostros.

FILIAS

Filhas de Jerusalém,
Não choreis por mim,
Mas chorai sobre vós
E sobre vossos filhos.
(Lucas 23, 28)

Figura 23 – Partitura do Moteto dos Passos – FILIAE JERUSALEM. Letra e Partitura – Fonte: Arquivo OVAT.

Ressalto a importância de registrar um fato muito interessante ocorre quando termina o moteto *Filiae Jerusalem*, o andor é colocado sobre os ombros dos fiéis e eles fazem um giro anti-horário que simboliza o momento em que Jesus Cristo ao levantar, rodou com o peso da cruz.

A descer a Praça do Chafariz, na Rua Dr. Luiz do Couto, na altura da residência da professora Elizete Carrion, o andor é colocado sobre as misericórdias, pois na procissão o local representa o Oitavo “Passo” e nele é executado o Moteto dos Passos – *DOMINE JESUS* – que simboliza quando as pessoas procuram Jesus Cristo como um amparo e exemplo de perseverança, cuja letra e partitura para a voz masculina Tenor, é apresentada abaixo:

DOMINE JESUS

Domine Jusu, te desidero,
Te volo, Te queso,
Ostende mihi faciem tuam
Et Salvus ero.

SENHOR JESUS

Senhor Jesus,
Amo-te e estou a tua procura.
Mostra-me a tua face,
E serei salvo.

(Hinos da Liturgia)

Figura 24 – Partitura do Moteto dos Passos – DOMINE JESUS. Letra e Partitura – Fonte: Arquivo OVAT.

Na mesma rua, o andor é parado e colocado sobre as misericórdias na altura da casa de Dona Olgani Amorim, que no local representa o Nono “Passo” e nele é entoado novamente

o Moteto dos Passos – *DOMINE JESUS*, que mais uma vez representa o pedido de amparo e consolo a Jesus Cristo.

Percorrido esse trajeto, a Procissão do Encontro até adentrar na antiga Matriz – a Catedral de Sant´Ana, que segundo o memorialista Elder Camargo de Passos:

A procissão é encerrada na Igreja Matriz, como o sermão da “Crucificação” no interior da mesma. Depois disso, é permitida a aproximação dos fiéis que queiram beijar a imagem. (PASSOS, 2018. p. 408).

2.2.2.2 A Semana das Dores

A semana que é iniciada entre o quinto Domingo da Quaresma até sexto Sábado da Quaresma é conhecida como a Semana das Dores, que possui seus ritos e canções próprias. As referências musicais litúrgicas e para-litúrgicas da Semana das Dores é abrangida no Tríduo das Dores, na Procissão das Dores e nos Motetos das Dores, apresentado pelo o memorialista e historiador vilaboense Elder Camargo de Passos ao nos dizer que:

Durante a realização das cerimônias do Setenário, que são sete dias dedicados às sete dores de Nossa Senhora, o coro da igreja entoava várias jaculatórias, sendo as principais o “Stabat Mater” e o “Dolores”, e em seguida um dos sete “Motetes das Dores”, também de autoria de Basílio Martins Braga Serradourada(1804-1874) e letrados pelo seu filho Cônego José Iria Xavier Serradourada(1831-1898). Estes motetes foram compostos em 1855 e cantados pela primeira vez em 10 de abril de 1856, na Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte. (PASSOS, 2018. p. 409).

Na quinta Segunda-Feira da Quaresma, às 19:00 horas, a Semana das Dores é oficialmente aberta com a missa na Catedral de Sant´Ana. Após a missa é iniciada a Procissão da Transladação da Imagem do Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos, que segundo a musicista Maria Ludovico Almeida e Silva (2017, p. 47), “Na segunda-feira, em uma procissão simples, a imagem do Senhor dos Passos volta para a sua igreja (São Francisco), onde permanece até o ano seguinte.”

Sobre a Procissão da Transladação, o memorialista Elder Camargo de Passos, transcreve que:

Na segunda-feira – antigamente não havia esta procissão – o andor retorna à Igreja de São Francisco, levado por um grupo de irmãos, em altas horas da noite. Já há algum tempo isso se realiza, fazendo com que a Imagem do Senhor dos Passos retorne ao seu camarim na Igreja de São Francisco, encerrando assim a Semana dos Passos. (PASSOS, 2018. p. 409).

A Procissão da Transladação é bem realizada em um pequeno trajeto entre a Catedral de Sant´Ana, com duração de 30 minutos no seguinte percurso – linha amarela:

TRAJETO DA PROCISSÃO DA TRANSLADAÇÃO: Inicia na Catedral de Sant´Ana, passa em frente ao Palácio Conde dos Arcos, contorna a Praça Dr. Tasso de Camargo – Praça do Coreto, entra a esquerda na Rua Dr. Corumbá, segue em frente e entra na Rua Maximiano Mendes, entra a direita na Rua Professor Ferreira – Rua do Comércio, entra a direita na Praça Zacheu Alves de Castro, e, TERMINA, na Igreja de São Francisco. (OVAT, 1965).



Figura 25 – Trajeto da Procissão da Transladação, 2018. Fonte: *Google Earth*, gerada por: SILVA, Rodrigo dos Santos e.

Durante a Procissão da Transladação não são entoados os Motetos dos Passos, apenas canções populares da quaresma que são cantados e rezadas orações fiéis.



Imagem 26 – Início da Procissão da Transladação, 2018. Foto: Patrícia Mousinho.

A pianista e soprano Maria Ludovico de Almeida e Silva, explica que a Semana das Dores foi “Criada pelos pardos da igreja da Boa Morte, que tentaram sobrepujar, em fausto e beleza, as cerimônias dos brancos, essa semana passou, mais tarde, a ser dirigida por moças e senhoras brancas.” (SILVA, 2017. p. 47).

No decorrer da Semana das Dores, sempre as 19:00 horas acontece na Catedral de Sant’Ana a celebração de missas como parte religiosa integrante da programação do Tríduo das Dores que conta com o canto do Moteto das Dores e o Solo das Dores apresentados pelo coro composto por pessoas da comunidade que se juntam e dão reforço as vozes do Coral Solo. Sobre o aspecto cultural, religioso e social da Semana das Dores Semana das Dores a contista e folclorista Regina Lacerda, descreve que:

Essa semana transcorre em silêncio e quase que em branco, apenas na Sexta-Feira é realizada a procissão das Dores (unicamente com a imagem da Virgem-Mãe, “prestigiada” pela presença de “anjos” espalhados entre as alas). Esta procissão é considerada uma das mais bonitas, pelo motivo de ser realizada à tarde, quando os acompanhantes despertam a atenção dos expectadores pela elegância de seus trajes. Os rapazes, antigamente, se prostravam nas esquinas para flertar com as donzelas, de ares encantadores de santas. (LACERDA, 1977. p. 79).

Na última sexta-feira da Quaresma, atualmente, é realizada após a missa a Procissão das Dores – que é o ápice de todas as cerimônias que compõem a Semana das Dores, e sobre esta expressão Elder Camargo de Passos nos conta que:

A imagem de Nossa Senhora das Dores, de tamanho natural (1,70 m de altura e peso de 50 kg) é de roca, feita pelo escultor goiano José Joaquim da Veiga Valle. Tem braços articulados e cabeleira postiça, e é vestida com camisola, túnica branca, cinta azul claro e manto de veludo azul forte, tendo na cabeça uma diadema de prata. A imagem de Nossa Senhora tem uma expressão de dor profunda, numa carnação pálida. Suas mãos são muito delicadas, cruzadas à altura da cintura. (PASSOS, 2018. p. 413).

Neste contexto, apresentarei a transcrição detalhada das celebrações, cerimônias, expressões, músicas, símbolos e tradições representativas da Semana das Dores que permanecem no cotidiano – as memórias e referências culturais transmitidas de uma geração para outra, e os seus rituais são explicados pela musicista Maria Ludovico de Almeida e Silva:

Nessa sexta-feira, que é, justamente, a que antecede a da Paixão, temos a procissão das Dores, com trajeto contrário ao da procissão do Encontro, pois representa Nossa Senhora voltando do Calvário e passando pelos mesmos Passos que o seu Divino Filho. Nesses Passos são cantados, agora, os motetes das Dores. (SILVA, 2017. p. 48).

A Procissão das Dores é realizada de acordo com o seguinte roteiro – linha amarela:

TRAJETO DA PROCISSÃO DAS DORES: Inicia na Catedral de Sant´Ana, passa em frente ao Palácio Conde dos Arcos, sobe a direita na Rua Dr. Luiz do Couto, passa em frente ao antigo Colégio Sant´Ana, vira esquerda em frente ao Museu das Bandeiras, segue em frente até o Beco das Águas Férrea, desce a esquerda na Rua Félix de Bulhões, passa por debaixo do Cajazeiro e entra na Praça Dr. Tasso de Camargo – Praça do Coreto, desce a Rua Moretti Foggia, entra na Rua Dom Cândido Penso, entra no Largo do Rosário, vira esquerda na Rua Senador Eugênio Jardim, vira a esquerda na Rua Dr. Couto Magalhães, atravessa a Avenida Sebastião Fleury, entra a esquerda na Rua 13 de Maio, sobe a Rua Moretti Foggia, vira a esquerda na Rua Dr. Corumbá – Praça do Coreto(sentido anti horário), e, TERMINA, na Catedral de Sant´Ana. (OVAT, 1965).

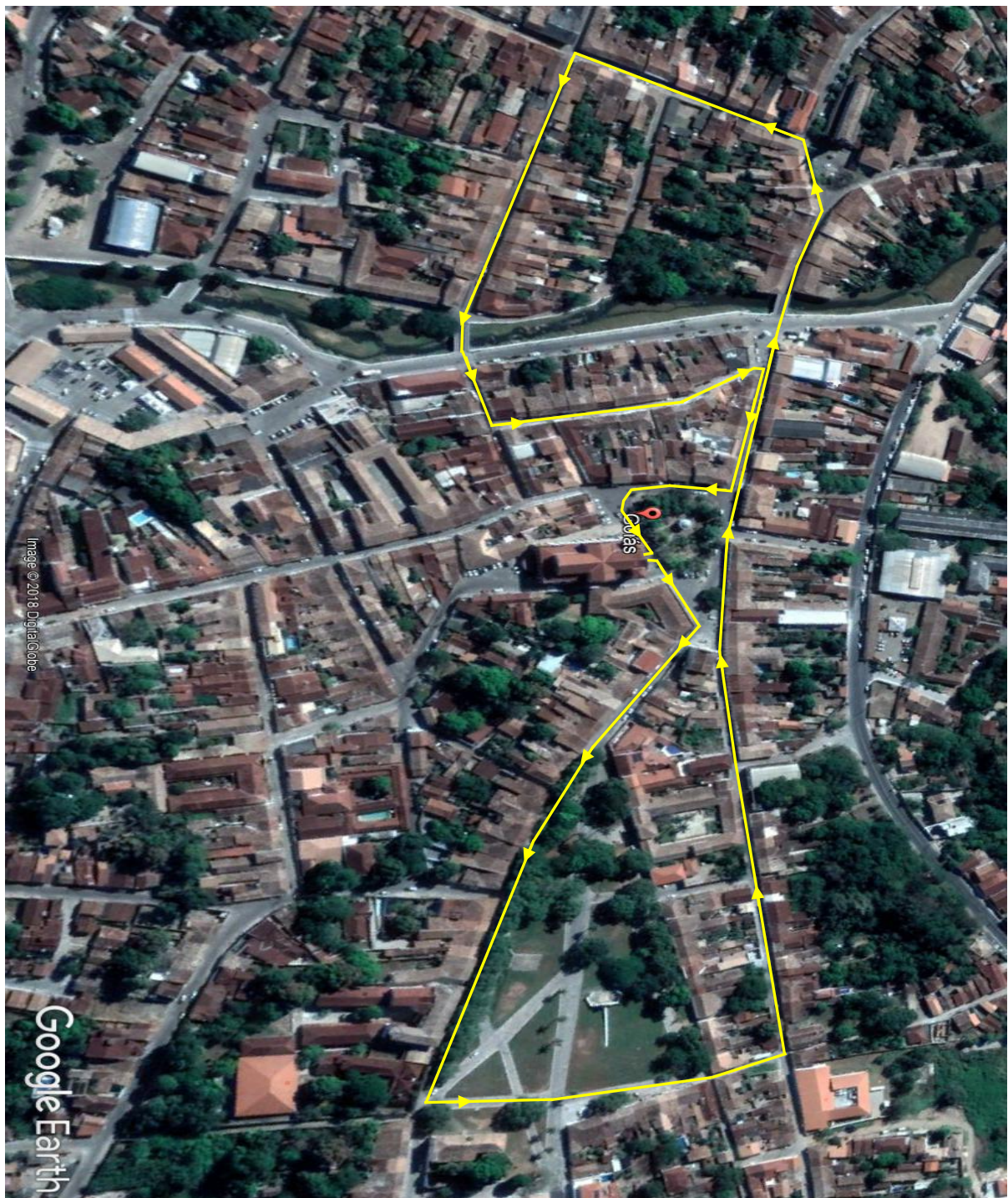


Figura 27 – Percurso da Procissão das Dores, 2018. Fonte: *Google Earth*, gerada por: SILVA, Rodrigo dos Santos e.

A imagem de Nossa Senhora das Dores passa nos mesmos passos em que parou o Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos, e em cada passo é cantado o Motetos das Dores – em simbologia as sete dores de Nossa Senhora. Segue a procissão pela Rua Dr. Luiz do Couto e na primeira parada é entoado pelo coro o Moteto das Dores – *VIRGO VIRGINUM* (do *Stabat Mater*), cuja letra e partitura para acompanhamento, é apresentada abaixo:

Virgo Virginum praeclára
Mihi jam nom sis ámara:
Fac me tecum plângere.

Virgem das virgens, preclara
Jamais me seja amarga:
Dá-me contigo chorar.

The image shows a handwritten musical score for the motet 'Virgo Virginum'. At the top left, there is a tempo marking 'Andantissimo' and a time signature of 4/4. The title 'Virgo Virginum' is written in a cursive hand across the top. The score is arranged in five systems, each with a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The notation includes various rhythmic values, rests, and dynamic markings. The paper appears aged and slightly stained.

Figura 28 – Partitura do Moteto das Dores – *VIRGO VIRGINUM*. Letra: Arquivo OVAT, 1965. Partitura Extraída do livro: *Música e Tradições Religiosas em Villa-Boa de Goyaz*, p. 50.

Na mesma rua a poucos metros a imagem é parada novamente, colocada sobre as misericórdias e coro entoa o Moteto das Dores – *Ó VOS OMNES (Responsorium)*, cuja letra e partitura para acompanhamento, é apresentada abaixo:

Ó vos omnes	Ó vós todos,
Quit transitis per viam	Que passais pelo caminho,
Attendite, et videte	Atendei e vede,
Si est dolor similis	Se há dor semelhante,
Sicut dolor meus.	A minha dor.

2^a *Ma i 4/4* Ó vos omnes

Figura 29 – Partitura do Moteto das Dores – *Ó VOS OMNES*. Letra: Arquivo OVAT, 1965. Partitura Extraída do livro: *Música e Tradições Religiosas em Villa-Boa de Goyaz*, p. 51.

A procissão passa em frente a antiga Casa de Câmara e Cadeia – hoje Museu das Bandeiras, até a quadra seguinte onde andar é parado e se entoa o terceiro Moteto das Dores – *FACTUM EST* (estrofe do ofício de trevas, Salmo 21(22), 15, cuja letra e partitura para acompanhamento, é apresentada abaixo:

Factum est cor meum	O meu coração
Tanquam cera liquescens	Tornou-se como cera derretida
In médio ventris mei.	No meio de minhas entranhas.

The image shows a handwritten musical score for the motet 'Factum est'. At the top left, there is a treble clef, a 3/4 time signature, and the tempo marking 'Lento'. The title 'Factum est' is written in a large, decorative cursive font. The score consists of four systems of music. Each system has a grand staff with a treble and bass clef. The first system includes a vocal line in the treble clef. The second system has a vocal line in the treble clef and a piano accompaniment in the bass clef. The third system has a vocal line in the treble clef and a piano accompaniment in the bass clef. The fourth system has a vocal line in the treble clef and a piano accompaniment in the bass clef. There are some handwritten annotations and corrections throughout the score, including an 'X' in the second system and a '17' in the fourth system.

Figura 30 – Partitura do Moteto das Dores – *FACTUM EST*. Letra: Arquivo OVAT, 1965. Partitura Extraída do livro: *Música e Tradições Religiosas em Villa-Boa de Goyaz*, p. 52.

A procissão desce a Rua do Horto – hoje Rua Félix de Bulhões até a pequena capela que se encontra ao lado do Museu de Arte Sacra da Boa Morte, no local o andor é parado e o coro entoia o quarto Moteto das Dores – *DILECTUS MEUS*, cuja letra e partitura para acompanhamento, é apresentada abaixo:

Dilectus meus
Candidus et rubicundus
Totus desiderabilis.

Ó meu amado
Cândido e rosado
Todo desejável.

The image shows a handwritten musical score for the motet "Dilectus Meus". The score is written on five systems of two staves each (treble and bass clef). It includes handwritten annotations such as "abaixo" and "Dilectus". The music is in a simple, homophonic style, typical of a motet accompaniment. The paper is aged and shows some staining.

Figura 31 – Partitura do Moteto das Dores – *DILECTUS MEUS*. Letra: Arquivo OVAT, 1965. Partitura Extraída do livro: *Música e Tradições Religiosas em Villa-Boa de Goyaz*, p. 53.

O cortejo desce a Rua Direita – Rua Moretti Foggia, atravessa o Rio Vermelho e segue até a Rua Senador Eugênio Jardim e a esquerda em frente ao antigo Tribunal do Juri – Fórum, andor é repousado sobre as misericórdias e é entoado o quinto Moteto das Dores – *QUIS TIBI*, cuja letra e partitura para acompanhamento, é apresentada abaixo:

Quis tibi nunc sensos
Dum cernis tália Virgo.

O que estará sentindo
O teu íntimo Virgem.

The image shows a handwritten musical score for the motet 'Quis Tibi'. At the top, there is a handwritten instruction '5 meio abaixo' (5 half steps down) and the title 'Quis Tibi' written in cursive. The score consists of five systems of two staves each, representing a piano accompaniment. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings. The handwriting is somewhat informal and shows signs of being a working draft or a personal manuscript.

Figura 32 – Partitura do Moteto das Dores – *QUIS TIBI*. Letra: Arquivo OVAT, 1965. Partitura Extraída do livro: Música e Tradições Religiosas em Villa-Boa de Goyaz, p. 54.

Cerca de duzentos metros, em frente à residência do Sr. Heber da Rocha Rezende, ao lado dos fiéis o andor é parado e coro entoa o sexto Moteto das Dores – *INTENDERUNT ARCUM*, na qual a letra e partitura para acompanhamento, é apresentada abaixo:

Intenderunt arcum
Rem amaram
Ut sagitent in occultis
Immaculatum.

Retesaram o arco
Amarga intriga
Para flechas às ocultas
O imaculado.

The image shows a handwritten musical score on aged paper. At the top, the title "Intenderunt" is written in a cursive hand. The score consists of five systems of music. Each system has two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The first four systems are piano accompaniment, featuring chords and melodic lines. The fifth system is a vocal line, starting with the handwritten instruction "Canto as Dores (coro)" above the staff. The paper shows signs of age, including some staining and a circular stamp in the upper left corner.

Figura 33 – Partitura do Moteto das Dores – *INTENDERUNT ARCUM*. Letra: Arquivo OVAT. Partitura Extraída do livro: *Música e Tradições Religiosas em Villa-Boa de Goyaz*, p. 55.

A procissão vira a esquerda, desce a Rua do Carmo – hoje Rua Dr. Couto Magalhães e em frente à casa de Dona Madalena Freitas Ramos Jubé o andor é parado sobre as misericórdias e coro entoa o sétimo Moteto das Dores – *STABAT MATER*, cuja partitura para acompanhamento, é apresentada abaixo:

Stabat Mater

Introdução *Mero acrília*

The image shows a handwritten musical score for the accompaniment of the 'Stabat Mater' motet. The score is written on seven systems of two staves each (treble and bass clef). The first system is labeled 'Introdução' and the second system is labeled 'Mero acrília'. The music is written in a simple, handwritten style with various note values and rests.

Figura 34 – Partitura do Moteto das Dores – *STABAT MATER*. Partitura Extraída do livro: *Música e Tradições Religiosas em Villa-Boa de Goyaz*, p. 56-57.

A Procissão de Nossa Senhor das Dores segue em frente, o cortejo atravessa do Rio Vermelho pela Ponte do Carmo e na próxima esquina vira a esquerda na Rua XIII de Maio em frente ao Gabinete Literário Goyano e segue até em frente à residência de Dona Olga Saddi e no local o andor é parado, os fiéis o coloca sobre as misericórdias e coro entoa novamente o sétimo Moteto das Dores – *STABAT MATER*, na qual a letra e sua tradução, são apresentadas abaixo:

Stabat Mater dolorosa,	Estava a Mãe dolorosa,
Juxta Crucem lacrimosa,	Junto a Cruz lacrimosa,
Dum pendébat Filius.	Vendo o Filho que pendia.
Cujus animam geméntem,	A sua alma agoniada,
Contristátan et dolétem,	Se partia, atravessada,
Pertransivit gládios.	No gládio da profecia.
O quam tristes et afflicta,	Oh! Quão triste e quão aflita,
Fuit illa Benedicta,	Estava a virgem bendita,
Mater Unigéniti!	A Mãe do filho unigênito!

Letra e tradução: Arquivo OVAT, 1965.

Após o último moteto, a procissão segue o seu percurso ao som das marchas tocadas pela banda de música do IV Comando Regional da Polícia Militar do Estado de Goiás – que na época assume a responsabilidade pela execução de todas as músicas, tanto nas sextas-feiras na Igreja de São Francisco de Paula, como em todas as procissões da quaresma na cidade de Goiás-GO. Em seguida o cortejo vira a direita na antiga Rua Direita – Rua Moretti Foggia, entra a direita na Rua Dr. Corumbá e em seguida para em frente à Catedral de Sant’Ana e coro entoa a peça *DOLORES*, na qual a letra e sua partitura para acompanhamento, se encontram abaixo:

Dolores gloriosae	Recordando as dores
Recolentes virgem;	Da Virgem Gloriosa,
Dominum pro nobis	Vinde, adoremos o Senhor
Passum venite adoremos.	Que sofreu por nós

Letra e tradução: Arquivo OVAT.

Setenário das Dores
 São Mateus
 Dolores
 lacrima
 acompanhamento.
 - 61 -

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Setenário das Dores" by São Mateus. The score is written on five systems of two staves each (treble and bass clef). The music is in 3/4 time and features a melodic line in the treble clef and a harmonic accompaniment in the bass clef. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The page is numbered 61 in the top right corner.

Figura 35 – Partitura do Setenário das Dores – DOLORES. Partitura Extraída do livro: Música e Tradições Religiosas em Villa-Boa de Goyaz, p. 56-57.

Em seguida a procissão entra na Catedral de Sant'Ana e a imagem de Nossa Senhora das Dores é colocada sobre dois genuflexórios de madeira. Na sequência um solista do coro que naquele momento uma voz masculina ou feminina – soprano, baixo ou tenor, entoia o *SOLO DAS DORES* – atribuído ao Cônego José Iria Xavier Serradourada (1831-1898) cuja letra e partitura para acompanhamento, é apresentada abaixo:

Salve Virgem dolorosa
 Amparo dos desgraçados
 Daí-nos pelas vossas dores
 A dor de nossos pecados.

The image displays a musical score for piano accompaniment, consisting of six systems of staves. Each system contains a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a common time signature (C) and features a melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings, typical of a 19th-century manuscript.

Figura 36 – Partitura do Solo das Dores. Arquivo OVAT.

A melhor forma de compreender em sua íntegra os significados, costumes, fazeres e saberes das referências culturais da Semana das Dores é no decorrer da Procissão de Nossa Senhora das Dores – no trajeto em sentido contrário ao da Procissão do Encontro, que simboliza o retorno de Maria do Calvário.



Figura 37 – Procissão das Dores. Fotografia: Héber da Rocha Rezende Júnior.

2.2.2.3 A Semana Santa

A Semana Santa na cidade de Goiás-GO, é celebrada entre o último domingo da Quaresma – as atividades iniciam no final da tarde com a tradicional Procissão de Ramos (que simboliza na liturgia católica a entrada triunfal de Jesus em Jerusalém, recebido e reverenciado pela multidão com ramos nas mãos), e termina no Domingo de Páscoa – com a saída da Folia do Divino Espírito Santo.

A história, oral e escrita, nos conta sobre a Semana Santa a partir de 1745. Essa confirmação é dada pelo memorialista Elder Camargo de Passos ao transcrever que: “Em Goiás essa comemoração surge em 1745, introduzida pelo padre João Perestrello de Vasconcellos Spindola.” (PASSOS, 2018. p. 399).

As referências culturais mais representativas e significativas da Semana Santa na Cidade de Goiás-GO, estão presentes nas cerimônias, celebrações, expressões, manifestações, procissões e seus costumes, fazeres, saberes e tradições são as seguintes:

2.2.2.3.1 – Procissão de Ramos: no final da tarde do último domingo da Quaresma, é iniciada a procissão onde os fiéis levam ramos as mãos. O cortejo sai da escadaria do Santuário Nossa Senhora do Rosário em direção a Catedral de Sant’Ana, com duração de aproximadamente 30 minutos. Até o ano de 1999, no decorrer desta procissão o Bispo Diocesano Dom Tomaz Balduino – percorria o trajeto montado em um jumento que simbolizava iconográfica passagem bíblica que Jesus Cristo adentrou Jerusalém, ele era profundo defensor da Teologia da Libertação, mas dessa “tradição” ele fazia questão de celebrar.

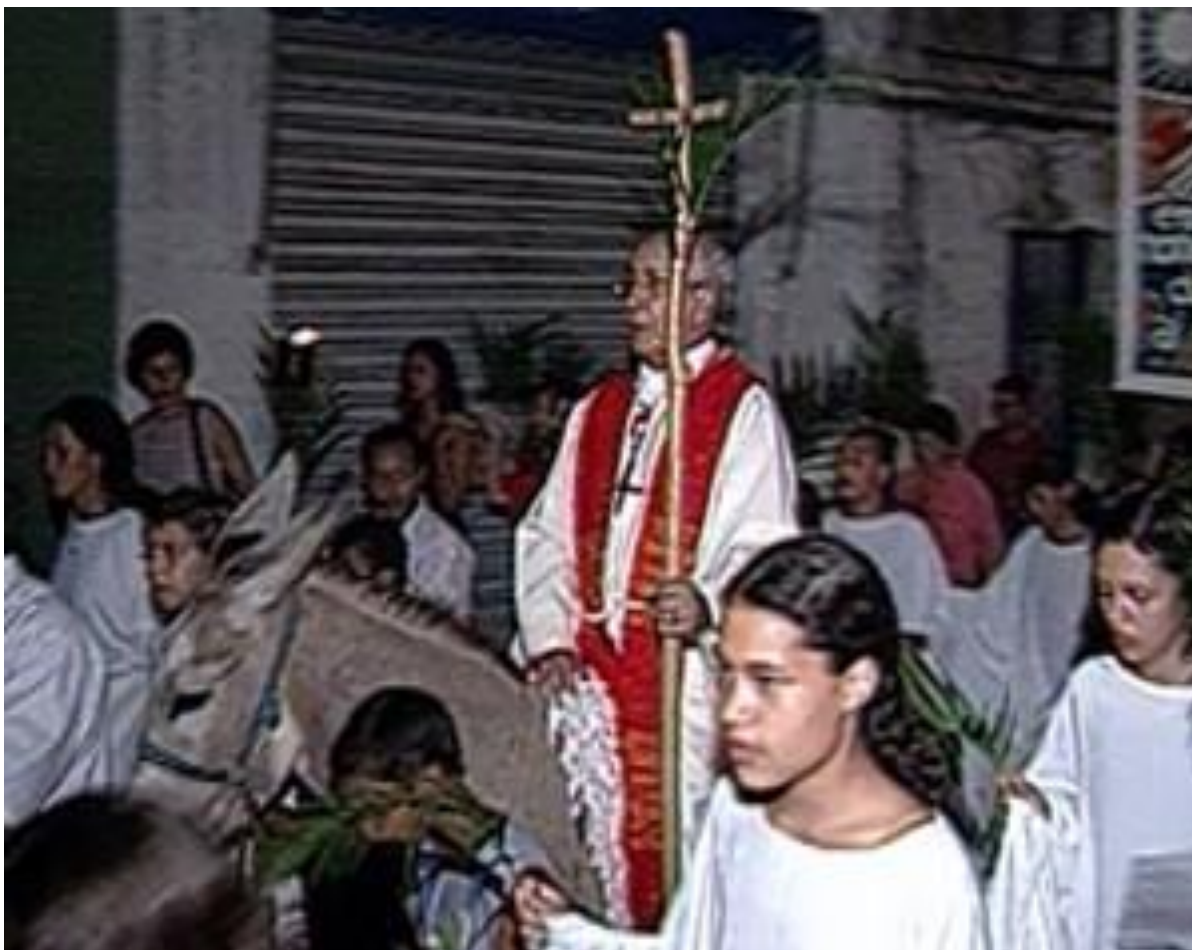


Figura 38 – Procissão de Ramos. Foto: Acervo da OVAT.

A Procissão de Ramos chega na Catedral de Sant’Ana, onde é celebrada uma missa alusiva aquele dia – que marca o fim da quaresma e início da semana santa na cidade, solenemente revivida a passagem bíblica da aclamação de Jesus Cristo como Rei do Universo, e ao final o bispo inicia a oração de bênçãos dos ramos levados pelos fiéis.

De acordo com a linha amarela, esta manifestação é organizada conforme o:

TRAJETO DA PROCISSÃO DE RAMOS: Inicia no Largo do Rosário (nas escadarias do Santuário Nossa Senhora do Rosário), entra na Rua Senador Eugênio Jardim, desce a Rua Dr. Couto Magalhães, atravessa a Avenida Sebastião Fleury, segue em frente, vira a Esquerda na Rua Maximiano Mendes, entra na Praça do coreto (sentido anti horário), e, TERMINA, na Catedral de Sant'Ana. (OVAT, 1965).



Figura 39 – Percurso da Procissão de Ramos, 2018. Fonte: *Google Earth*, gerada por: SILVA, Rodrigo dos Santos e.

Até o momento em que se realizou esta pesquisa não foi encontrado qualquer aspecto que seja relevante como referência cultural e religiosa tradicional na Segunda e Terça-Feira Santa, apenas há relatos orais que antigamente existia um momento em que se realizava a Via Sacra no interior das igrejas. Atualmente não há programação para-litúrgica em moldes tradicionais, mas a Diocese de Goiás e as igrejas, por ela dirigidas, realizam celebrações voltadas para penitências comunitárias com a reflexão da Paixão de Jesus Cristo.

Na Quarta-Feira Santa ou Quarta-Feira de Trevas – dia que supostamente Judas teria traído Jesus Cristo por 30 moedas de ouro. São muitas as particularidades e peculiaridades acerca das celebrações e cerimônias. Neste dia, uma delas, havia nos tempos antigos e o memorialista Elder Camargo de Passos relata que:

Na Quarta-feira Santa, no início da noite, havia nas comemorações da Igreja o “Ofício Noturno” ou de “Trevas”. São “matutinas” ou “laudes”. Nos tempos antigos das celebrações religiosas, acendiam-se no templo muitas velas que se punham ao redor do coro em castiçais ou candelabros altos. A maior parte em formato triangular, o que na baixa latinidade chama-se de “Herce”. Durante o canto das matinas iam-se apagando as velas, de modo que no final não restava mais que uma vela acesa, a qual era apagada em baixo do altar. Concluídas as matinas, o sacerdote que presidia a cerimônia dava alguns golpes na cadeira ou no livro que tinha adiante, para advertir os fiéis de que podiam retirar-se. Em Goiás havia também essa cerimônia no início da noite, celebrada pelo clero, cantada pelos seminaristas e assistida pelo povo. Havia um candelabro triangular com 13 velas, sendo doze pretas e uma, no vértice, de cor branca. Conta-se a tradição que, ao se cantarem as “matinas”, iam apagando uma vela de cada lado do triângulo até sobrar apenas a branca, que no final do ofício o celebrante retirava do candelabro e levava consigo para a sacristia. Nessa hora, os participantes desse ofício davam três pancadas nos bancos ou nos missais. O barulho significava a hora que Jesus foi preso. (PASSOS, 2018. p. 414).

Ressalto que a maior parte da história e dos costumes vilaboenses sobre a Semana Santa não foram objetos de salvaguarda física e documental. Hoje na cidade de Goiás-GO, durante a Quarta-Feira Santa, conserva-se ainda o costume litúrgico da celebração da Missa dos Santos Óleos – usados no Batismo, Crisma e demais cerimônias da Igreja Católica.

2.2.2.3.2 – Missa dos Santos Óleos: às 19:00 horas, na Catedral de Sant’Ana, reúnem-se todos os padres e vigários da Diocese de Goiás para a celebração dos santos óleos. Não foi encontrado até o presente momento arquivos e registro da transcrição musical específica e outros elementos alusivos a esta solenidade. Por ser uma das mais relevantes e importantes celebrações da Igreja, os religiosos não estão trajados por indumentárias tão pomposas, apenas o Bispo Diocesano que comparece vestido com uma túnica branca trabalhada e uma casula beje com desenhos trabalhados em alto e baixo relevo e o solidéu vermelho sobre a cabeça.



Figura 40 – Missa dos Santos Óleos. Fotografia: Héber da Rocha Rezende Júnior.

2.2.2.3.3 – Procissão do Fogaréu: O ícone das manifestações e cerimônias dos primeiros minutos da Quinta-Feira de Endoenças é reconhecido internacionalmente na expressão da Procissão do Fogaréu – uma tradição para-litúrgica, que remonta a dramatização das últimas cenas da perseguição e prisão de Jesus Cristo pelos soldados do templo.



Figura 41 – Procissão do Fogaréu. Fotografia: Jornal: O Popular. Fotografia: Weimer Carvalho.

Sobre a realização da Procissão do Fogaréu e o seu ícone representativo – o farricoco, a OVAT descreve que:

A meia noite, em frente a Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte Museu de Arte Sacra, inicia a Procissão do Fogaréu. Essa procissão é conhecida e reconhecida internacionalmente pela sua beleza impar. É uma das poucas realizadas no Brasil e simboliza a busca e a prisão de Jesus, em Jerusalém. Na Procissão do Fogaréu são vistas figuras encapuzadas, os Farricocos, que antigamente conduziam a tumba da misericórdia aos irmãos falecidos. Também acompanhavam procissões de penitência e cortejos de execuções. São conhecidos pelos nomes de: Farricôco Faricôco Farricunco Gato Pingado, e, em Goiás o popularmente Furnicôco. Os Farricocos vestem túnicas de cores variadas, portando capuzes cônicos da mesma cor com babados sobre os ombros. Na cintura usam faixas largas na cor bege e na mão carregam uma tocha. Na cidade de Goiás são um total de 40 integrantes divididos em quatro alas, representando os perseguidores do Cristo a executarem a sua prisão. O público também munido de tochas acesas sai desordenado em marcha acelerada ao som de tambores. (OVAT, 1965)

No decorrer da Procissão do Fogaréu se ouve três Motetos dos Passos: o primeiro *Domine* – em frente à Igreja Nossa Senhora da Boa Morte antes da saída da procissão, o segundo *Exeamus* – após a procissão chegar no Santuário Nossa Senhora do Rosário e encontrar sobre a escadaria a mesa posta da última ceia e a fala do hospedeiro ao dizer que Jesus não está mais ali, e, o terceiro *Pater* – na Igreja São Francisco de Paula, que são entoados voluntariamente pelos amigos e integrantes do Coral Solo.

O ápice da Procissão do Fogaréu ocorre após a sua chegada a Igreja São Francisco – que na cerimônia representa o Monte das Oliveiras, após o toque do Clarim – toque do silêncio no trompete, e a aparição do farricoco branco que carrega o estandarte do Cristo Flagelado – que foi pintado pela artista plástica e professora Maria do Rosário Albernaz da Veiga Jordão – a “Maria Veiga”.

A multidão é silenciada novamente pelo toque do clarim e seguida o Bispo Diocesano profere uma breve homilia sobre aquele momento e relembra martírios sofridos por Jesus Cristo durante os quarenta dias da Quaresma, refletidos a partir da imagem de sofrimento compreendida na cena. Após as considerações do Bispo, a Procissão do Fogaréu segue pelas ruas da cidade até o seu ponto de partida.

A respeito da Procissão do Fogaréu o professor Clovis Carvalho Britto, nos detalha que:

O Fogaréu é o espetáculo resultante do encontro das chamas da festa e da lembrança na foz ardente da comemoração, rememoração. Festeja-se a lembrança de um acontecimento e promove-se a celebração de uma lembrança. Através da evocação são reforçados valores e traços culturais considerados significativos e o rito mantém acesa a memória. Quando os ponteiros do relógio se enamoram à zero hora de Quinta Feira Santa, Goiás se torna um rio de fogo cujas margens são casas e igrejas

e os navegantes são milhares de moradores e turistas, guiados pelo farol metafórico que é a figura dos farricocos. O farricoco é a luz que procura a Luz nas trevas e, ao mesmo tempo, a sombra humana ao encontro do Cristo-Luz. (BRITTO, 2008. p. 2).

Sobre os registros mais antigos, em entrevista concedida para esta pesquisa o memorialista Elder Camargo de Passos contou que “a Procissão do Fogaréu foi idealizada em 1745 pelo Padre Perestrello que veio da Espanha, contava com apenas um farricoco que entrava pela porta central das igrejas e saía pela porta lateral”. Desde 1965, a Procissão do Fogaréu é organizada e realizada pela OVAT no seguinte percurso:

TRAJETO DA PROCISSÃO DO FOGARÉU: Inicia em frente à Igreja Nossa Senhora da Boa Morte – Museu de Arte Sacra da Boa Morte, depois passam por debaixo do Cajazeiro, entram na Praça do Coreto, descem a Rua Moretti Foggia, entram na Rua Dom Cândido Penso, entram no Largo do Rosário, posicionam-se nas escadarias do Santuário de Nossa Senhora do Rosário – Encenação da Última Ceia, depois entram a esquerda na Rua Senador Eugênio Jardim, desce a Rua Dr. Couto Magalhães, atravessa a Avenida Sebastião Fleury, sobem as escadarias da Igreja de São Francisco e Casa do Bispo – IPHAN. Após a homilia do Bispo, descem as escadarias e entram na Rua Professor Ferreira e viram a esquerda na Rua Maximiano Mendes, entram na Praça do Coreto, passam em frente à Catedral de Sant’Ana, e, TERMINA, na em frente ao Museu de Arte Sacra da Boa Morte. (OVAT, 1965).



Figura 42 – Percurso da Procissão do Fogaréu, 2018. Fonte: *Google Earth*, gerada por: SILVA, Rodrigo dos Santos e.

2.2.2.3.4 – Missa do Lava-Pés: na Quinta-Feira Santa, às 19:00 horas na Catedral de Sant'Ana é realizada a Missa do Lava-Pés – passagem bíblica que conta quando Jesus Cristo lavou os pés dos doze apóstolos durante a ceia. Esta cerimônia é realizada com rituais, canções e simbologias específicas, dentre elas que o Bispo Diocesano representa Jesus Cristo na narração do evangelho e que é entoada a música *Lava-pés* composta por José do Patrocínio Marques Tocantins (1851-1891), conforme a partitura é apresentada abaixo:

Lava - pés
José do Patrocínio Marques Tocantins
1851 - 1891

Do-mi-ne tu mihi lavas pe-des Tu mihi

lavas pedes respon-dit Jesus-et di-...xit ei

Solo

Si-- non lave-ro ti-bi pe-des. non-ha-be-bis partem

Figura 43 – Partitura: Lava-pés. Extraída do Livro: A Música em Goiás. p. 192.

me cum Do... mi-ne tu mihi la-vas

pe... des res-pondit je... sus et dixit

ei... Si... non lave-ro tu-bi pe-des...

non... ha-be-tis partem me... cum

Figura 44 – Partitura: Lava-pés. Extraída do Livro: A Música em Goiás. p. 193-194.

Ao final desta missa solene a peça musical oitocentista “*Pange Lingua*” é cantada pelo coro, que segundo a transcrição da pianista Belkiss Spenciêre Carneiro de Mendonça, esta “composição que se supõe ser de autoria de Monsenhor Pedro Ribeiro da Silva. Esta copiada, com sua própria letra, em um livro de músicas colocadas na ordem em que desejava fossem elas executadas.” (MENDONÇA, 1981. p. 191).

Pange lingua
mons Pedro Ribeiro da Silva

Pan - ge lus - que y - ho - re - o - si
Fru - tus ven - tus ce - re - ro - se

cer - pus mys - te - ri - um
rex - et fer - det qui - te - um

San - gu - nes - que pre - ci - o
ho - lus na - tus no - bis da -

si - tus quem - in - mun - di pre - te - um
ex - ma - re - a Vir - ge - ne

Figura 45 – Partitura: *Pange lingua*. Extraída do Livro: *A Música em Goiás*. p. 195.

2.2.2.3.5 – Procissão dos Penitentes: é realizada às 23:00 horas da Quinta-Feira Santa ou Quinta-Feira de Endoenças e tem o seu percurso iniciado nas escadarias da Igreja São Francisco de Paula. Segundo o professor Clovis de Carvalho Britto:

A procissão é composta de sete homens encapuzados (ou 14 ou 21, sempre em número variante de 7), em homenagem às sete dores de Nossa Senhora. Em espírito de profunda fé e devoção, repetem as orações e cantam em sufrágio das almas falecidas que necessitam de oração. Portando um crucifixo e tochas, são guiados pelo som da matraca que anuncia sua passagem pelas ruas e becos da antiga capital. A celebração tem início à meia noite da Quinta para a Sexta-Feira Santa, na porta da Igreja São Francisco de Paula, fazendo paradas em frente às diversas igrejas e finalizando o percurso no Cemitério São Miguel. (BRITTO, 2008. p. 2).

Nesta procissão era comum a prática de penitências diversas que foram abolidas dos costumes da Igreja Católica em Goiás-GO por volta da metade do século XIX. São muitas as memórias acerca dessa expressão celebrada na semana santa a poetisa Anna Lins dos Guimarães Peixoto Bretas conta que:

Era uma procissão de Penitência, das muitas almas que se faziam naquele tempo. (...) Saíam do adro de alguma igreja ou de um paço de rua. Levavam a frente um cruzeiro pesado, alguns oratórios de casa, paus enormes, pedras, pote d'água na cabeça. Todos descalços, não poucos rasgados, iam rezando penitentes, num lamento lúgubre e angustioso, até se desenvolverem na porta de outra igreja. Quando o caso era sufrágio de alma penada, então subiam mesmo até o portão do cemitério, continuando a reza, num soturno murmúrio de réquiem. (CORALINA, 1985. p. 22).



Figura 46 – Procissão dos Penitentes. Fotografia: Patrícia Mousinho.

TRAJETO DA PROCISSÃO DOS PENITENTES: Inicia no Quartel do XX, desce o Beco do Sócrates, entra na Rua Professor Ferreira (antiga Rua D'Água), e posiciona-se escadaria da Igreja de São Francisco, desce a escadaria e entra na Avenida Dr. Sebastião Fleury, atravessa o Rio Vermelho pela Ponte do Carmo, passa em frente ao Hospital São Pedro, para na Igreja de Nossa Senhora do Carmo, sobe a Rua do Carmo e entra a direita na Travessa do Carmo até o Beco Vila Rica, vira a esquerda e segue até a Rua Senador Eugênio Jardim, entra a direita e para na escadaria do Santuário Nossa Senhora do Rosário, sobe a rua Dr. Luiz Guedes de Amorim (Rua do Fórum), entra a esquerda no Beco do Ouro Fino, desce a Rua Hugo Ramos, para em frente a Sentinela da Alma (Salão de Velórios da Santa Luzia), sobe a Rua D'Abadia, para em frente à Igreja de Nossa Senhora D'Abadia, vira a direita na Travessa dos Bancários, sobe a Rua Joaquim Bonifácio, entra na Rua Cel. Santa Cruz (Rua da Manchorra), para na Praça da Manchorra, continua em frente e entra a esquerda na Travessa Passos da Pátria, sobe a direita na Rua Vereador Hugo Argenta (Rua do Cemitério), para na escadaria do Cemitério, e, TÉRMINO entra no Cemitério (Somente os Penitentes Vestidos de Branco e organizadores). (OVAT, 2014).

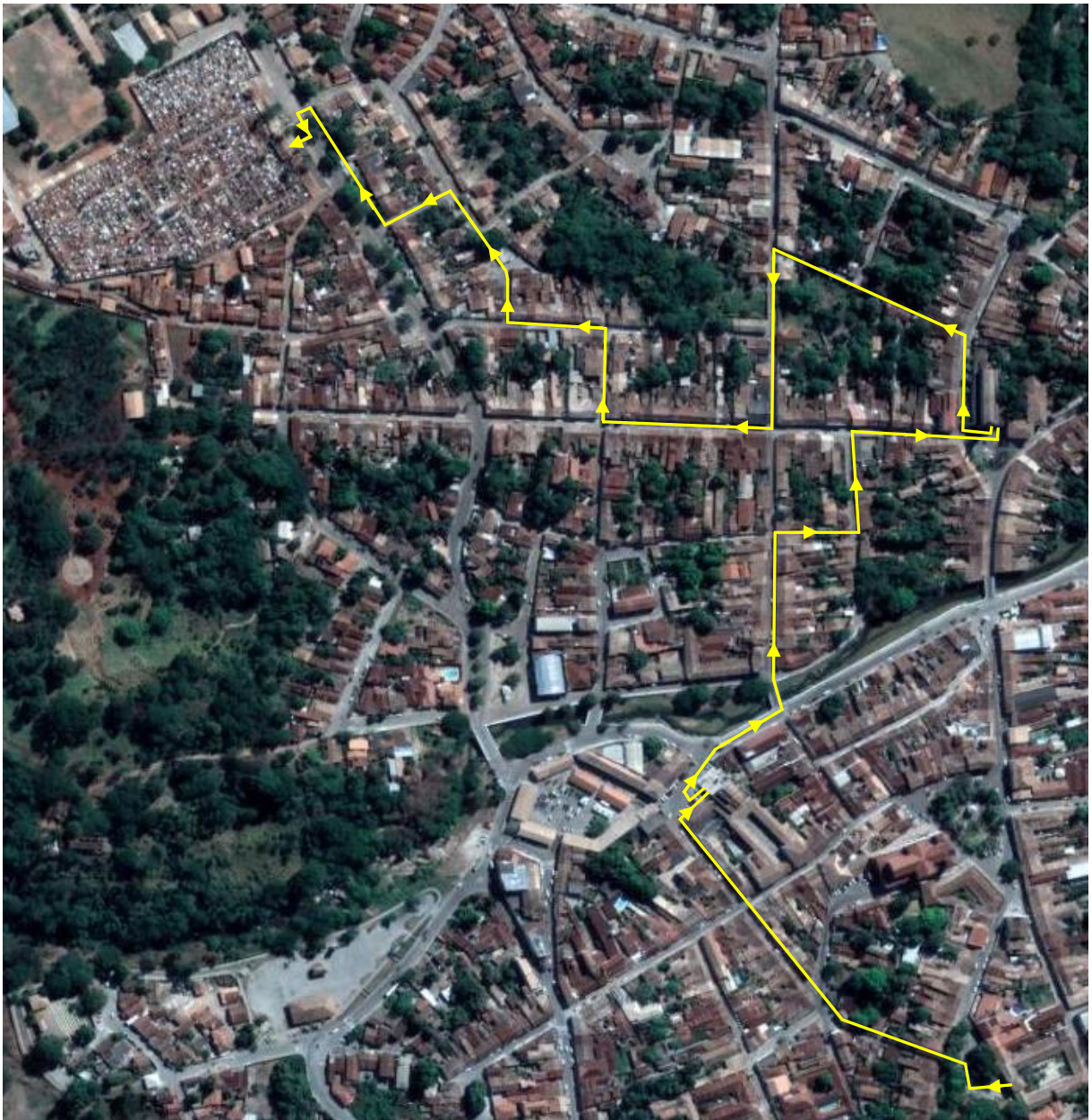


Figura 47 – Percurso da Procissão dos Penitentes, 2018. Fonte: *Google Earth*, gerada por: SILVA, Rodrigo dos Santos e.

É chegada a Sexta-Feira Santa ou Sexta-Feira da Paixão, na cidade de Goiás esse dia é repleto de costumes, fazeres, saberes e tradições simbolizadas no silêncio, na oração, no pedido de perdão e na celebração da Paixão de Jesus Cristo, compreendidas na Via Sacra ao Morro Dom Francisco, Canto do Perdão Masculino, Adoração da Cruz, Canto do Perdão Feminino, Descendimento da Cruz e a Procissão do Senhor Morto ou Procissão do Enterro.

2.2.2.3.6 – Via Sacra ao Morro Dom Francisco: foi idealizada, pelo Bispo Dom Eugênio Rixem – de origem belga, seguindo a tradição de rezar nos montes, o cortejo segue a partir das 06:00 horas em clima de oração, com paradas em frente a cruzes espalhadas pelo trajeto que termina no topo do Morro Dom Francisco em frente ao Cruzeiro, expressado como um:

Momento de fé e encontro com a natureza. Ao pé da cruz renovam-se os compromissos de fé e amor a Jesus Cristo, além de sentir o vento mais leve, o ar puro e conhecer a cidade de Goiás, lá do alto. O Bispo termina a Via Sacra com uma bênção para os participantes e para a cidade de Goiás. (OVAT, 2016).

2.2.2.3.7 – Canto do Perdão: é uma cerimônia para-litúrgica que descreve as cenas da Paixão e as últimas palavras através de Jesus Cristo antes de sua morte na Cruz. Sobre esses melodiosos versos a musicista Belkiss Spencièrre Carneiro de Mendonça transcreve que:

Em nossa infância participamos várias vezes do cântico do “Perdão”, ensaiado pela Professora Maria Camargo. Foi implantado, entretanto, por Mestra Inhola, que o fazia entoar por seus alunos. Informou-nos Dr. Elder Camargo de Passos que a letra veio do Rio de Janeiro para Goiás através de D. Joaquim Gonçalves Xavier de Azevedo e é constante do livro “Coleção Preciosa de Poesias Sacras” – Edição de 1872 do Colégio Episcopal São Pedro de Alcântara; e que a música foi composta pelo dominicano Frei Ângelo. (MENDONÇA, 1981. p. 199).

As celebrações e cerimônias litúrgicas e para-litúrgicas da Paixão na cidade de Goiás-GO são referências culturais sinônimas de lutas e resistências, dentre elas o Canto do Perdão na qual o pesquisador Clóvis Carvalho Brito, explica:

que o Canto do Perdão sobrevive até hoje por estabelecer contornos próprios, à margem dos domínios diretos da igreja, gerando uma série de práticas que animam a fé católica e a cultura local ao irmanar os moradores do lugar e deixar os turistas e interessados em suas cenas e bastidores. (BRITTO, 2014. p. 78).

Na cidade de Goiás-GO, na atualidade, ainda é possível prestigiar o Canto do Perdão na Sexta-Feira da Paixão em dois momentos: o primeiro às 10:00 horas na Igreja Nossa Senhora D’Abadia – cantado por 24 vozes masculinas, e o segundo às 18:00 horas na Igreja São Francisco de Paula – entoado por 22 vozes femininas.

O Canto do Perdão Masculino é realizado na Igreja D'Abadia, o grupo formado pelas 24 vozes masculinas, sobre o altar que serve como o calvário muito bem decorado por arranjos de flores, iniciam a cerimônia com a retirada de Jesus Cristo da Cruz – peça em madeira policromada do século XIX de autoria desconhecida, e em seguida os personagens com túnicas brancas – denominados anjos, entoam as sete palavras ditas por Jesus antes da sua morte.



Figura 48 – Canto do Perdão Masculino. Fotografia: Liemar Pereira Vidigal.

Apresento a letra do Canto do Perdão que é realizado na Igreja D'Abadia e ficou conhecido como Canto do Perdão Masculino. Em seguida, será letra das sete palavras e do canto do perdão, e posteriormente as partituras que foram transcritas pela musicista Maria Ludovico Almeida e Silva.

SETE PALAVRAS

1 – Porque não sabem o que fazem
Perdoai-lhe Pai Senhor
Eis a súplica
Eis a súplica
De Jesus ao Pecador.

2 – Digo-te na verdade
Estarás no Paraíso
E ao bom ladrão perdoou
Com um doce sorriso.

3 – Porque me desamparaste
Meu Deus que desolação
Disse Jesus pecador:
Não te moves a conversão.

4 – Mulher eis ai teu filho
Filho eis a tua Mãe
Disseste Jesus
Em cruel soledade.

Quando na pessoa de São João
A Maria entregava
A pobre humanidade
A pobre humanidade.

5 – Tenho sede disseste
Na extrema agonia
Óh quanta dor
Quanta dor óh Mãe Maria.

6 – Nas as vossas mãos encomendo
Meu espírito óh Senhor
Eis o sublime exemplo
De Jesus ao pecador.

7 – Tudo está consumado
Morre o teu Salvador
Prostra a tí humanidade
Pede perdão ao teu Senhor
Pede perdão ao teu Senhor
Pede perdão ao teu Senhor

FALSIDADE

Pela falsidade,
De Judas traidor,
Pelo falso ósculo,
Perdoai, Senhor!

CORO – REFRÃO

Há um Deus clemente,
Chegai Pecador!
Perdão vos pedimos,
Perdoai, Senhor!

PECADORES**LADO ALTO**

- 1 – Pelo vilipêndio,
Prisão e rigor,
Pelas duras cordas,
Perdoai, Senhor!
- 2 – Pela cana verde,
Pelo grande horror,
Dessas bofetadas,
Perdoai, Senhor!
- 3 – Da coroa de espinhos,
Pela aguda dor,
E gotas de sangue,
Perdoai, Senhor!
- 4 – Pelas marteladas,
Escárnio e furor,
Dos feros judeus,
Perdoai, Senhor!
- 5 – Pela total perda,
Do sangue e clamor,
Das sete palavras,
Perdoai, Senhor!
- 6 – Pela cruel sede,
Pelo amargor,
Do fel e vinagre,
Perdoai, Senhor!
- 7 – Pela Santa Virgem,
Por seu puro amor,
Pelas vossas dores,
Perdoai, Senhor!
- 8 – José e Nicodemus,
Cheios de amor,
Vos descem da Cruz,
Perdoai, Senhor!

LADO BAIXO

- 1 – Pelas agonias,
Açoites e dor,
Pelas apupadas,
Perdoai, Senhor!
- 2 – Pelas zombarias,
Do manto e horror,
Dos feios escarros,
Perdoai, Senhor!
- 3 – Pela aguda lança,
Número e valor,
Dessas vossas chagas,
Perdoai, Senhor!
- 4 – Pelos duros cravos,
Pelo grande ardor,
Do encravamento,
Perdoai, Senhor!
- 5 – Pelas sete palavras,
Ditas com ardor,
Do encravamento,
Perdoai, Senhor!
- 6 – Pelo desamparo,
E pelo clamor,
Ninguém vos acode,
Perdoai, Senhor!
- 7 – Pela vossa Cruz,
Sagrado penhor,
A quem vós remistes,
Perdoai, Senhor!
- 8 – Pelo amargo pranto,
E suprema dor,
De vossa mãe querida,
Perdoai, Senhor!

CORO FINAL

Perdão, piedade,
Óh, meu Redentor,
Perdão, Deus Supremo,
Perdão, Deus de amor!

Apresento a partitura do Canto do Perdão a partir da transcrição feita por Maria Ludovico Ferreira da Silva, que gentilmente me concedeu uma cópia por ocasião dos ensaios do Canto do Perdão Masculino em Abril de 2011, conforme pode ser conferida a sua singularidade em descrever a letra e a música de um dos mais pelos rituais da paixão vilaboense.

1ª palavra

Por-que não sa-bem o que fa-zem Per-do-a-nos Tai Et-erna Eis a
si-mp-li-ca Eis a si-mp-li-ca De je-sus por-ten a-ior Si-go

2ª palavra

Si-go - te na ver-da-de Es-ta-rás no Ter-ra-i-so E ao
Dom Ba-dão per-do-me Com um do-ce sor-ri-so Por-que

3ª palavra

Por-que me de-sam-pa-ras Fe Men-dem que de-so-la-ção Dis-se
je-sus pe-ca-dor Não te mo-ves a con-ver-são

Figura 49 – Partitura das Sete Palavras do Canto do Perdão. Transcrição e Acervo: Maria Ludovico de Almeida e Silva.

4ª palavra

Mulher em a-i Ben Di - lho Di-lho em a ãu-a Mã - ão Dis -
 sis - te je - sus Em cru - el - so - le - da - de Quan - do me fer - so - a de Si
 joão a Ma - ri - a en - tre - ga - va a - po - bre hu - ma - ni - da - de a
 po - bre hu - ma - ni - da - de Be - nho

5ª palavra

Be - nho se - de dis - ses - te na ex - tre - ma - go - mi - a O' quan - ta
 do quan - ta do o' Mãe Ma - ri - a

Figura 50 – Partitura das Sete Palavras do Canto do Perdão. Transcrição e Acervo: Maria Ludovico de Almeida e Silva.

6ª palavra

Em - vos-mas em - co - men - do Men - te - pi - ri - to o' Se - m - ho - ra E - so - na - bli - me e - sem - plo de Je - sus ao pe - ca - dor (Bem - do)

7ª palavra

Bem - do - es - tá com - tu - a - do por - te o teu Sal - va - dor Tu - ta - te hu - ma - ni - da - de pe - de - r - dão a Bem Se - m - ho - ra - de pe - r - dão ao Bem Se - m - ho - ra pe - de - r - dão ao Bem Se - m - ho - ra

Figura 51 – Partitura das Sete Palavras do Canto do Perdão. Transcrição e Acervo: Maria Ludovico de Almeida e Silva.

Canto do Perdão

Coro

Pa' um Deus cle - men - te Che-gai pe - ca - dor Per-dão Vos - pe -
 di - mos per - do - ai Se - nhor Per-dão Vos - pe - di - mos Per - do - ai Se - nhor

Solo

Pe - la fal - si - da - de de ju - das tra - i - dor Pe - lo fal - so ó - cu - lo
 Per - do - ai Se - nhor

Alto

Pe - las ni - li - fên - dias Pri - são e ri - gor Pe - las du - ras con - das
 Per - do - ai Se - nhor

Baixo

Pe - las a - go - mi - as li - çoi - tes e dor Pe - las a - pu - pa - das Per -
 do - ai Se - nhor

As Sete Palavras, a partir da transcrição da partitura datada de “Rio, 1919” que é assinada por “(A. Mesquita)” a quem se pode atribuir a autoria da cópia.

As Sete Palavras (por A. Mesquita)

1.^a *Bariminho* *Mod.^{to}* *3/4*
Swimbo *H* *Pa-ter, di-mit-te il-lis, non e-nim sci-unt quid*
Pai Fer-do-ai-lhes per-do-ai-lhes por
fa-ci-unt quid fa-ci-unt.
que não sabem o que fazem.

2.^a *Agay* *mod.^{to}* *P* *f*
Zion *A-men di-co ti-bi: Ho-di-e ho-di-e*
Deus ver-da-di-di-go ho-fe ho-fe
esta-rá co-mi-go so pa-ra i-co
me-cum e-ris in pa-ra-di-so

3.^a *Leandro* *f*
Mu-li-er, Mu-li-er, e-cce Fi-li-us
mulher mulher eis o Fi-lho
tu-us. Dis-ci-pu-le, ecce Ma-ter tu-a
tu-bis et pu-to eis a tu-a mãe.
e-ecce Ma-ter tu-a
reis-a tu-a tu-a mãe

4.^a *mod.^{to}* *3/4*
Deus, De-us me-us, ut- quid de-re-li
per que me aban-do
qui-sti ut quid de-re-li-qui-sti me?
mas-Fe por que me e aban-do-naste

Imagem 53 – Partitura das Sete Palavras – frente. Transcrição: “(A. Mesquita)”. Acervo: OVAT.

eis abaixo *Lento* *Leila*

5a *Sempre P* *Cresc*

Si - ti - o Si - ti - o de Si - ti -
deus deus deus

o Si - ti - o Si - ti - o Si - ti - o
deus deus deus

6a *And.^{te} P* *Con* *PP* *rall*

Con - sum - ma - tum est: Con - sum - ma - tum est
con su - ma - do con su - ma - do es - ta

Con - sum - ma - tum con - sum - ma - tum est
con su - ma - do con su - ma - do es - ta

7a *And.^{te} P*

Pa - ter, in ma - nus tu - as com - men - do com - men - do
Pai - ãs tu - as mãs - eu - tre - go eu - tre - go

dim. e rall. molto

Spi - ri - tum Spi - ri - tum me - um. Pa - ter.
o es pi ri to o es pi ri to me - u Pai

1919.

Traga Língua.

"Tradução do Traga Língua"

Canta o Língua de Deus
o Sacramento profundo
Canta este sangue do céu
que foi o preço do mundo
que o Pai entregou para nós
como da água fervendo

Por nós nascido / gerado
do céu / sem precedente
sendo no mundo lavado
Do mundo novo a

X *X*

Imagem 54 – Partitura das Sete Palavras – verso. Transcrição: Autoria desconhecida. Acervo: OVAT.

Na Igreja São Francisco de Paula é realizada o Canto do Perdão Feminino, cerimônia que conta com a participação de 22 moças que ecoam suas vozes ao entoar os versos do pedido de perdão em frente ao altar que fica escondido por uma ornamentação preparada como representação cenográfica do calvário.



Figura 56 – Canto do Perdão Feminino. Fotografia: Marcelo Rosa.

2.2.2.3.8 – Cerimônia do Descendimento da Cruz: esta cerimônia era realizada até 1966 nas dependências da Igreja da Boa Morte, pois em uma entrevista concedida para esta pesquisa, o ex-Presidente da OVAT – Elder Camargo de Passos nos conta que:

Era uma cerimônia muito reservada, acontecia de portas fechadas, foi coordenada por muitos anos por Darcília de Amorim, suas irmãs e algumas outras poucas mulheres. Elas preparavam o Cristo, retiravam ele da Cruz que durante esse momento entoavam diversas canções da nossa Semana Santa. Em seguida preparavam o esquife para a Procissão do Enterro. Como eu era muito ligado a Darcília, participei e assisti muitas vezes. E na ocasião da fundação da OVAT na Semana Santa de 1965 sugeri a ela que poderíamos promover essa cerimônia aberta as pessoas e que da mesma forma ela já realizava só que com a inserção de personagens que nós organizamos a partir de 1966 a arrecadação de recursos, Goiandira do Couto desenhou todos os figurinos, confeccionou o guarda roupa e em 1967 nós realizamos o Descendimento da Cruz, como uma dramatização encenada a partir da narração do texto preparado por Elina Maria e tendo apenas a imagem do Cristo que não era representado por personagem vivo. A cerimônia aconteceu por alguns anos na Catedral de Sant'Ana, que depois ficou pequena para abrigar todas as pessoas que assistiam e ai resolvemos passar para a quadra de esportes e durante a década de oitenta nos alteramos ela para a Praça do Chafariz, usamos a parte de traz e a cauda como cenário, e de lá nós não mudamos até os dias de hoje.

A beleza cênica e religiosa do Descendimento da Cruz “com os figurantes vestidos a caráter. É realizada a Homilia das Sete Palavras” – pelo Bispo, e na dramatização é “intercalada com trechos musicais, das Sete Palavras e da Via Sacra do compositor Monsenhor Pedro Ribeiro da Silva” (OVAT, 2016), é representada pelas imagens abaixo:



Figura 57 – Cerimônia do Descendimento da Cruz. Fotografia: Marcelo Rosa.



Figura 58 – Cerimônia do Descendimento da Cruz. Fotografia: Marcelo Rosa.

Após a descida da imagem de Jesus Cristo da Cruz, ele é colocado sobre o cole de Nossa Senhora, depois é levado por João e Nicodemus até o esquife, e a personagem que enxugou o rosto de Jesus sobe até o pé da Cruz e entoa o Canto da Verônica que é a música “*Ó vos omnes*”, e no esquife as mulheres o canto das “*Heus*”, conforme as fotografias abaixo:



Figura 59 – Cerimônia do Descendimento da Cruz – Canto da Verônica. Fotografia: Marcelo Rosa.



Figura 60 – Cerimônia do Descendimento da Cruz – Canto das “*Heus*”. Fotografia: Marcelo Rosa.

2.2.2.3.9 – Procissão do Enterro ou Procissão do Nosso Senhor Morto: é uma das mais significativas procissões da Semana Santa da cidade de Goiás-GO. Ela é iniciada com o término da dramatização do Descendimento da Cruz, na qual Jesus Cristo é colocado sobre o esquife que será carregado pelos fiéis pelas ruas da cidade até a sua entrada na Catedral de Sant’Ana – que representa o sepulcro.

Conforme segue o costume, somente os homens – revezados entre os fiéis e os membros da Irmandade dos Passos, carregam o andor do Senhor Morto que é coberto por um Pálio – indumentária usada nas cerimônias da religião católica, com hastes em madeira que é carregado por seis homens e durante a Procissão é seguida pela Guarda Romana.



Figura 61 – Procissão do Senhor Morto, 2018. Fotografia: Marcelo Rosa.



Figura 62 – Procissão do Senhor Morto, 2014. Fotografias: Liemar Pereira Vidigal e Patrícia Mousinho.

No percurso da Procissão do Enterro são encontrados alguns dos personagens: Abraão, Isac, João, Nicodemus, José de Arimatéia. Em determinados momentos houve-se o Canto da Verônica – que está acompanhada por Maria Cleófas e Maria Madalena, e junto do andores do Senhor Morto e de Nossa Senhora é entoado o Canto das Heús que se intercala entre as marchas fúnebres executadas pela banda de música do IV Comando Regional da Polícia Militar do Estado de Goiás.

A seguir, apresento as partituras do Canto da Verônica e do Canto das Heús:

Ó Vos Omnes
(Canto da Verônica)

(Anônimo)
Localizado na Cidade de Goiás

Ó vos omnes qui tran -

sites per vi - - - - -

am at -

ten - - - - - di - te at - ten - - - - - di -

te et vi - de - - - - -

te. Si est do - - - - -

lor si - cut do - - - - - lor me - - - - -

us.

Figura 64 – Partitura do Ó Vos Omnes (Canto da Verônica). Partitura: Transcrição Autoria desconhecida. Acervo: OVAT.

Heus

1^a voz

2^a voz

3^a voz.

He - - u, He - - u, Do - - mi - - ne

He - - - u, He - - - u, Do - - - mi - - - ne

He - - - - - u, Sal - va - - - tor nos - - - ter

He - - - - - u, Sal - va - - - tor nos - - - ter

Figura 65 – Partitura do canto das “Heus”. Partitura: Transcrição Autoria desconhecida – Acervo: OVAT.

2.2.2.3.10 – Via Sacra: é uma das mais belas expressões culturais da paixão vilaboense, a letra de seus versos e melodias individualizadas foram transcritas com muito zelo na celebração para-litúrgica das quatorze estações representadas pelas suas peças musicais sacras que foram inspirados e compostos pelo Monsenhor Pedro Ribeiro da Silva, a partir das passagens bíblicas que narram os martírios de Jesus Cristo, conforme as letras e partituras para acompanhamento:

Primeira Estação:

A morrer crucificado teu Jesus é condenado por teus crimes, pecador.

Via Sacra

Mons. Pedro Ribeiro da Silva

1ª Estação

A mor-rer cruzi-fi-ca-do teu Je-sus é con-de-

na-do por teus crimes, por teus crimes, por teus cri-mes, peca-dor!

cresc *f* *ff* *rall*

Figura 66 – Partitura da Via Sacra – Primeira Estação. Extraído do Livro: *A música em Goiás*. p. 206.

Segunda Estação:

Com a cruz é carregado e do peso acabrunhado, vai morrer por teu amor.

2ª Estação

Com a cruz e carregado e do peso acabrunhado vai morrer... vai morrer... vai morrer por teu amor

Figura 67 – Partitura Via Sacra – Segunda Estação. Extraído do Livro: *A música em Goiás*, p. 207.

Terceira Estação:

Sob o madeiro oprimido, cai Jesus desfalecido pela tua salvação.

3ª Estação

Sob o ma-dei-ro oprimi-do Cai Je-sus desfa-le-

ci-do pe-la tu-a sal-va-ção pe-la tu-a sal-va-ção

Figura 68 – Partitura da Via Sacra – Terceira Estação. Extraído do Livro: *A música em Goiás*. p. 208.

Quarta Estação:

De sua mãe dolorosa no encontro lacrimosa, vê a dura compaixão.

4^a Estação

De su-a Mãe do-lo-rosa no en-con-tro lacri-

mo-sa vê vê vê a dura compaixão

Poco rit.

Figura 69 – Partitura da Via Sacra – Quarta Estação. Extraído do Livro: *A música em Goiás*. p. 209.

Quinta Estação:

Em extremo desmaiado por Simão é ajudado a levar a sua cruz.

5ª Estação

Em ex-tremo des-maian...do por Si-mão e aju-da-do

a le...var a su...a Cruz

Figura 70 – Partitura da Via Sacra – Quinta Estação. Extraído do Livro: *A música em Goiás*. p. 210.

Sexta Estação:

O seu rosto ensanguentado por Verônica enxugado contemplamos com amor.

6ª Estação

O seu ros - to ensanguentado por Verônica enxu -

ga - do contem - ple - mos, contem - ple - - mos com a - mor

Figura 71 – Partitura da Via Sacra – Sexta Estação. Extraído do Livro: *A música em Goiás*. p. 211.

Sétima Estação:

Outra vez desfalecido, pelo madeiro abatido, cai por terra o Salvador.

7ª Estação

Solo

Qu - tra vez desfale - - ci - - do pe - lo madeiro a - ba -

Coro

tu - do Cai por terra o Salva - dor, cai por terra o Salva - dor.

Figura 72 – Partitura da Via Sacra – Sétima Estação. Extraído do Livro: *A música em Goiás*. p. 212.

Oitava Estação:

Das matronas piedosas, de Sião filhas chorosas, é Jesus consolador.

8ª Estação

Das ma- tronas pi- e- do- sas de Si- ão filhas cho-

ro- ... sas é Je- sus consola- dor, é Je- sus consola- dor

Figura 73 – Partitura da Via Sacra – Oitava Estação. Extraído do Livro: *A música em Goiás*. p. 213.

Nona Estação:

Cai terceira vez, prostrado, tanto peso o tem esmagado, dos pecados e da cruz.

9ª Estação

Solo
Un poco vivo

Rit. un poco

Cai terceira vez prostrado... cai terceira vez prostrado...

Côro

cai terceira vez prostrado tanto peso o tem esmagado dos pecados e da cruz

Figura 74 – Partitura da Via Sacra – Nona Estação. Extraído do Livro: *A música em Goiás*. p. 214.

Décima Estação:

Vossas vestes arrancadas, vossas chagas renovadas, contemplamos, bom Jesus.

10^a Estação

Vos. sas vestes arran-ca--das, Vos. sas cha-gas reno..

va. - das contemplamos, contemplamos, contemplamos, bom Je-sus

Figura 75 – Partitura da Via Sacra – Décima Estação. Extraído do Livro: *A música em Goiás*. p. 215.

Décima Primeira Estação:

Sois por mim na cruz pregado, insultado, blasfemado com cegueira e com furor.

11ª Estação

The musical score is handwritten and consists of three systems of staves. The first system features a vocal line on a single staff with lyrics written below it, and a piano accompaniment on two staves. The lyrics are: "Sois por mim na Cruz prega -- do insultado blasfemado com ce". The piano accompaniment includes chords and melodic lines in both hands. The second system continues the piano accompaniment. The third system shows the final part of the piano accompaniment, ending with a double bar line.

Figura 76 – Partitura da Via Sacra – Décima Primeira Estação. Extraído do Livro: *A música em Goiás*. p. 216.

Décima Segunda Estação:
 Meu Jesus, por mim morrestes, por meus crimes padecestes, oh! Que grande é minha dor!

12^a Estação

Solo *Coro*

Meu Je--sus, por mim morres-te, por meus crimes padec--es. te oh!
 que

f
 grande é minha dor, oh! que grande é minha dor!

Figura 77 – Partitura da Via Sacra – Décima Segunda Estação. Extraído do Livro: *A música em Goiás*. p. 217.

Décima Terceira Estação:

Morto sois da cruz descido e nos braços recebido de Maria, Vossa Mãe.

13ª Estação

Mor-to sois da cruz dese-i-do e nos braços rece-bi--do de Ma-

ri-a vos-sa Mãe de Ma--ri-a vos-sa Mãe

rit.

Figura 78 – Partitura da Via Sacra – Décima Terceira Estação. Extraído do Livro: *A música em Goiás*. p. 218.

Décima Quarta Estação:

No sepulcro Vos fecharam, Vossa Mãe assim deixaram, em amarga solidão.

14^a Estação

No se-pulcro Vos fe-cheram Voss-sa Mãe assim dei-

xaram Vos-sa Mãe assim dei-xaram em a marga soli

Figura 79 – Partitura da Via Sacra – Décima Quarta Estação. Extraído do Livro: *A música em Goiás*. p. 219.

Figura 80 – Partitura da Via Sacra – Décima Quarta Estação. Extraído do Livro: *A música em Goiás*. p. 220.

Os quatorze versos da Via Sacra de Monsenhor Pedro Ribeiro da Silva é uma das maiores heranças do culto religioso católico da cidade de Goiás-GO, ainda preservadas e que não perderam graças a sua continuidade em algumas cerimônias e celebrações para-litúrgicas da Semana Santa como: o Canto do Perdão Masculino e o Descendimento da Cruz que descrevem as últimas cenas da Paixão do Senhor Jesus Cristo.

Esta é uma obra muita importância no contexto da música e religiosidade vilaboense. A essência e singularidade da Via Sacra de Monsenhor Pedro Ribeiro da Silva foram estudadas pela musicista Ana Guiomar Rêgo Souza, e nos explica que:

Todas as peças foram compostas no tom ré menor. O ritmo é fluído. Nesta “Via Sacra”, as funções harmônicas (I, IV e V), ditam as regras. Assim sendo, o discurso, apesar de fluído, segue seguro rumo às cedências, âncoras de nosso sistema tonal. (...) Não obstante, implícito na estrutura musical, estão alguns elementos geradores de tensão barroca, que visam, justamente, o apela às emoções: recursos da retórica barroca, como movimento descendente para expressar a dor justamente nos momentos em que a letra refere-se a imagens voltadas para a morte, para o sofrimento físico etc. (SOUZA, 2014. p. 134).

2.2.2.3.11 – Procissão da Aleluia ou Procissão da Ressurreição: é realizada após a missa da Vigília Pascal. Trata-se de uma cerimônia para-litúrgica que simboliza o anúncio da Ressurreição de Jesus Cristo. A respeito das cerimônias da ressurreição, no livro *Goyaz: de arraial a patrimônio mundial*, Elder Camargo de Passos nos conta que:

Na Catedral, Vigília Pascal com a liturgia da Luz, Bênção do Fogo e Preparação do Círio. Nesta noite estamos acordados para celebrar a Ressurreição de Jesus. Abençoamos o fogo, a luz que ilumina e nos faz ver o sinal de Cristo, que disse ser a “Verdadeira Luz do Mundo”. (PASSOS, 2018. p. 441).

Acerca das celebrações da ressurreição, a contista e folclorista Regina Lacerda, aborda que: “A meia-noite, precisamente, se dá início às cerimônias litúrgicas dentro da Igreja. Na madrugada de domingo, sai a Procissão da Ressurreição. Com o repicar dos sinos – mudos – por dois dias – o entoar festivo dos cantos de Aleluia” (LACERDA, 1977. p. 83).

Na mesma ótica, as cerimônias também são descritas segundo a musicista Belkiss Spencièrre Carneiro de Mendonça, ao abordar que:

No Domingo da ressurreição, a missa é celebrada às 4:00 horas da madrugada, saindo logo após a Procissão da Ressurreição com o S.S. Sacramento sob o palio, agora de cor branca. O coro entoa cânticos tradicionais de Aleluia, compostos em Goiás e os sinos replicam alegremente. (MENDONÇA, 1981. p. 221).

Nota-se muita proximidade nas transcrições de Regina Lacerda e de Belkiss Spencièrre sobre as celebrações e cerimônias da ressurreição, e todas elas descrevem a originalidade e singularidade dessas expressões culturais, em especial as músicas de Aleluia e que foram compostas em Goiás.

Sobre a Procissão da Ressurreição e a autoria dessas músicas da Aleluia, alguns outros detalhes são completados por Elder Camargo de Passos, ao nos explicar que:

Às 4h, início da Santa Missa. Após a celebração, tem início a Procissão Luminosa da Aleluia, fazendo apenas a metade do percurso normal, com o coro entoando cantos tradicionais de Aleluia, composição do Maestro Martins Braga Serradourada. Sai nesta procissão o Pálio Branco. (PASSOS, 2018. p. 441).

Ressalto que a música sacra vilaboense deu sentido e importância para cada uma das celebrações, cerimônias e demais expressões litúrgicas e para-litúrgicas na reverberação na trajetória religiosa da paixão, morte e ressurreição do Nosso Senhor Jesus Cristo. Assim, a tradicional e representativa música Aleluia – descrita por Elder, tem a sua letra e partitura, foram copiadas pela musicista Maria Augusta Calado em 1998, são apresentadas abaixo:

SOLO

Surrexit Do.mi-nus ve-re Al-le-lu-ia Al-le-lu-ia
 Surrexit Do.mi-nus de sepulchro Al-le-lu-ia Al-le-lu-ia

Surre-xit Do-mi-nus ve-re Al-le-lu-ia Al-le-lu-
 de-se-pulch-ro

Su-rre-xit Do-mi-nus ve-re Al-le-lu-ia Al-le-lu-
 de-se-pulch-ro

Su-rre-xit Do-mi-nus ve-re Al-le-lu-ia Al-le-lu-
 de-se-pulch-ro

Su-rre-xit Do-mi-nus ve-re Al-le-lu-ia Al-le-lu-
 de-se-pulch-ro

ia Al-le-lu-ia Al-le-lu-ia Al-le-lu-ia
 ia Al-le-lu-ia Al-le-lu-ia Al-le-lu-ia
 ia Al-le-lu-ia Al-le-lu-ia Al-le-lu-ia
 ia Al-le-lu-ia Al-le-lu-ia Al-le-lu-ia

Maria Augusta 1998
 G. Calado

Figura 81 – Partitura do Surrexit Dominus. Partitura transcrita por: Maria Augusta Calado em 1998. Acervo: OVAT.



Figura 82 – Vigília Pascal. Fotografias: Liemar Pereira Vidigal.



Figura 83 – Bênção do Círio Pascal e Procissão da Ressurreição. Fotografias: Liemar Pereira Vidigal.

TRAJETO DA PROCISSÃO DA ALELUIA: em meio giro, inicia na Catedral de Sant´Ana, passa em frente ao Palácio Conde dos Arcos, contorna pela esquerda a Praça Dr. Tasso de Camargo – Praça do Coreto, desce a Rua Moretti Foggia, atravessa o Rio Vermelho pela Ponte da Lapa, entra na Rua Dom Cândido Penso, entra a esquerda no Largo do Rosário, vira a esquerda na Rua Senador Eugênio Jardim, vira a esquerda e desce a Rua Dr. Couto Magalhães(Rua do Carmo), atravessa o Rio Vermelho pela Ponte do Carmo, continua em frente na Rua Dr. Couto Magalhães e vira a esquerda na Rua Maximiano Mendes, entra na Praça do Coreto, e, TERMINA, na Catedral de Sant´Ana. (OVAT, 1965).



Figura 84 – Percurso da Procissão da Ressurreição, 2018. Fonte: *Google Earth*, gerada por: SILVA, Rodrigo dos Santos

2.2.2.3.12 – Os sinos: são elementos representativos da anunciação nas igrejas católicas por todo o mundo. Em Goiás, todas as igrejas católicas do período colonial receberam em suas construções um espaço dedicado a exposição dos sinos, sejam nas torres externas construídas em aroeira, seja na composição da fachada edificada com a presença de torre(s) sineira(s). Na ocasião da concepção do INRC na cidade de Goiás-GO, o IPHAN destaca que:

Nas cidades coloniais brasileiras de tradição religiosa católica, os sinos são ferramentas indispensáveis na marcação do início e fim das cerimônias; no anúncio de mortes de pessoas; no início, passagem e fim das Procissões, estabelecendo um sistema de comunicação com a comunidade através de toques distintos. Além disso, alguns deles funcionam como relógios, indicando também as horas para a população. (IPHAN, 2014. p. 89).

Em Goiás-GO, cada igreja possui o(s) seu(s) sino(s) próprio(s), umas com mais simplicidade como o caso dos novos sinos da Catedral de Sant’Ana que são de tamanhos diversos e de som mais rústico, e outras com pompa como é o caso da Igreja São Francisco de Paula que o seu som ecoa por toda a cidade que de acordo com a hora do dia é possível escutá-lo há quilômetros de distância. Não se toca nenhum sino na Sexta-Feira da Paixão.

Os sinos da cidade de Goiás-GO tem as suas finalidades diversas, são utilizados para convidar os fiéis para as missas – todas as igrejas e santuários; reverberar a passagem de uma procissão – todas as igrejas, mesmo aquelas que se encontram fechadas como a Igreja Nossa Senhora do Carmo, Igreja Nossa Senhora D’Abadia e Igreja Santa Bárbara; divulgar o falecimento de uma pessoa: Santuário do Rosário – tocado na passagem de todos os fiéis católicos, e, na Igreja São Francisco de Paula, sede da Irmandade – que informa apenas o falecimento das pessoas investidas na qualidade de Irmãos da Irmandade do Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos; propagar as horas – relógio da torre sineira do Santuário de Nossa Senhora do Rosário que anuncia as horas e cada de hora, e até mesmo informar a população de determinados acontecimentos como a eleição do Papa.

Os sinos, quando tocados, expressam em suas badaladas os mais variados sentidos: a alegria e a tristeza – uma festa ou um falecimento. Acerca da sua utilização nas celebrações e cerimônias religiosas – litúrgicas e para-litúrgicas, “o som dos sinos entrecortam os dias do ano, tornando o calendário repleto de rituais” (TAMASO, 2007. p. 623).

Neste prisma, os sinos de Goiás-GO são referências culturais – passivos de estudo e registro, são elementos significativos da difusão da cidade e de sua identidade expressada na salvaguarda do patrimônio imaterial que se circunscreve na crença, no fazer, no saber, no imaginário, no cotidiano, nas celebrações e cerimônias religiosas, cujo ofício de saber-tocar são repassados de uma geração a outra no colóquio.



Figura 85 – Sino da Igreja São Francisco de Paula. Fotografia: SILVA, Rodrigo dos Santos e.

O sino acima, é da Igreja São Francisco de Paula – sede da Irmandade do Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos, é o maior da cidade de Goiás-GO, tem um som característico e quando tocado em determinadas épocas do ano pode ser ouvido a quilômetros de distância. A poetisa Cora Coralina descreve em seus versos que os sinos:

São argentinos, graves, fúnebres e dolentes, numa escala cromática de sons harmonizados ou díspares que rolando pelo espaço vão se perder nas quebradas distantes da serra imensa, levando os corações para o alto. A gama sonora vai do pequeno toque ao grande dobre e é a entrada, o sinal, a procissão. Procissão saindo, procissão entrando. Reza. Missa. Novena. Tríduo. (CORALINA, 2001, p. 14).

A importância e a representação dos sinos é reconhecida no cotidiano pela musicista e pesquisadora Ana Guimar Rêgo de Souza:

E por falar em sinos, o seu badalar foi o som mais característico das comunidades cristãs, vez que delimitava a comunidade paroquial – espaço acústico circunscrito por sua abrangência. Sinos produzem um som centrípeto, e, por essa qualidade, são propícios para atrair e congregar pessoas. (SOUZA, 2015, p. 195).

2.2.2.3.13 – Queima do Judas: queima ou malhação do Judas é uma tradição originária dos países de colonização europeia. No Brasil, muitas localidades ainda conservam esta prática. Isso ocorre a partir da transcrição bíblica em que Judas Iscariotes havia entregado Jesus Cristo por uma quantia em dinheiro e depois ao se arrepender é encontrado enforcado em uma árvore.

Tanto na Bíblia dos evangélicos como a dos católicos trazem a passagem em que Judas Iscariotes representa a figura da traição de Jesus Cristo. Na Bíblia dos católicos, as cenas são recontadas em detalhes precisos, estão transcritos no Evangelho Segundo Mateus – Mt 27, 1-5:

De manhã cedo, todos os chefes dos sacerdotes e os anciãos do povo convocaram um conselho contra Jesus, para o condenarem à morte. Eles o amarraram e o levaram, e o entregaram a Pilatos, o governador. Então Judas, o traidor, ao ver que Jesus fora condenado, sentiu remorso, e foi devolver as trinta moedas de prata aos chefes dos sacerdotes e anciãos dizendo: “Pequei, entregando à morte sangue inocente.” Eles responderam: “E o que temos nós com isso? O Problema é seu.” Judas jogou as moedas no santuário, saiu, e foi enforcar-se. (BIBLIA SAGRADA, 1990, P. 1276-1277).

A partir dessa transcrição, a maioria das cidades pelo mundo a fora, expressam a malhação do Judas de diversas formas. A prática não segue um critério específico, cada cidade realiza esta manifestação de acordo com os costumes que foram introduzidos em cada região, algumas colocam um boneco enforcado em uma árvore e as pessoas batem com pedaços de paus, dão socos e pontapés, outras fazem um boneco com pano, palhas e colocam fogo, e outras ainda fazem um boneco com panos, cerdas de cordas, folhas secas, bombas.

Aqui, em Goiás-GO, a prática é executada a partir de um boneco confeccionado com bombas que explode ao final de uma cadenciada queima de fogos. Por muitos anos foi realizada na orla do Rio Vermelho em frente ao Hospital de Caridade São Pedro D’Alcântara, na qual público prestigiava em diversos lugares: do cais e na Avenida Sebastião Fleury, do jardim da Casa do Bispo – sede escritório técnico do IPHAN, e da escadaria da Igreja São Francisco de Paula.

Acerca da malhação do Judas, nessa expressão a contista Regina Lacerda nos aborda o seguinte:

Ao raiar do dia (é domingo), esse mesmo povo sai e mais os noctivados e boêmios da cidade, se aglomeram à beira do rio (vermelho) para assistir à queimação do Judas e ouvir o seu testamento. No testamento, lavrado em versos (estaria ali seu autor, humorista popular), o Judas recomenda seus legados: botinas, roupas, os trinta dinheiros e até mesmo a corda da forca, aos tipos figuras mais populares, ou popularizados da cidade. O dinheiro fica para os agiotas ou avarentos. (LACERDA, 1977, P. 84).

Ainda sobre a referência e tradição da queima do Judas, a musicista Belkiss Spencièrre Carneiro de Mendonça, fala que:

Em seguida, há missa na Igreja de São Francisco e logo depois, no largo em frente, se procede a queima do Judas e a leitura do seu testamento. Este é representado por um boneco vestido, cheio de bombas e foguetes, que explodem sob a alegria geral, principalmente da criançada. (MENDONÇA, 1981. p. 221).

O memorialista Elder Camargo de Passos, completa que: “Às 9h, na praça em frente a Igreja São Francisco de Paula, se dá a Queima do Judas. Esta cerimônia, de caráter mais folclórico, e conhecido em várias partes do Brasil como “Malhação do Judas”, é a queima por populares, de um boneco de pano repleto de bombas (PASSOS, 2018. p. 442).

A queima do Judas, como é conhecido, é uma das referências culturais de expressiva resistência na cidade de Goiás-GO, de um lado a Igreja Católica que não aprova a malhação do Judas e de outro lado os organizadores que buscam perpetuar a prática no cotidiano da cidade, que é realizado na manhã do Domingo de Páscoa. Esta prática foi observada pelo fotógrafo Alencastro Veiga em 1906, conforme fotografia abaixo:



Figura 86 – Queima do Judas. Fotografia: Alencastro Veiga 1906. Acervo: Fundação Educacional da Cidade de Goiás.

Até o ano de 2012 a queima do Judas era realizada em frente ao cais do Rio Vermelho, por motivos de segurança e a pedido da direção do Hospital São Pedro D'Alcântara, esta manifestação foi transferida para a Praça de Eventos Dr. Boadyr Veloso. Para demonstrar esta expressão, realizada em 2018, o fotografo Marcelo Rosa nos cedeu as imagens abaixo:



Figura 87 – Queima do Judas, 2018. Fotografia: Marcelo Rosa.

Neste prisma, as expressões e manifestações culturais na cidade de Goiás-GO são constituídas de sentidos, ritos, credos e significados no sentimento da saudade, apresentados por Cora Coralina(1989), que:

A igreja rodou. O sineiro estava na torre tocando, tocando... dando aviso do perigo, pedindo rezas. O povo de longe gritava, fazia sinais que descesse e ele nada de ouvir, só queria tocar. Já tinham tirado as alfaias e as imagens. O homem do sino não deu fé do perigo e lá se foi a igreja arrancada, torre e sineiro rodaram rio abaixo, o sino tocando mais. Afinal, a igreja se abriu de todo, no lugar da Pinguelona, onde o sino ficou encalhado e o sineiro se achou depois, cheio d'água, agarrado ao badalo. Gente que mora ali perto conta que terça à noite, ainda se ouve o sino tocar, isso quando a cidade se aquieta e as águas ficam dormindo. E a alma do sineiro nunca se afastou do lugar. Aparece em grandes visagens, muito alta e muito branca, crescendo e minguando, aparecendo sobre as águas, se sumindo de repente, repousando nas pedras, esperando que o povo tire o sino debaixo d'água e o reponha no alto de sua torre. (CORALINA, 1989, p. 31-32).

Desta forma, o Capítulo II abordou o estudo sobre cada uma das referências culturais mais representativas da Quaresma à Semana Santa na cidade de Goiás-GO, com a descrição de cada uma suas características e o que elas reverberam nos dia-a-dia da cidade: costumes, crenças, devoções, fazeres, saberes, tradições e valores que lhes causam sentido.

CAPÍTULO III – A CONSOLIDAÇÃO DA OVAT E AS TENSÕES NA SALVAGUARDA DAS REFERÊNCIAS CULTURAIS

3.1 A OVAT se consolida nos itinerários na salvaguarda das referências culturais

A partir deste capítulo, que estará dedicado ao estudo e compreensão dos bastidores em torno das tradições, a figura e presença mulher como guardiã dos costumes, fazeres e saberes, e ainda alguns dos diversos conflitos e tensões ocorridos nos itinerários da Organização Vilaboense de Artes e Tradições – OVAT, demonstrarei algumas das diversas tensões que aconteceram durante esses mais de 50 anos de atividades realizadas pela entidade na manutenção, realização, preservação e salvaguarda das referências culturais no período da Quaresma a Semana Santa na cidade de Goiás-GO.

Como em qualquer outro lugar em que ocorre mudanças ou implementação de opiniões que visam a melhoria de determinada área, na cidade de Goiás-GO não foi e não é diferente desta realidade, seja na requalificação ou ressignificação de uma ação ou ideia, na qual a Organização Vilaboense de Artes e Tradições – OVAT, seus fundadores e demais membros enfrentaram inúmeras tensões desde o surgimento da entidade como precursora na valorização das artes, cultura e tradições.

Diante dessas tensões que envolvem a OVAT e seus membros na preservação das referências culturais da cidade de Goiás-GO com vistas para o período entre a Quaresma e a Semana Santa, há de se compreender que todo o trabalho desenvolvido foi fundamental para a projeção da religiosidade católica e de todas as manifestações que dela difundiram a sua própria existência no tempo e resistem nos dias atuais de forma que foram consolidadas, está no imaginário, no convívio das pessoas.

Há de se valer que a OVAT buscou difundir as suas ações em harmonia com os preceitos religiosos na valorização dos interesses coletivos que estiveram associados as suas origens artísticas, culturais na transcrição dos costumes, fazeres, raízes, saberes e valores do povo vilaboense.

Toda novidade ou proposta de mudança causam impactos, e em Goiás-GO não foi diferente esta situação. Com a mudança definitiva da capital do Estado de Goiás para Goiânia em 1937 as pessoas ficaram temerosas com quaisquer tipo de alteração na vida cultural, religiosa e social.

Desta forma, os vilaboenses investiram sua atenção, carinho e zelo para aquilo que representava importância e o sentimento de saudade as suas vidas, com isso apropriaram cuidados singulares na valorização das crenças, costumes, fazeres, saberes e demais valores no dia-a-dia cultural, religioso e social da cidade Goiás-GO, como exemplo as realizações da OVAT voltadas para as cerimônias, celebrações e as tradições da Paixão, que segundo o pesquisador Clovis Carvalho Britto:

Celebrações essas que abarcam um feixe de ritos e afetos, uma gramática gestual que entrecruza sagrado e profano, público e privado, céus e terras, e que, a cada ano, realizam e rememoram a *Via Crucis do Salvator Mundi* transformando templos, casas e ruas na cidade de Goiás. Neles perseguem com cumplicidade a lembrança do trajeto seguido por Jesus, do Pretório até o Calvário, em um peculiar *modus operandi* com o sagrado. Práticas que proporcionam uma evocação, no interior do Brasil, de momentos e lugares sacros da Terra Santa a partir do drama vivido passo a passo na Paixão Crística. (BRITTO, 2011. p. 11).

A OVAT surgiu em um período cercado de conflitos, dentre eles: a recente mudança litúrgica na Igreja Católica – instituída pelo Concílio Vaticano II, e, a instalação da ditadura militar⁶, mas que foram superados pela coesão das propostas de seus membros que souberam trabalhar com as adversidades que lhes foram submetidas pelo espaço e o tempo.

A trajetória da OVAT na pesquisa, organização e preservação da cultura e das tradições na cidade de Goiás-GO possibilitou a atual geração o encontro com os atos do passado e cabe a esta o desenvolvimento de ações que viabilizem o seu conhecimento no futuro, no qual “O tempo constitui um elemento importante na análise de uma cultura.” (LARAIA, 2008. p. 99).

A partir da análise dos conflitos e tensões vividos pela OVAT e seus membros no início dos trabalhos de preservação das artes, cultura e tradições litúrgicas e para-litúrgicas da Quaresma a Semana Santa em Goiás-GO, a antropóloga Izabela Tamasso, descreve que:

Se este raciocínio estiver correto, de fato, Dom Tomás foi um dos catalisadores da preservação das manifestações religiosas locais. Mas somente o foi onde o grupo era forte, coeso e era detentor de autoridade para operar a resistência e lutar de maneira aguerrida: Semana Santa e Festa do Divino são as duas festas mais exemplares neste sentido. Elas resistiram. A primeira porque era o sonho em construção de uma cidade turística; a segunda porque aliava a devoção dos foliões e festeiros à força política e econômica dos imperadores. Foi isto que deu aos organizadores da Festa do Divino o vigor e a convicção para lutar; até mesmo porque se pensavam com certa independência em relação à igreja. Ou seja, apesar da igreja, a Festa do Divino acontecia. Saliente-se que também na Festa do Divino há intensa participação de muitos *irmãos dos Passos*. (TAMASSO, 2011. p. 15)

⁶ Para maiores informações sobre a relação dos membros da OVAT e o contexto da Ditadura Militar consultar: PRADO, Paulo Brito do. “Goiás que a história guardou” [manuscrito]: mulheres, ditadura e cultura nos anos 1960. Goiânia: UFG, 2014. Disponível em: <https://pos.historia.ufg.br/up/113/o/D2014-17.pdf> Acesso em: 18 jan. 2019.

Neste contexto, por mais que a libertação renovadora apresentada pelo Bispo Diocesano Dom Tomaz Balduino – como um catalizador⁷, os grupos e entidades não se desmotivaram e se mantiveram resistentes a imposição a ao pensamento figurados pela referida autoridade eclesial.

A OVAT buscou ao longo dos anos valorizar cada área com atividades arrojadas que se consolidaram e estão presentes nos dias atuais. Desde a sua fundação, em 1965, e a definitiva consolidação da OVAT, em sua trajetória buscou manter o diálogo inclusivo e propositivo e com isso assumiu a responsabilidade e o zelo pela condução das manifestações para-litúrgicas em Goiás-GO, na qual a entidade é referência na manutenção e salvaguarda das referências culturais locais.

Neste sentido, a instituição ao longo dos seus mais de 50 anos de constituição tem atuado com o propósito de manter vivo os costumes, fazeres e saberes do passado que são significativos no cotidiano da cidade de Goiás-GO, cujos conflitos em torno deste legado só fizeram com que a entidade e seus membros ganhassem ainda mais força.

Goiás-GO, desde os primórdios da sua história, manteve-se ativa na revelação de atividades culturais, mesmo dada “a limitada condição econômica da província e a pobre vida social das vilas e arraiais limitavam as manifestações culturais praticamente às expressões artísticas populares e aos festejos tradicionais” (CÂMARA, 2011. p. 56), que foram e ainda são expressivos no cotidiano da cidade.

3.1.1 A OVAT e anônimos nos bastidores da cultura e das tradições

Conforme apresentado anteriormente a instalação da Organização Vilaboense de Artes e Tradições – OVAT não foi fácil devido se estabelecer em um período muito difícil, cercado de silêncios, tanto da Igreja Católica – com o advento do Concílio Vaticano II, tanto pelos primórdios da instaurada ditadura militar – que perseguiam os intelectuais e os nichos por onde eles mantinham contato.

As dificuldades foram muitas, mas o grupo se manteve unido e resistentes, pois sabiam que não seriam fáceis os anos seguintes, mas cada um teve papel fundamental na constituição deste legado mantido e preservado pela OVAT que hoje temos o privilégio de conhecer e dizer que é nosso, que é referência e contribuiu para que a cidade de Goiás-GO

⁷ A palavra catalizador vem do Grego, *katálysis*, que significa "decomposição", "dissolução". Disponível em: <https://www.significados.com.br/catalizador> Acesso em: 18 jan. 2019.

fosse reconhecida pela UNESCO com o título de Patrimônio Mundial – em 2001, cuja participação da entidade nesse processo, é descrita pelo o historiador Paulo Brito do Prado, que: “caberia à OVAT representar esta história pelo caminho das tradições – (re) inventadas – e difundir uma imagem da cidade” (PRADO, 2014. p. 178), como uma instituição que detém a tutela responsável pelo estudo, pesquisa e serviços prestados na salvaguarda das referências culturais da cidade.

A OVAT ainda é rechaçada como uma entidade da elite vilaboense, se manteve em seu objetivo e propósito cultural. Isto a fez penetrar nas diversas áreas da cidade de Goiás-Go e a sua volta se cercou de pessoas de gabaritos invejáveis e que nunca atuaram para que a sua imagem fosse conhecida, muito pelo contrário ainda são atuantes em seus fazeres e contribuições anônimas.

Até hoje muitas das tradições de Goiás-GO se sustentam na força e resistência de pessoas – anônimas e seus silêncios, que amam a cultura, mas que não colocam as suas presenças a frente de seus feitos a fim de que prevaleça o bem comum como precursor na universalização da nossa história, descreve o pesquisador Clovis Carvalho Britto, que:

se o silêncio imposto pela ordem simbólica não é somente da fala, mas também o da expressão gestual ou escriturária, compete-nos problematizar de que modo essa opacidade conforma os discursos em torno da celebração e legitima a ideia de “tradição”. (BRITTO, 2011. p. 158).

Neste sentido, essas pessoas que ainda permanecem no anonimato coletivo, mas são preservadas as suas personalidades pela OVAT, o legado cultural tem sido assistido, organizado, mantido e financiado por pessoas sem qualquer pretensão política e religiosa, o que tem tornado esta convivência harmoniosa com as diversas obrigações afetivas de nossa cidade.

Muitas dessas pessoas já se encontram falecidas, as que ainda vivem e aquelas que herdaram de seus pais o ofício da generosidade e benevolência fazem questão de contribuir para a preservação de nossa história, dos costumes e daquilo que significa na memória da cidade, mas pedem para que sejam preservados os anonimatos das suas identidades a fim de evitar especulações, conforme Isabela Tamaso transcreve que:

As tradições contêm ou revelam “verdades”, que se manifestam nas interpretações e práticas dos guardiões. Estes são agentes ou mediadores dos poderes causais da tradição. Os agentes do patrimônio, em Goiás, estão imbuídos da principal característica do guardião. A tradição é garantida pela conexão entre ritual e verdade formular; por isso, não há tradição sem guardiões, pois eles têm o acesso privilegiado à verdade, que em Goiás, é em geral dado pela genealogia. (TAMASO, 2011. p. 5).

Assim, muitas dessas pessoas enxergam na OVAT a referência necessária para que sejam preservadas as referências culturais vilaboenses, haja vista que a sua institucionalização em 1965 garantiu que muitas dessas referências e tradições em Goiás-GO não fossem ofuscadas pela excessiva presença pelas tensões políticas e religiosas.

Mesmo que a OVAT não organizasse ou gerisse determinada expressão, a maioria delas, fora do período da Quaresma e da Semana Santa, se mantiveram no anonimato e na resiliência das pessoas diante de cada dificuldade ou imposição que lhes e eram ofertados como motivação para a realização de festas tradicionais circunscritas no credo há algum santo ou costume popular, no qual “talvez esse silêncio se justifique pela dificuldade em abarcar uma forma cerimonial de lidar como sagrado fora dos limites diretos ditados pela Igreja, pautada por um saber particular envolto nas brumas da oralidade” (BRITTO, 2014. p. 14).

A permanência da OVAT se consolidou em torno do anonimato e do voluntariado, haja vista que a instituição pessoa jurídica constituída como uma associação sem fins lucrativos e que vive de doações, desta forma tem um serviço prestado com o apoio de diversas pessoas e instituições que comungam dos mesmos ideais de preservação da cultura e manutenção das tradições da antiga capital do Estado de Goiás.

Adiante, a OVAT não foi de entrar em brigas ou indiferenças políticas ou religiosas, muito pelo contrário manteve-se coesa em seus propósitos pois em cada uma de suas realizações tanto os pagãos como os cristãos eram expectadores e testemunhos vivos de que na cultura não cabe intolerância, mas sim mãos e braços dados para a sua difusão.

São esses anonimatos que proporcionaram a OVAT alavancar as suas ações no tempo, são ainda presentes muitas as pessoas que foram investidas nos primórdios da entidade e que fazem questão de atuar tanto na organização como na manutenção de todas essas tradições vilaboenses.

São graças a esses anônimos – não silenciados, que deram toda a visibilidade necessária para que a cultura e das tradições atravessassem as décadas e se tornaram referência para o estudo e reflexão sobre o passado cultural, político, religioso e social da cidade de Goiás-GO.

São os anônimos – bastidores, que dão forma e brilho para a da difusão da cultura e das tradições. São pessoas que vivem em sua maioria silenciadas dos holofotes que dividem e acumulam as mais variadas tarefas na organização – coordenar os trabalhos e a programação, na produção – encher tochas, encenação, ornamentação de andores e altares, lavagem e passagem do figurino – realização das celebrações, cerimônias e manifestações procissões, na música – canto e instrumento.

Assim, destaco que o papel dos anônimos não silenciados foram muito importantes para a manutenção e salvaguarda da música sacra polifônica – que foram compostas na cidade de Goiás-GO, uma área muito relevante no contexto cultural, histórico e religioso. A pesquisadora Isabela Tamaso aborda que:

Ciosos de sua musicalidade, os vilaboenses sempre se esmeraram no preparo das celebrações. Não havia como negociar e ceder para a chamada “música de raiz” ou “música de protesto”, pelo fato de que ela não era a referência identitária do vilaboense tradicional. Ele tinha à sua disposição as músicas sacras, compostas há um século e meio pelos seus conterrâneos. É por meio delas que estabelecem a relação entre passado e presente. Quando as cantam, reforçam os laços sociais. A estética para o vilaboense é valor fundamental nas práticas sagradas e profanas, cotidianas, mas, sobretudo, rituais. (TAMASO, 2011. p. 9)

3.1.2 A OVAT e as mulheres como guardiãs do legado cultural vilaboense

A mulher sempre foi uma protagonista oculta, mas sempre presente nas atividades em que o homem conduzia ao longo da história, e, em Goiás-GO não foi diferente esta participação, haja vista que a mulher por muitos séculos foi privada de sua exposição em determinadas ações, cultos religiosos e até mesmo nas decisões políticas.

Por outro lado, há de se vislumbrar que a mulher era e ainda é vista por alguns como silenciadas na história, mas na realidade elas foram sempre protagonistas de um legado cujo espaço, o tempo e os homens não conseguiram ofuscar diante da inserção delas nos nichos em que sabiamente se apropriaram.

A descrição da participação da mulher seja nas atividades da casa ou na condução da vida econômica e social da família passa a reforçar a importância da mulher no mundo dos homens, na qual a transformação ocorre tardia, mas em passos precisos e muito bem alicerçados. Em relação ao passado e a própria demonstração de um tempo mais recente na história de Goiás-GO, o intelectual e juiz Goiás do Couto, transcreveu que:

As mulheres, nas obras da interminável azáfama caseira, detinham sólido e indeclinável império, competindo-lhes a gerência absoluta das atividades internas do lar. Gozando de maior consideração, aparentemente submissas, sem direitos ostensivos, na semi-clausura que os costumes impunham, diziam sempre a última palavra. Nas relações exteriores, os homens traçavam planos, discutiam todos os ângulos de um problema, sem contudo chegar à solução final, pois no recesso doméstico, cabia a elas, com ponderações sensatas, dar ou não beneplácito ao programado, deixando de realizar-se aquilo que fosse contra sua vontade, já que delas resumava o indiscutido bom-sendo e habitual acerto nas decisões. (CURADO, 2018. p. 71-72).

Conforme nos relatou Goiás do Couto, a mulher em determinada parte da história, em Goiás-GO, começa a ter o respeito do homem nas suas decisões, ela passa a ser o esteio dele diante da vida, na qual a presença feminina não é vista mais como uma figura do prazer e satisfação masculina, mas como uma presença capaz de contribuir com a sua dedicação nos mais variados assuntos.

A retrospectiva da mulher e seus espólios na cidade de Goiás-GO são diversos, cada uma na sua singularidade e particularidade, na qual me reportarei a lembrança de algumas delas que tiveram suas contribuições traçadas na apropriação dos afazeres e dos espaços como no caso de: Leodegária de Jesus – foi contemporânea de Cora Coralina, era uma mulher negra, seguiu a carreira do magistério, escreveu para diversos jornais de época e ficou reconhecida na literatura como uma das poetisas renomadas de seu tempo; a própria Cora Coralina – que possuía apenas a terceira série primária, conseguiu transportar a sua sensibilidade feminina dividida nos ofícios de doceira e poetiza cujos versos ganharam importância no universo literário; a contista Regina Lacerda – que escolheu as artes, a escrita(falada e cantada) para descrever a cidade, os dogmas, as crenças, as manifestações e suas transformações.

No transcorrer das transformações na sociedade brasileira, no último século, proporcionou a mulher um reencontro com ela mesma e ela ganha definitivamente o devido reconhecimento na vida política – com o direito ao voto em 1932, e na religiosidade – a liberdade na participação da mulher no culto religioso, pelo Concílio Vaticano II, em que antes era restrito apenas aos homens.

No decorrer da década de 1960, em Goiás-GO, a mulher já é vista nos locais em que predominavam apenas os homens, mulheres como Darcília de Amorim e as suas irmãs Laila e Dinah eram as referências na condução dos afazeres culturais e religiosos, seja na música seja nos costumes litúrgicos e para-litúrgicos, pois Darcília era a líder dos fazeres e saberes de um grupo que compunha o Côro da Boa Morte – responsáveis pelas missas e demais manifestações religiosas na cidade.

A partir da fundação da OVAT, as mulheres e suas contribuições passam a ter o reconhecimento da entidade que se une a elas para manter e preservar a cultura, a religiosidade e as tradições conforme elas foram inseridas e adquiriram o conhecimento que foram transmitidos naturalmente a instituição que hoje é responsável pela condução e promoção desse legado como manifestações afetivas da memória e do cotidiano vilaboense e não como um produto cultural que muitas cidades oferecem a turistas, mas que é capaz de atrair expectadores do Brasil e de muitos países como é o caso da Procissão do Fogaréu.

Não há sequer um lugar em Goiás-GO que as mulheres não deram a sua parcela de contribuição financeira e pessoal. Desta forma a sua atuação e interação participativa na cultura e na religiosidade são crescentes, conforme nos aborda o pesquisador professor Clóvis de Carvalho Britto que os:

Silêncios detectados em diversas manifestações do catolicismo popular, cujos atores insistem em “proibir” sua participação, “esquecer” as mulheres ou a elas destinar apenas papéis considerados coadjuvantes. Todavia, compete observarmos as estratégias utilizadas para se fazer do silêncio uma arma, esquivando-se das proibições, ocupando os vazios do poder e as lacunas da história. (BRITTO, 2011. p. 158).

Há de se reconhecer que a abertura dos espaços culturais e religiosos em Goiás-GO para a participação das mulheres, possibilitou que parte de nossa história fosse preservada e ainda que muitos dos ensinamentos fossem proporcionados para as novas gerações, dentre elas que os costumes, fazeres, saberes e valores que se encontravam ofuscados no tempo foram reestabelecidos e significados em cada uma das referências culturais.

Neste sentido, há o exemplo histórico e social de que a Irmandade dos Homens Pardos da Boa Morte – que cuidava das manifestações religiosas da Paixão voltadas para os negros organizada em torno da imagem de Nossa Senhora das Dores, entidade originalmente formada por homens que foi herdada pelas mulheres a condução dos trabalhos e a sua ressignificação dentro da própria história religiosa e social em que competia somente as mulheres o zelo pelas referências culturais ligadas a Nossa Senhora das Dores.

Acerca da presença da mulher na participação e organização das atividades religiosas litúrgicas e para-litúrgicas como o caso da Procissão do Fogaréu – que a participação era exclusiva aos homens, nos é contado pelo maior pesquisador sobre a referida manifestação, o professor Clovis Carvalho Britto ao transcrever que:

O contato com as pesquisas acadêmicas, o interesse pela temática e a vivência etnográfica nos bastidores e cenas da procissão, somados à análise das matérias jornalísticas sobre a mesma, suscitou-nos uma aparente contradição. Percebíamos uma marcante presença das mulheres na criação, na organização e também como participantes do Fogaréu, e uma série de silêncios a respeito dessas realizações. Além disso, acreditamos que por ser considerada uma das principais festas do catolicismo popular do centro-oeste brasileiro, a Procissão do Fogaréu se torna em evento representativo do que ocorre (em escalas diferenciadas) com outras manifestações religiosas similares e/ou do modo como a presença feminina é agenciada em espaços de visibilidade pública. (BRITTO, 2011. p. 159-160).

Essa mudança de hábitos não fez com que a história e seus valores ficassem comprometidos, os saberes em sua maioria ainda se encontram preservados na oralidade e no colóquio, porém muitos deles – uma boa parte, já se encontram eternizados nos livros. Ainda

sobre essa transformação propensa a cultura, o escritor e professor Roque de Barros Laraia, nos explica que:

Cada mudança, por menor que seja, representa o desenlace de inúmeros conflitos. Isto porque em cada momento as sociedades humanas são palco do embate entre as tendências conservadoras e as inovadoras. As primeiras pretendem manter os hábitos inalterados, muitas vezes atribuindo aos mesmos uma longevidade de ordem sobrenatural. As segundas contestam a sua permanência e pretendem substituí-las por novos procedimentos. (LARAIA, 2008. p. 99).

Neste contexto, cultural e histórico, a longevidade feminina na defesa de inúmeras atividades religiosas e sociais, dentro e fora do período da Quaresma a Semana Santa, aos poucos ganha força, visibilidade e sustentação. São elas que se inserem harmoniosamente nesse processo de apropriação e participação. Segundo o historiador e professor Paulo Brito do Prado:

Ainda que tenham sido silenciadas pela memória coletiva e pela história, é importante destacar que a “aceitação” não foi um acontecimento harmônico. O silêncio feminino em Goiás sempre veio acompanhado de táticas, resistências e técnicas que frustravam os efeitos da dominação masculina. (PRADO, 2014. p. 4.)

As mulheres e suas sensibilidades deram sustentação para a transposição de nossa arte, cultura e tradições durante a década de 1960 que foi um período muito conturbado da história ocasionado pela ditadura militar que impunha inúmeras restrições, dentre elas: a liberdade de expressão e a perseguição aos intelectuais.

É importante destacar que as mulheres tiveram e ainda tem o seu valor majorado no campo das artes, da cultura e das tradições. Mulheres que não tiveram as suas vozes suprimidas como Elina Maria, Altair Camargo, Nice Monteiro, Cora Coralina e Goiandira Ayres do Couto que são amplamente estudadas e pesquisadas, especial e particularmente, pelo professor Paulo Brito do Prado ao nos afirmar que:

Como muitas outras mulheres, Altair e Elina guardaram, mediarão e (re) inventaram uma memória para a cidade tornando-se “narradoras privilegiadas da história do grupo ao qual pertenceram com autoridade para falar” (BRITTO, 2011, p. 167) e/ou deixar indícios de suas trajetórias. Enquanto Elina, na Rádio Treze de Maio, narrava e contava muitas tradições de Goiás na companhia dos jovens vilaboenses que lá trabalhavam, Altair cuidava de reaver esculturas sacras que trafegavam pelos sertões de Goiás em pacotes com a finalidade de serem comercializadas. Nice Monteiro em crônica sobre o nascimento do Museu da Boa Morte destacou o papel de Altair como a guardiã que agenciou o processo de criação do referido museu quando intermediou a compra de imagens sacras para a montagem da coleção museológica. Diante das informações podemos considerar Elina e Altair como “Guardiãs da memória/tradições”, uma vez que guardaram/possuíram as ‘marcas’ do passado. Uma vez identificadas como guardiãs de memórias e tradições, Altair e Elina se aproximaram também de Goiandira Ayres do Couto e Cora Coralina, identificadas por muito tempo como as guardiãs da memória vilaboense. (PRADO, 2014. p. 6-7).

Neste contexto, sobre os anonimatos e os silenciamentos, dou um destaque para importância do representa a pessoa e poetisa Elina Maria da Silva na criação da OVAT e seu legado – ela foi fundadora, contribuiu com a instituição em muitas áreas, dentre elas o historiador Paulo Brito do Prado reforça que:

a exemplo das manifestações artísticas do passionário vilaboense – Procissão do Fogaréu e o Descendimento da Cruz na Sexta Feira da Paixão e cujo texto interpretado no instante da representação é de autoria de Elina Maria da Silva – que Goiás alcançaria certa visibilidade no cenário cultural brasileiro. Embora as relações de gênero sejam um caminho instigante nesse processo de fabricação das crenças em Goiás, nossas expectativas se limitaram, por hora, em lançar holofotes aos silêncios da história da cidade em 1960. Ações que perseguiram os exemplos de Altair Camargo, entendida como guardiã de memórias / tradições, e de Elina Maria, também compreendida como guardiã que combinou a atividade de guarda à de negociação e conciliação do moderno e do tradicional inserindo-se, como mediadora, em um sistema de produção de bens simbólicos em 1965. (PRADO, 2014. p. 178-185).

Relembro a atuação pessoal da professora e artista plástica Maria do Rosário Veiga Jardim “Maria Veiga” – membro da OVAT já falecida, teve uma parcela de contribuição muito importante para a preservação das referências culturais não só do período da Quaresma a Semana Santa, mas de todas as festas e tradições religiosas da cidade de Goiás-GO, em especial citarei: a Cerimônia do Descendimento da Cruz – na qual ela encenava o papel de Maria(mãe de Jesus Cristo), e da Festa do Divino Espírito Santo – da qual na década de 1950 foi matriarca no bordado de bandeiras e responsável pela confecção e introdução das reproduções das insígnias na Folia do Divino Espírito Santo em Goiás-GO.

Nos bastidores das artes, cultura e tradições da cidade de Goiás-GO, ainda há outras formas de silenciamento e uma delas ainda ocorre sobre o legado deixado por “Maria Veiga” que segundo o pesquisador Clovis Carvalho Brito:

Prova disso é que nas matérias veiculadas na imprensa raramente constatamos indícios de sua participação ou informações que denotem que elas foram responsáveis pela “reinvenção da tradição”, conforme comprovamos, matérias essas que foram elaboradas em sua maioria por homens. Nessa ordem de ideias, um caso emblemático é o estandarte que sai na procissão com a pintura de Jesus flagelado, de autoria da artista plástica vilaboense Maria do Rosário Veiga Jardim. As matérias insistentemente reafirmam a autoria do estandarte como sendo de Veiga Valle ou, quando muito, relatam que é uma réplica elaborada por Maria Veiga. Na verdade, desde 1989 é a obra da artista plástica que sai na Procissão e não consiste em uma réplica, questões que são esclarecidas no texto de Guilherme Siqueira (2008), quando compara os dois estandartes. (BRITTO, 2011. p. 168).

Aos poucos a união das mulheres em torno de suas realizações lhes proporcionam forças para empreenderem em prol de novos legados, seja no campo artístico, religioso, político e social. Goiandira Ayres do Couto – a primeira professora da Polícia Militar do

Estado de Goiás e renomada artista plástica que dominou as técnicas do óleo sobre tela e aperfeiçoou a prática de suas obras ao ser pioneira na pintura de paisagens, cenários, becos e casarios de Goiás-GO com areia da Serra Dourada.

No contexto histórico de Goiás-GO, Goiandira foi incentivadora, contribuiu com seu conhecimento, desenhou figurinos, angariou recursos, costurou roupas, exerceu importante papel na fundação da OVAT, foi com o apoio irrestrito dela e na cozinha de sua casa que deu-se a instalação oficial como entidade, da qual se tornou pioneira na valorização e preservação das artes, cultura e tradições.

Aos poucos a própria história nos encaminha descobertas surpreendentes, dentre elas que muitas mulheres ainda permanecem no anonimato – que carregam em suas vidas lhes permitem agir desta forma, sejam elas de famílias tradicionais ou não, dentre elas: Mestra N'hola – professora e musicista; Lizete Ferreira Ribeiro Leite – professora e artista plástica que ainda é Verônica na Semana Santa; Maria Camargo – professora e musicista; Maria Ludovico Almeida e Silva – professora e musicista que ainda faz questão de acompanhar em seu órgão o Canto do Perdão Masculino na Igreja Nossa Senhora D'Abadia; Anna Rita Ludovico Ferreira da Silva Brumoschenkel – musicista e musicoterapeuta (filha de Maria Ludovico) que prepara as vozes do Canto do Perdão Masculino e é a atual Verônica na Cerimônia do Descendimento da Cruz e Procissão do Nosso Senhor Morto; Ione da Luz Duarte – doceira, quitandeira e salgadeira que conserva os saberes das artes culinárias do pastelinho, rosas de coco, amendoim confeitado e empada goiana; Augusta Damasceno – doceira e confeitadeira que mantém em pleno vapor as técnicas do amendoim colorido; Silvia Curado – doceira que ainda preserva os fazeres do Alfenim(doce a base de açúcar, limão e polvilho doce); Silvana Camargo, Neila Jubé e Conceição Bezerra(Conie) – funcionárias públicas que cantam nas diversas celebrações da quaresma e semana santa como o canto das *Heús* na Cerimônia do Descendimento da Cruz e Procissão do Nosso Senhor Morto; Antolinda Baia Borges, a Tia Tó – que atua como guardiã das imagens no Museu de Arte Sacra da Boa Morte; Maria Carmen Ramos Jubé – que atua como Nossa Senhora das Dores na Cerimônia do Descendimento da Cruz e contribui financeiramente para a manutenção e organização de todas as manifestações religiosas da cidade de Goiás; as “Irmãs Amorim” Darcilia, Dinah e Laila – que foram responsáveis muitos anos pela condução dos trabalhos musicais do Côro da Boa Morte; entre outras mulheres cuja memória não me recorda.

Deste modo, as mulheres em Goiás-GO, sejam elas natas ou que foram acolhidas pela cidade, que buscaram ou foram introduzidas no ofício e contexto das artes, cultura e a religiosidade, não como um refúgio mas como a doação de um serviço comunitário por todas

elas, inclusive as não citadas pelo lapso da memória, não tiveram o seu brilho ofuscado diante de seus feitos e da sociedade que enxergam em muitas delas o exemplo de dignidade feminina, dentre elas o relato, do estudioso do gênero em Goiás-GO Paulo Brito do Prado, que :

Ao longo da história de Goiás, as mulheres goianas e vilaboenses tiveram que incorporar responsabilidades diversas na sociedade sertaneja e isto provocou o aparecimento não só de guardiões, mas de guardiãs das tradições, mulheres a exemplo da avó de Elder e de sua mãe que se transformaram em guardiãs, pois foram no decorrer de suas trajetórias intensamente consultadas e questionadas quanto às representações e manifestações culturais de Goiás. (PRADO, 2014. p. 9).

Goiás-GO é uma joia cuja particularidade e peculiaridade de seu legado cultural, histórico, político, religioso e social são incríveis quando encontrados e estudados, pois cada descoberta, passo dado, jornal e livro aberto, poesia e poema lidos, caso, prosa, relato e recorte vividos nos projeta diante da surpreendente magia que a cidade nos revela em sua singularidade.

3.1.3 A OVAT e as dificuldades financeiras na salvaguarda das referências culturais

Desde a fundação da Organização Vilaboense de Artes e Tradições – OVAT, em 1965, a instituição contou com o apoio de pessoas que se uniram para preservar a arte, cultura e as tradições da cidade de Goiás-GO. Muitas pessoas atuaram voluntariamente para que tudo fosse viabilizado, e ainda tiveram aquelas que não apareciam nas realizações, mas comungavam dos ideais e reservadas ao anonimato doavam recursos financeiros para custear as despesas incorridas no período.

Assim, a OVAT conseguiu cumprir o seu objetivo social e se consolidar no espaço, no tempo e na história da cidade de Goiás-GO, com um serviço voltado para a manutenção e preservação das artes, cultura, tradições e da religiosidade, tendo em vista que parte das ações desenvolvidas pela instituição são para-litúrgicas.

Após a criação da OVAT, os seus fundadores não mediram esforços para reunir forças em prol dos objetivos que traçaram para a instituição que era constituída por pessoas de diversas áreas do conhecimento. Eles perceberam que o trabalho não seria fácil, mas que todo o esforço conjunto e empreendido pelo grupo foi viável para que a entidade conseguisse sobrepor as dificuldades.

Neste sentido, um dos propósitos defendidos pela OVAT está circunscrito na preservação da cultura e das tradições nos mesmos moldes em que ocorrem no passado – com o apoio da população, que seria a melhor alternativa social de difusão das ideias e ações desenvolvidas pela instituição, na qual todo o trabalho, orientação, sugestões e doação sempre foram bem vindos.

Quando completou 17 anos, fez uma prestação de contas sem números financeiros, mas que refletia a veracidade de suas realizações por meio de um balanço social transcrito no documento “Relatório Geral das Atividades da O.V.A.T. desde a sua fundação até a data presente” segundo consta no Jornal *Papyrus* (1983) que:

A ORGANIZAÇÃO VILABOENSE DE ARTES E TRADIÇÕES – OVAT – é uma entidade cultural que há 17 anos estuda, preserva e vem promovendo as manifestações culturais em Vila Boa. Foi iniciado um trabalho com tarefas divididas entre seus elementos a fim de levantarem através de pesquisas os aspectos artísticos e culturais locais, que por sinal são tantos e importantes na formação cultural do Estado. (PAPYRUS, 1983. p. 05).

Nesta viés, cabe ressaltar que a OVAT nunca cobrou para realizar as suas atividades, a entidade e seus membros preservam as referências culturais e não as exploram como um produto cultural, pois aí sim a singularidade das manifestações artísticas, culturais e religiosas estariam perdidas e não seriam reconhecidas a sua importância na existência da cidade e na convivência das pessoas que nela habitam.

A partir das pesquisas realizadas pela OVAT e seus membros, eles constituíram toda a viabilidade documental, técnica e humana na qual compreenderam e entenderam que estavam aptos para dar os passos precisos e necessários na revitalização e ressignificação da Semana Santa em Goiás-GO, transcrito no Jornal *Papyrus* (1983):

Deste trabalho resultou como prioridade a pesquisa e o levantamento de uma das principais festa religiosa, a Semana Santa. E assim, após dois anos de intensos levantamentos, em 1967 foi revivida essa festividade em moldes de antanho. O guarda-roupa foi criado, desenhado e executado pessoalmente de pela artista Goiandira do Couto, cuja execução se deu através de fundos levantados na cidade e de uma pequena verba da Loteria Estadual. A Semana Santa foi levantada em seu aspecto religioso-cultural através de cerimônias cujas responsabilidades foram divididas entre: a encenação com a OVAT, a religiosa com a igreja, a música com o Coro da Boa Morte e a Banda de Música do 6º BPM – atualmente 4º CRPM (grifo nosso), sendo que o Coro sob a direção de Darcília de Amorim e a banda de Música, sob a direção do Tenente João Telles. Nesta ocasião foi restaurada, também, a procissão do FOGARÉU nos moldes de antigamente com as figuras dos farricocos, a fanfarra e as tochas. As outras cerimônias foram mais valorizadas como: o Lavapés, a Adoração da Cruz, as Procissões do Enterro e da Ressurreição. A OVAT realiza, também, junto à comunidade, importantes eventos no campo histórico-cultural, como meta de preservação e valorização da cultura local. (PAPYRUS, 1983. p. 05).

A partir da análise do trecho acima, consta-se que a participação social do povo vilaboense em contribuir com a OVAT foi ímpar e ainda que a Loteria Estadual foi fundamental em garantir uma parcela de seus incentivos para a manutenção e o início das principais realizações em torno dos aspectos culturais na antiga capital do Estado de Goiás.

A questão da dificuldade financeira da OVAT é existente desde a sua criação. Não é beneficiária direta de incentivos fiscais ou descentralizados, mas se mantém até a atualidade com a indispensável cooperação de seus admiradores, uma vez que os anos passam, as dificuldades aumentam, o dinheiro fica escasso e os contribuintes anônimos diminuem.

Isso ocorre porque a entidade nunca explorou economicamente as suas realizações. A gestão cultural implementada pela OVAT buscou não só valorizar a cidade de Goiás-GO, mas assegurar que as suas referências culturais não fossem comercializadas como um produto que se encontra em qualquer lugar, haja vista que “Vila Boa de Goiás é um relicário de sonhos e poesia” (CURADO, 2018. p. 62).

Foram muitos os prefeitos que chefiaram o Poder Executivo no Município de Goiás-GO, mas nenhum deles produziram elementos ou legislação como políticas públicas para o apoio direto e custeio dessa herança que é reservada pela cultura local, principalmente para financiamento ou fomento das instituições que zelam pela continuidade e preservação dessa memória da cidade e que é um recurso para atração de pessoas por meio do turismo que se viabiliza como uma alternativa favorável para o desenvolvimento econômico e social.

Apenas alguns prefeitos – ao seu modo, deram atenção e reconhecimento da importância da OVAT e seu legado, dentre eles: Djalma de Paiva e Dário de Paiva – que encontraram na instituição um ponto de apoio para difusão das atividades governamentais com a cultura a partir da participação na criação da Medalha Bartolomeu Bueno da Silva; João Baptista Valim – que deu os primeiros passos para que Goiás-GO fosse reconhecida como Patrimônio da Humanidade; Abnér de Castro Curado – que pagava as despesas com a ornamentação dos andores das procissões, velas, açucenas (porta vela), etc; Boadyr Veloso – que contribuía com recursos do próprio bolso e uma ajuda nos mesmos moldes oferecidos pelo prefeito Abnér; Márcio Ramos Caiado – que ao seu modo durante três anos de sua gestão contribuiu com materiais adquiridos pela prefeitura; e, por último a atual prefeita Selma de Oliveira Bastos Pires – que valorisa a OVAT como instituição mantenedora das referências culturais.

A entidade não possui uma fonte própria de financiamento, não desempenha atividade com finalidade lucrativa, não recebe recursos públicos para o seu funcionamento, não foi contemplada com acesso direito aos recursos financeiros que são oriundos pelos

incentivos fiscais da Lei Rouanet e Lei Goyazes, não explora comercialmente as suas realizações.

Cabe a este trabalho, dar publicidade as dificuldades financeiras e tensões vividas pela OVAT em seus itinerários durante esse seus mais de 50 anos como entidade atuante na defesa, manutenção, organização, proteção e salvaguarda das referências culturais da cidade de Goiás-GO.

Neste prisma, em 2007, um episódio colocou a entidade em situação de desconforto e credibilidade pelo fato do Governo do Estado de Goiás ter publicado um corte de verbas, dentre eles o montante de R\$ 50.000,00(cinquenta mil reais) que seria destinado a realização da Procissão do Fogaréu, conforme foi veiculado pelo Jornal O Popular no dia 04 de Janeiro de 2007. Ao saber da notícia, o então Presidente da OVAT preparou todo o material para a sua defesa e enviou a redação do jornal *O Popular* uma nota, que explicava que a instituição nunca recebeu nos últimos recursos oriundos dos cofres públicos do Estado de Goiás, bem como da Agência Goiana de Turismo – AGETUR, publicada em 13 de Janeiro de 2007, nas Cartas dos Leitores, com a seguinte redação:

Eventos Culturais

Dia 4 deste mês, o governo estadual cancelou o patrocínio de todos os eventos culturais do Estado, neste primeiro semestre de 2007. Entre eles está a Procissão do Fogaréu, da cidade de Goiás, com o corte de 50 mil reais.

Esclareço que a Procissão do Fogaréu não recebeu o valor alegado pelo governo. Em abril de 2006, enviamos à Agetur um projeto nesse valor que visava, além das despesas com a Semana Santa, a montagem de um museu onde estaria preservada a história das comemorações da Semana Santa em nossa cidade.

Dos 50 mil solicitados, não recebemos um real sequer, para maior transparência da nossa entidade, estamos colocando à disposição do público toda a nossa movimentação financeira, para que não pare dúvida sobre o alegado patrocínio.

ELDER CAMARGO DE PASSOS

Presidente da Organização Vilaboense de Artes e Tradições

(Carta dos Leitores. O POPULAR, 2007).

Ressalto que naquela ocasião, preocupado com a reverberação negativa daquela triste notícia que chegou na cidade de Goiás-GO, o então diretor do jornal *O Vilaboense* e membro da OVAT – Marco Antônio Veiga de Almeida, proporcionou para a entidade um espaço naquela edição que foi editada e transmitida uma nota de esclarecimento à população com o seguinte teor:

OVAT ESCLARECE:

PROCISSÃO DO FOGARÉU

Nos primeiros dias do ano, fomos surpreendidos com o pacote de ajuste fiscal anunciado pelo governo do Estado, cancelando patrocínio a todos os eventos culturais e turísticos neste primeiro semestre de 2007.

Entre eles está a procissão do Fogaréu na Cidade de Goiás, com o corte de 50 mil reais.

Gostaríamos de esclarecer que a Procissão do Fogaréu não recebeu o valor alegado pelo Governo.

Em abril de 2006 entramos na AGETUR com um processo de Nº 28714016/06 apresentando um projeto solicitando ajuda para a realização da Semana Santa e não somente para a procissão do Fogaréu. Os gastos são vários e a cada ano sofrem substancial aumento: velas, copinhos, querosene, tochas, manutenção de alfaias e guara roupa, iluminação e sonorização tanto para a Procissão do Fogaréu como a descida da Cruz. Pretendíamos reformar parte do guarda roupa, confeccionar folhetaria específica sobre a Semana Santa, como também para os museus, igrejas, prédios históricos, mapas e guia turístico da cidade. O projeto abrangeria outro sim a montagem de um museu da Semana Santa acrescido de um levantamento fotográfico, filmagem em 35mm, vídeo e exposição de vestimentas e trajes. O projeto previa ainda a aquisição de computadores, aparelho de DVD para montagem e exibição de todo o cerimonial da Semana Santa aos visitantes que aqui vem, fora da época de sua realização.

A OVAT tem um trabalho de 40 anos na Cidade de Goiás, público, notório e reconhecido, atuando em diversas áreas da cultura local, resgate da Semana Santa e das tradições vilaboenses, na preservação de nossas sacras e populares, no levantamento histórico, principalmente do acervo documental, no reconhecimento dos valores de vilaboenses ilustres, através de condecorações com a Medalha veiga Valle, exposições, lançamento de livros e incentivo ao surgimento de novos valores para a continuação de suas ações e uma permanente vigilância sobre o legado que herdamos e que hoje se acha na grande maioria exposto como atrativos ao visitante ou a disposição dos pesquisadores.

ELDER CAMARGO DE PASSOS

Presidente da OVAT

Organização Vilaboense de Artes e Tradições
(O VILABONSE, 2007).

A partir dos dois recortes que demonstrei sobre o mesmo assunto, tanto no jornal *O Popular* – de circulação estadual como pelo jornal *O Vilaboense* – de alcance local, a OVAT conseguiu elucidar as pessoas a boa repercussão da sua idoneidade perante a coisa pública e ainda soube explanar sobre as suas propostas e ações voltadas para a preservação não só da Procissão do Fogaréu, mas de todo o legado cultural que a entidade é responsável pela salvaguarda.

Adiante, não há políticas públicas na área da cultura promovidas pela municipalidade, em 2009 a então vereadora e membro da OVAT – Zilda Assis Lobo, em sua atuação na Câmara Municipal de Goiás durante os seus dois mandatos de 2009 à 2016, em seus trabalhos naquela casa, para a área da cultura colocou como prioridade uma emenda parlamentar no valor de R\$ 10.000,00(dez mil reais), para que a Prefeitura Municipal de Goiás repasse por meio de convênio o recurso diretamente a OVAT para cobrir as despesas com as atividades desempenhadas pela entidade. Atualmente, essa mesma emenda parlamentar foi mantida pelo vereador Presidente da Câmara Municipal de Goiás – Reginaldo Ferreira Adorno “jacaré”, que ainda realiza contribuição particular com outras ajudas financeira e material a instituição.

Há sempre pessoas e instituição desprendidas e envolvidas com as causas que envolvem a cultura. Não podia esquecer de mencionar o papel importante de uma empresa, a DILUTEC Querosene Bandeirante, que não se encontra instalada no nosso município, mas sim em Aparecida de Goiânia-GO e que desde o ano de 2015 passou a ter conhecimento das necessidades da entidade e estabeleceu uma parceria com a OVAT e doou todo o querosene utilizado para a realização da Procissão do Fogaréu. Essa parceria realizada entre a DILUTEC Querosene Bandeirante não é alusiva a qualquer abatimento fiscal provenientes da Lei Ruanet ou Lei Goyazes, mas sim um gesto ímpar de seus administradores e proprietários que atenderam ao pedido enviado pela atual diretoria da OVAT como mantenedora das artes, cultura e tradições da cidade de Goiás-GO.

Cabe aqui ressaltar que o comercio em geral, restaurantes, hotéis, pousadas, balneários e similares se servem todos os anos de todas as realizações da OVAT que atrai turistas e expectadores de todas as partes do mundo. Todos os anos a instituição encaminha para os diversos seguimentos comerciais de Goiás-GO uma carta com orçamento detalhado, na qual solicita recurso para manter as atividades do período da quaresma a Semana Santa, mas nenhum deles sequer emitiu resposta – mesmo que uma afirmação negativa.

Assim, a OVAT tem atuado de forma arrojada para que não seja ofuscado o seu legado. Para isso, tem dialogado com pessoas e instituições – fora de Goiás-GO, para obter o apoio e os recursos necessários para a sua manutenção, bem como promover, proteger e salvaguardar todas as referências culturais para as gerações futuras.

Portanto, há a necessidade de políticas culturais que reconheçam e que destinem fontes de apoio e fomento em mesmas condições de igualdade para instituições, como a OVAT, acessem recursos necessários para preservação das referências culturais, conforme a pesquisadora Lia Calabre, transcreveu que:

Em um país de dimensões continentais como o Brasil, de imensa diversidade geográfica e cultural, sem dúvida, é impensável a sustentação de projetos e programas uniformes direcionados a todo o país, ou mesmo às macrorregiões. Tal afirmativa que é válida para as mais diversas áreas da política pública, no caso da cultura merece um destaque ainda mais especial. Os cuidados com a implementação de projetos padronizados nacionalmente devem ser redobrados, pois existem questões e problemas que devem ser atacados nacionalmente, mas não necessariamente através de ações uniformes. Ao traçarmos um mapa do acesso aos recursos financeiros, materiais e até mesmo humanos no campo da cultura no país, vemos reproduzido um quadro de desigualdades muito similar ao de outras áreas, com uma forte concentração de recursos no sudeste, mas, em especial, em algumas regiões dos grandes centros urbanos em detrimento de outras, ou seja, há um complexo emaranhado de centros e periferias de centros. Por isso é tão importante que o processo de territorialização das políticas na área da cultura dialogue com outras políticas setoriais, sem perder suas especificidades, que esteja atento a uma série de variáveis já mapeadas por outras áreas e que, se levadas em consideração,

podem contribuir para uma alteração no mapa das desigualdades vigente no país. (CALABRE, 2014, p. 154).

A atuação da OVAT na preservação das artes, cultura e das tradições da cidade de Goiás-GO no período da Quaresma a Semana Santa são compreendidos numa trajetória de resistência para que as referências culturais, em sua íntegra, fossem mantidas dentro e fora do culto religioso, e isso foi muito importante para que elas não se perdessem. Sobre esta constatação a antropóloga Izabela Tamaso, defende que:

Não podemos desconsiderar que o diferencial de atribuição de valor, e a conseqüente apropriação diferenciada pelos diversos grupos, se dá em meio a conflitos sobre a construção das identidades, dos símbolos e do acesso a determinados bens culturais. Não podemos esquecer que a luta pelo poder de nomear o patrimônio é antes de tudo uma luta pelo poder de pôr em destaque uma “memória”, uma história”. (TAMASO, 2005, p. 23).

Conforme apresentei no decorrer deste trabalho, o *Inventário Nacional das Referências Culturais – INRC: Interrelações Semânticas e Contextualização Simbólica – Cidade de Goiás-GO*, dossiê este produzido a pedido da Superintendência Regional do IPHAN em Goiás, que recomendou o registro em conjunto das “três semanas santas” vilaboenses como patrimônio imaterial, que visa o compromisso oficial do poder público, o que conseqüentemente viabilizaria recursos públicos a OVAT para a preservação e promoção dessas expressões culturais da Quaresma a Semana Santa.

Se “santo de casa não faz milagres” – empresas que poderiam apoiar, fomentar e incentivar a cultura local e ainda pagar o devido imposto a municipalidade, “o santo não anda descoberto” – parcerias entre pessoas e instituições que reconhecem o valor da cidade de Goiás e sua herança cultural preservada pela OVAT promovem “o bem sem olhar a quem”, mas o Poder Executivo Municipal de Goiás não pode ser omissor e constituir política pública local que apoie, valorize, incentive e financie a entidade, por meio de Lei Ordinária.

Cabe aqui tecer um parágrafo dedicado a um dos anônimos que cabe ser lembrado, o engenheiro Nilo Ribeiro Leite – não vilaboense, que adotou Goiás-GO como sua cidade e dela apropriou a sua participação voluntária, material e financeira para a manutenção de todas as tradições religiosas.

Por fim, cabe aqui deixar evidente que a OVAT não atua somente pela realização da Procissão do Fogaréu, mas de todo um conjunto de referências culturais existentes no período da quaresma a Semana Santa. A Procissão do Fogaréu é a mais expressiva e reconhecida internacionalmente e através dela a OVAT proporciona visibilidade para as outras manifestações culturais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A viabilização desta pesquisa se deu por dois motivos: o primeiro pela proximidade de quatro importantes áreas – arte, cultura, religião católica e tradição, e o segundo pela necessidade de estudo, investigação e pesquisa sobre esse legado que é referência no cotidiano – artístico, cultural, religioso e social, do vilaboense.

Deste modo, o trabalho é compreendido a partir da fundação da Organização Vilaboense de Artes e Tradições – OVAT, em 1965, que surge em meio a duas grandes mudanças: a primeira na Igreja católica – o Concílio Vaticano II ocorrido entre 1962 a 1965, e a segunda na área política e social – com o regime militar ou ditadura militar iniciada em 31 de março de 1964.

Assim, o título desta pesquisa “O Futuro de Goiás é o Passado”: A Organização Vilaboense de Artes e Tradições e os Itinerários da Salvaguarda das Referências Culturais da Cidade de Goiás-GO (1965-2015) prioriza o recorte sobre os 50 anos da entidade e a sua trajetória na defesa, manutenção e preservação das artes, cultura e tradições da Quaresma a Semana Santa.

A pesquisa demonstra as transformações e as tensões, enfrentadas pela OVAT, desde a sua fundação, das quais a fizeram uma instituição pioneira no trabalho de salvaguarda das referências culturais litúrgicas e para-litúrgicas, da cidade de Goiás-GO, que se iniciam na primeira Quarta-Feira da Quaresma até o Domingo de Páscoa.

A criação da OVAT, como uma entidade de personalidade jurídica em 1965, se deu “por um grupo de intelectuais e artistas vilaboenses” com o objetivo de que “a organização visa pesquisar, valorizar e preservar o patrimônio cultura e artístico, as tradições e a história da Cidade de Goiás.” (OVAT, 2005, p. 7).

O Capítulo I foi dedicado ao estudo das referências culturais da Quaresma à Semana Santa na cidade de Goiás-GO, com uma breve discussão e levantamento histórico sobre cada uma delas e ao final será demonstrado a problematização entorno do processo de manutenção e salvaguarda que foi proposto pela OVAT na sua criação.

O Capítulo II foi subdividido em três partes: a primeira a partir da fundação da Organização Vilaboense de Artes e Tradições – OVAT; a segunda com alusão as pesquisas realizadas pela instituição sobre das referências culturais da Quaresma à Semana Santa; e, a terceira parte descreve as especificidades de cada uma das referências culturais estudadas nesse período.

O capítulo III abrangeu o estudo sobre quatro conflitos e tensões: o primeiro é a consolidação da Organização Vilaboense de Artes e Tradições – OVAT como uma instituição nesse itinerário de salvaguarda de algumas das referências culturais da cidade de Goiás-GO, mas que atua em conjunto para a realização e preservação das demais; o segundo é relação entre a OVAT e os anônimos nos bastidores da cultura e das tradições; o terceiro é compreensão da OVAT e as mulheres como guardiãs do legado cultural vilaboense; e, por fim o quarto e último estudo se passa em torno da OVAT e as dificuldades financeiras na salvaguarda das referências culturais.

Ressalto que a pesquisa privilegiou cronologia e compreendeu cada uma das referências culturais mais representativas nesse período da Quaresma a Semana Santa da cidade de Goiás-GO, que leva em consideração dos seus aspectos artísticos, culturais, religiosos e sociais, e demonstra a sua classificação como celebração, cerimônia, expressão e manifestação com a descrição de seus costumes, crenças, devoções, fazeres, saberes e valores que dão sentido a cultura, a religiosidade e as tradições.

Foram muitas realizações objetivadas pela OVAT ao longo dos seus 50 anos. Veja que foram organizados desde os primórdios em 1965, pois na recém criada instituição:

O trabalho foi iniciado com tarefas divididas entre seus integrantes visando levantar a história, a vida cultural e artística, as tradições, o folclore e o artesanato locais. Aspectos caracterizados pela diversidade e importância na formação cultural de Vila Boa e do Estado de Goiás. (OVAT, 2005, p. 8).

A partir desse trabalho, a pesquisa demonstrou a importância da OVAT como inspiradora para a preservação das tradições, como ocorre em dois casos: o primeiro é o Canto do Perdão Masculino – que foi reativado no ano 2000 e coordenado até a atualidade pelos membros mais jovens da instituição, e o segundo é a Procissão dos Penitentes – que contou com o apoio e incentivo do fundador da OVAT Hecival Alves de Castro a partir de um caso contado a trama da penitência processional na Quinta-Feira de Endoenças foi reativada pelos jovens vilaboenses – membros da OVAT e não vilaboenses – não membros da OVAT: (Benedito José Ferreira da Silva, Clovis Carvalho Britto, Fernando Gonçalves, Guilherme Antônio de Siqueira, Leonardo Vinícius Campelo, Lionízio Raimundo da Mota, Marcos Francisco Souza Jardim, Rafael Lino Rosa e Rodrigo dos Santos e Silva – Passarinho), e ainda que contou com o apoio de mulheres como: Maria das Graças do Couto Ferreira “Gracinha do Couto” – o que emprestou sua casa para que o grupo se organizasse, Sorayka Olinda Santiago Bueno – que ajudou a distribuir velas e açucenas (porta velas); o apoio do 6º Batalhão de Polícia Militar do Estado de Goiás e do 12º Batalhão do Corpo de Bombeiros

Militar do Estado de Goiás – com muitas equipes de batedores e apoio, e por fim com o registro fotográfico realizado por: Patrícia Mousinho e Jorge Augusto.

São nessas referências culturais e no legado que as seus organizadores proporcionam que “A tradição é garantida pela conexão entre ritual e verdade formular; por isso, não há tradição sem guardiões, pois eles têm o acesso privilegiado à verdade, que em Goiás, é em geral dado pela genealogia.” (TAMASO, 2011. p. 5).

É neste viés sentimentalista que circunscrevem a memória e a formação histórica da cidade de Goiás-GO que é apresentada pelo artista plástico Elder Rocha Lima, ao transcrever que:

Para construir essa Vila Boa dos Goiazes não foram convocados urbanistas, arquitetos, artistas plásticos, administradores e outras figuras importantes, sabidos e consabidos. Ao contrário, foi o povo que a fez – pretos, mulatos, caboclos, brancos, pedreiros, carapinas entalhadores, douradores, pintores, toreutas, ferreiros, oleiros e outros tantos ofícios necessários para alicerçar, levantar e cobrir nosso abrigo, onde nos protegemos das intempéries, amamos, reproduzimos, criamos, e recriamos e ainda mantemos acesos os fogos de nossas trempes e de nossa vida. (LIMA, 2008. p. 10).

Assim, a pesquisa demonstra no decorrer desses três capítulos alguns dos caminhos que foram percorridos pela OVAT e seus membros, quem são as pessoas que permanecem no anonimato e silenciamento, mas que atuam em conjunto com a entidade para a organização, preservação e salvaguarda dessas referências culturais.

Esta pesquisa se serviu da metodologia qualitativa sobre o cotidiano das manifestações e expressões culturais estudadas a partir de pesquisas a serem realizadas no acervo da OVAT, sua trajetória e as tensões vividas na salvaguarda dessas referências culturais compreendidas em fotografias, correspondências, livros de ata, ofícios, cartas, e, ainda na Fundação Educacional da Cidade de Goiás – mantenedora do Arquivo Histórico Frei Simão Dorvi, que possui uma imensa coleção de documentos, jornais de época, manuscritos, desenhos, fotografias, microfilmes, entre outros acervos dos períodos colônia, império e república que contam o cotidiano da vida política, religiosa e social de Goiás-GO.

A metodologia de entrevista, conforme sugere Marconi & Lakatos, 1999: “Encontro entre duas pessoas, a fim de que uma delas obtenha informações a respeito de um determinado assunto”, foi realizada com o memorialista goiano Elder Camargo de Passos para descrever as experiências e as tensões por ele vividas na presidência da OVAT no intuito de compreender a trajetória da instituição na salvaguarda dos saberes e fazeres.

O meu interesse pelo tema se deu por mais quatro fatos: primeiro porque acredito nesse legado preservado; o segundo que desde a minha infância convivo com essas

manifestações e expressões culturais; e o terceiro é que há mais de 20 anos contribuo de forma material e humana com a instituição para a manutenção da cultura e das tradições locais; e, o quarto porque fui investido como membro da instituição há mais de 10 anos e como o atual presidente da OVAT me preocupo muito com o que a instituição percorrerá de agora em diante, ao preservar o passado para conhecer no futuro a partir de uma ação inovadora e tecnológica alinhadas aos saberes e fazeres interligados ao conhecimento científico e acadêmico para que proporcionem práticas internas e externas a salvaguarda desse legado.

Assim, no decorrer desta pesquisa foram encontradas algumas dificuldades para o acesso aos documentos da música sacra polifônica que não estão sobre a posse da OVAT, porém alguns deles já haviam sido publicados pelas musicistas: Belkiss Spencièrre Carneiro de Mendonça, Ana Guiomar Rego de Souza e Maria Ludovico de Almeida e Silva.

Este trabalho sobre as referências culturais da Quaresma à Semana Santa na Cidade de Goiás-GO é objeto que me possibilitará novas pesquisas e a partir do conhecimento adquirido e com ela é possível continuar a investigação e o aperfeiçoamento para outros estudos em diversas áreas, como: música, gastronomia, patrimônio, etc.

Neste prisma, o trabalho passa a reverberar de forma conjunta sobre as referências culturais da Quaresma à Semana Santa e não isoladas como ocorre na difusão dada pela imprensa para a Procissão do Fogaréu – que é vista apenas como espetáculo de uma peça teatral folclórica.

Com base na investigação proporcionada por este trabalho, destaco a importância que a OVAT, seus membros e colaboradores anônimos desempenharam em prol das artes, cultura, religiosidade e das tradições, nas quais “é fundamental reconhecer uma Goiás antes e outra depois da OVAT. Uma Goiás que recria e preserva suas tradições visando unicamente perpetuar a identidade goiana.” (OVAT, 2005, p. 4) e que “A OVAT se orgulha de ser uma das responsáveis por manter essas tradições pulsando no cotidiano vilaboense e uma das entidades percussoras na preservação do patrimônio imaterial” (OVAT, 2005, p. 3).

Por fim, com este estudo reconheço as características e significados que cada uma dessas referências culturais representam e causam sentido na sucessão dos dias na cidade de Goiás-GO, e, ainda recomendo a importância de que essas referências culturais da Quaresma a Semana Santa sejam transformadas em patrimônio imaterial, ou seja, encaminhadas para o registro nos livros do Inventário Nacional das Referências Culturais para as nossas celebrações, cerimônias, expressões, manifestações e procissões, elevem a sua classificações não apenas referências culturais, mas que se tornem patrimônio imaterial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina; CHAGAS, M. **Memória e Patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro, DP&A, 2003.

ARANTES, Antônio A. **Sobre inventários e outros instrumentos de salvaguarda do patrimônio cultural intangível**: ensaios de antropologia pública. *Anuário Antropológico 2007/2008*, Rio de Janeiro, 2009.

BRASIL. LEI Nº 378, DE 13 DE JANEIRO DE 1937. **Dá nova, organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1930-1949/L0378.htm Acesso: 01/11/2018, às 18:00.

BRASIL. DECRETO-LEI Nº 25, DE 30 DE NOVEMBRO DE 1937. **Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm Acesso: 01/11/2018, às 18:10

BRASIL, MINISTÉRIO DE ESTADO DA CULTURA. **Cidade de Goiás prepara programação para Semana Santa**. Brasília, 2015. Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/cultura/2015/03/cidade-de-goias-prepara-programacao-para-semana-santa> Acesso em: 21/02/2018, às 21:09.

BERTRAN, Paulo; FAQUINI, Rui. **Cidade de Goiás, Patrimônio da Humanidade – Origens**. Brasília e São Paulo: Verano e Takano, 2002.

BRITTO, Clovis Carvalho. **Luzes e Trevas: Itinerários da Procissão do Fogaréu em Goiás**. Trabalho apresentado na 26.^a Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 01 e 04 de junho, Porto Seguro, Bahia, Brasil, 2008. Disponível em: http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD_Virtual_26_RBA/grupos_de_trabalho/trabalho_s/GT%2013/clovis%20britto.pdf Acesso em: 22/09/2018, às 22:09.

BRITTO, Clovis Carvalho. **Dos “batuques dos pretos” aos grilhões do silêncio**: Benedicto D’Abadia e a festa do Divino Espírito Santo dos Meninos em Goiás (Século XIX). In: BRITTO, C. C.; PRADO, P. B. do. Os sentidos da devoção: O Império do Divino na Cidade de Goiás (Séculos XIX e XX). Goiânia: Espaço Acadêmico, 2015.

BRITTO, Clovis Carvalho. SIQUEIRA, Guilherme Antonio de. PRADO, Paulo Brito. (Orgs). **Por uma história da saudade**: itinerários do Canto do Perdão na Cidade de Goiás. 1. ed. Goiânia: Gráfica e Editora América, 2014.

BRITTO, Clovis Carvalho; PRADO, Paulo Brito do. **A Economia Simbólica da Paixão Vilaboense**. In: BRITTO, C. C.; ROSA, R. L. Nos Passos da Paixão: A Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos em Goiás. Goiânia: Kelps/PUC-GO, 2011.

BRITTO, Clovis Carvalho. **As Mulheres ou os silêncios da Procissão do Fogaréu**. In. OPSIS / Revista do Departamento de História e Ciências Sociais. Dossiê Estudos de Gênero:

história, historiografia e pesquisa. Universidade Federal de Goiás - Campus Catalão. Catalão – GO, v. 11, n. 1 jan./jun. 2011. p. 324

CALABRE, Lia. **Política Cultural em tempos de democracia: a Era Lula**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 58, p.137-156, jun. 2014.

CORALINA, Cora. **Poemas dos becos de Goiás e estórias mais**. 2. ed. São Paulo: José Olympio, 1965.

CORALINA, Cora. **Cântico da Volta**. In: TELES, Gilberto Mendonça. A Poesia em Goiás. Goiânia: Ed. UFG, 1983.

CORALINA, Cora. **Estórias da casa velha da Ponte**. Global: São Paulo, 1985.

CORALINA, Cora. **O tesouro da Casa Velha**. São Paulo: Global, 1989.

CORALINA, Cora. **Sinos de Goiás**. In. Villa Boa de Goiaz. São Paulo: Global, 2001.

CURADO, Bento Alves Araújo Jayme Fleury; FERREIRA, Rogério Arédio. (Orgs). **Goiás do Couto: histórias e belezas da Cidade de Goiás e outros escritos**. Goiânia: Kelpes, 2018.

DELGADO, Andréa Ferreira. **Goiás: a invenção da cidade “Patrimônio da Humanidade”**. *HorizontesvAntropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n.º 23, jan/jun 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v11n23/a07v1123.pdf> Acesso em: 20/09/2018, às 14:30.

FOLDER **Procissão dos Penitentes**: Cidade de Goiás. Texto: Clóvis Carvalho Britto. Fotografias: Jorge Almada e Patrícia Mousinho. Design Gráfico: Patrícia Mousinho: Distribuído em 2015.

FOLDER **Semana Santa em Goiás**: Procissão do Fogaréu. Produzido, adaptado e atualizado pela OVAT desde a sua fundação. Distribuído em 2016.

IPEA – INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. **Políticas Sociais: Acompanhamento e Análise**. n. 2. Brasília, 2001.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). **Inventário nacional de referências culturais**: manual de aplicação. Apresentação de Célia Maria Corsino. Introdução de Antônio Augusto Arantes Neto. Brasília: IPHAN, 2000.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). **Patrimônio Imaterial**: O Registro do Patrimônio Imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho. Brasília: IPHAN, 2000.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). **Patrimônio Cultural Imaterial**: para saber mais. Texto e revisão de, Natália Gerra Brayner. 3. ed. Brasília, Iphan, 2012.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). **Plano de Salvaguarda**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/684/>, acesso em 02/07/2017.

IFF – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Fluminense. Anais do 5. Encontro Nacional de Professores de Letras e Artes, realizado em Campos dos Goytacazes de 19 a 21 de outubro de 2011 [recurso eletrônico]. Coordenação de Analice de Oliveira Martins [et al.]. Campos dos Goytacazes-RJ: IFF, 2011.

JORNAL O POPULAR. Cartas dos Leitores: Eventos Culturais. Goiânia, Edição do Dia 13 de Janeiro de 2007.

JORNAL O VILABOENSE. OVAT esclarece: Procissão do Fogaréu. Cidade de Goiás: Edição Janeiro/Fevereiro de 2007.

LACERDA, Regina. **Vila Boa: História e Folclore**. 2. ed. Goiânia: Oriente, 1977.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 22. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LIMA, Elder Rocha. **Guia Afetivo da Cidade de Goiás**. Brasília, DF: IPHAN/14^a Superintendência Regional, 2008.

MARCONI, Marina A.; LAKATOS, Eva M. **Técnicas de Pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

PASSOS, Elder Camargo de. **Goyaz: de arraial a patrimônio mundial**. Goiânia: Kelpes, 2018.

PASSOS. Irmandade do Nosso Senhor Bom Jesus dos. **Estatuto da Irmandade do Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos** – Cidade de Goiás. Goiás, 2005.

PRADO, Paulo Brito do. **Entre o perfume de angélicas e estrelas do norte as mulheres tornam perpétua a tradição do perdão: por uma história (fé) minina em terras goianas nos séculos XIX e XX**. In: BRITTO, C. C.; SIQUEIRA, G. A. de; PRADO, P. B. do. Por uma História da Saudade: Itinerários do Canto do Perdão na Cidade de Goiás (Séculos XIX e XX). Goiânia: América, 2014.

PRADO, Paulo Brito do. **Mulheres Goianas e a Organização Vilaboense de Artes e Tradições (OVAT): Uma Engenharia de Silêncios**. In: Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio: Saberes e Práticas Científicas. Rio de Janeiro: Anpuh, 2014.

PRADO, Paulo Brito do. Cantilenas de Goiás: **Memória, Gênero e Patrimônios das Culturas Negras na Obra de Regina Lacerda**. In: Revista Mosaico, v. 9, n. 2, p. 235-250, jul./dez. Goiânia: PUC, 2016. Disponível em: file:///C:/Users/pch/Desktop/ttc%20adm/Cantilenas_de_Goias_memorias_genero_e_patrimonios_.pdf Acesso em: 01/11/2018 às 11:04.

OVAT – Organização Vilaboense de Artes e Tradições. **40 Anos: Promovendo a Cultura e Resgatando as Tradições**. Goiás: OVAT, 2005.

ROSA, Rafael Lino. **A Irmandade dos Passos e o Período Quaresmal como Formadores da Religiosidade Vilaboense**. In: BRITTO, C. C.; ROSA, R. L. Nos Passos da Paixão: A Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos em Goiás. Goiânia: Kelps/PUC-GO, 2011.

ROSA, Rafael Lino. **O Espírito sopra onde quer: de Ruah do deserto ao Divino da Cidade de Goiás, manifestações do Carisma.** In: BRITTO, C. C.; PRADO, P. B. do. Os sentidos da devoção: O Império do Divino na Cidade de Goiás (Séculos XIX e XX). Goiânia: Espaço Acadêmico, 2015.

SAGRADA, Bíblia. Edição Pastoral. Brasília: Sociedade Bíblica Católica Internacional e Paulus, 1990.

SOUZA, Ana Guiomar Rêgo. **Paixões em Cena: A Semana Santa na Cidade de Goiás (Século XIX).** Instituto de Ciências Humanas. Departamento de História. Brasília: UNB, 2007.

TAMASO, Isabela. **Em Nome do Patrimônio: Representações e Apropriações da Cultura na Cidade de Goiás.** Brasília: UNB, 2007.

TAMASO, Isabela. **Festas e Procissões da Cidade de Goiás: O Patrimônio em Movimento.** In. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo: 2011.

TAMASO, Isabela. **A expansão do patrimônio: novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios. Dossiê temático: Patrimônio cultural.** Sociedade e Cultura: Revista de Pesquisas e Debates em Ciências Sociais / Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais, v. 8 nº 2 (jul./dez., 2005). Goiânia: UFG, 2005.