



**UNILAB**

**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL  
DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA  
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS**

**LUCAS CARDOSO DOS REIS**

**AS MÁSCARAS DE SAUBARA:  
MEMÓRIA, HISTÓRIA E CULTURA NEGRA NO RECÔNCAVO BAHIANO**

**SÃO FRANCISCO DO CONDE**

**2018**

**LUCAS CARDOSO DOS REIS**

**AS MÁSCARAS DE SAUBARA:  
MEMÓRIA, HISTÓRIA E CULTURA NEGRA NO RECÔNCAVO BAHIANO.**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Graduação em Humanidades do Instituto de Humanidades e Letras da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Bacharelado em Humanidades.

**SÃO FRANCISCO DO CONDE**

**2018**

**LUCAS CARDOSO DOS REIS**

**AS MÁSCARAS DE SAUBARA:  
MEMÓRIA, HISTÓRIA E CULTURA NEGRA NO RECÔNCAVO BAHIANO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Graduação em Humanidades do Instituto de Humanidades e Letras da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Bacharel em Humanidades.

Aprovado em: 24/10/2018.

**BANCA EXAMINADORA**

**Prof. Dr. Eric Brasil Nepomuceno (Orientador)**

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - Unilab

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elizia Cristina Ferreira**

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - Unilab

**Prof. Dr. Bruno Amaral Andrade**

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - Unilab

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>DELIMITAÇÃO DO TEMA</b>	<b>5</b>
<b>2</b>	<b>HIPÓTESE</b>	<b>9</b>
<b>3</b>	<b>JUSTIFICATIVA</b>	<b>9</b>
<b>4</b>	<b>OBJETIVOS</b>	<b>10</b>
4.1	GERAL	10
4.2	ESPECÍFICOS	11
<b>5</b>	<b>QUADRO TEÓRICO</b>	<b>11</b>
<b>6</b>	<b>FONTES E METODOLOGIA</b>	<b>14</b>
<b>7</b>	<b>CRONOGRAMA</b>	<b>17</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>19</b>

## 1 DELIMITAÇÃO DO TEMA

Desde criança, eu via as caretas de Saubara, saírem nas ruas aos domingos do mês de julho, a partir do dia 02 do mesmo mês. Ao longo dos anos, fui crescendo e me engajei nessa manifestação, e junto com todos os envolvidos, me arrumava de panos velhos, ou de saias feitas de palhas, e máscaras de papelão, para sairmos às ruas a partir das 14 horas. Segundo Saubara (2016, p. 60) e considerado, portanto, “ritual celebrativo com a presença de toda comunidade em volta, homens, mulheres e crianças, dançando, é festa e alegria”.

Assim que chega o segundo domingo do mês de julho, grande parte da população se reúne em grupos e juntos com suas vestimentas compostas por palhas de bananeira, tecidos, máscaras de papelão, e borracha, descem para os locais específicos, como matas e terrenos baldios para se caracterizarem a partir do meio dia. Assim que chega às duas horas da tarde, variados grupos começam a sair de determinados lugares da cidade, enchendo todo centro da cidade, e envolvendo toda a comunidade sua performance.

Entre esses grupos apenas dois deles se caracteriza com a máscara de papelão, enquanto os demais saem com máscaras de borracha e de pano. A performance dura até às 18:00 horas, horário que os policiais mandam retirar as máscaras, e com o passar do tempo todos os envolvidos vão para suas casas. No dia seguinte, em plena segunda feira, todos os participantes da cultura já começam a pensar sobre caracterização do próximo domingo.

Em uma perspectiva interdisciplinar, esse projeto busca analisar as performances culturais, populares, tradicionais, das caretas de Saubara, que fazem parte dos festejos que ocorrem no mês de julho em Saubara, Bahia. Buscando, portanto, compreender os sentidos de sua performance pública para os próprios sujeitos sociais que a mantêm: homens e mulheres negras, que se reúnem em grupos para reproduzir a herança cultural, entre o dia 2 e 22 de julho.

A motivação para esse estudo evidencia-se pela herança cultural deixada pelos antepassados, e pelas características de resistência por trás da performance cultural, desenvolvida em comunidade por pessoas negras, trazendo por meio dessa prática uma história pública que remete não só ao processo escravista, mas também, as estratégias de políticas desenvolvidas pelos saubarenses como as caretas do mingau, durante a independência do Brasil na Bahia.

As reflexões, sobre as práticas culturais, produzidas pelos povos negros em processos de luta política e resistências, e sobre o próprio surgimento da cidade de Saubara, serão aqui fundamentadas por teóricos, principalmente do campo histórico e sociológico.

Antes do mês de julho muitos Saubarenses já começam a pensar na forma confeccionará a máscara de papelão. Confeção essa que é explicada por um dos agentes da performance chamado Ailtom Francisco, conhecido como “Itu”, que explica:

[...] Pega o barro, faz a forma, pega o papelão forra, tá entendendo, pega o papelão forra com a cola de mandioca, depois pega o saco de cimento, ai cobre ela toda, entendeu, ai depois pega o papelão faz os dentes, os dentes, depois pega a gaia também, ai agora que vai vim a pintura, é um negocio simples, quem faz ela é a cola de mandioca, a cor é preta, vermelha e branca. (pré-entrevista realizada em 17 de maio de 2018, por Lucas Cardoso).

Essas máscaras de papelão expressam um traço de herança cultural, ressignificando memórias de processos de escravização, e de lutas onde muitos Saubarenses estiveram à frente, como a da Independência da Bahia. Esses traços são representados nas máscaras, como a cor preta, que segundo Itu representa a cor do negro, e o vermelho, o sangue e a resistência.

E mesmo com o passar dos anos, ainda existem pessoas que reproduzem essas máscaras de papelão. Uma questão importante nesse projeto é: quais os motivos que levaram sujeitos negros a escolherem essas performances e continuarem a produzi-las até hoje? Essa reflexão parte dos debates proposto por Canclini, (1986, p. 217). Que afirma: “[...] o uso de culturas tradicionais seriam impossíveis sem um fenômeno básico: a continuidade da produção de artesões, músicos, bailarinos e poetas populares, interessados em manter sua herança e renova-la [...]”.

Buscando compreender os sentidos das performance das máscaras de Saubara, pretendo caracterizar outra manifestação popular da cidade chamada de “Caretas do Mingau”. Um grupo de mulheres que saem pelas ruas de madrugada na noite do dia 1 para o dia 2 de julho, vestidas com pano branco, chapéus de palha, panelas e chocalhos, gritando em alto e bom som, olha o mingau, olha o mingau!

A performance da careta do mingau, é desenvolvida por um grupo de mulheres, que perpetuam, as memórias históricas da guerra da independência da Bahia entre 1822 a 1823. Pois, Saubara era antigamente um distrito de Santo Amaro da Purificação, e um ponto de entrada para o recôncavo, uma vez, que era localizada na foz do Iguaçu, interior da Baía de todos Santos, um alvo de lutas entre portugueses e brasileiros. Heróis o Brasil (2009, p. 1). [...] Localizada em um ponto estratégico na foz do Paraguaçu, interior da baía de todos os

Santos-, esta vila de pescadores era um ponto de entrada para o Recôncavo e foi alvo das disputas entre portugueses e brasileiros [...].

O nome pejorativo “Caretas do Mingau” é derivado do imagético popular, um nome dado a cultura pelos próprios participantes.

Segundo os mais velhos ex-integrantes das caretas do mingau, durante a guerra da independência da Bahia, os homens deixaram o vilarejo que foi ocupado por parte dos portugueses, e se entrincheiraram na ponta de Saubara.

Segundo Guarilha (2009, p. 1) que afirma:

[...] Consta que durante a guerra, os homens deixam o vilarejo, que foi ocupado por portugueses, e se entrincheiraram na ponta de Saubara. As mulheres que permaneceram n arraial criaram então uma estratégia para burlar a vigilância portuguesa: Saíam á noite para levar mantimentos, medicamentos e víveres aos brasileiros no front, vestidas de branco e utilizando máscaras para assustarem os portugueses, como se fossem assombrações. Assim não eram reconhecidas e tinham chances de chegar em segurança ao seu destino e retornar ás suas moradias.

E por meio dessa estratégia engenhosa, essas mulheres conseguiam levar mantimentos, medicamentos, e rever seus familiares, que estavam na trincheira, e depois voltar para suas casas em segurança. Há outros historiadores do município de Saubara que nos trazem outra versão sobre o acontecido, como Bel de Saubara (2014, 31 de junho) que afirma:

[...] As mulheres não eram tão passivas assim, na verdade elas manuseavam armas, depois os lusíadas segundo os historiadores, não desembarcar em Saubara, ou seja, tentam, e por ventura aqueles que tentam foram aniquilados, não existe essa coisa de que os lusíadas venceram as tropas Saubarenses e os homens fugiram para o mato os matos. Na verdade, sempre que tentavam descer em Saubara eram mortos não se esqueçam disso. Saubara sempre atacada mais nunca dominada, as mulheres defendiam o território Saubarenses, como águias defende seu ninho, elas rompem com o machismo historicamente falando, guerras, exércitos são coisas para homens, logo as mulheres ficavam nas cozinhas e cuidando dos feridos. A exemplo de do Soldado Medeiros (Maria Quitéria), corta os cabelos para não ser identificada como mulher e sim como homem. Enfim as mulheres, preocupadas com a possibilidade da morte de seus filhos e maridos vão para o ataque e não para a passividade, apenas alimentando o exército.

Sobre as máscaras de papelão não há precisão nas datas de seu surgimento, no entanto, como muitas práticas do recôncavo carregam em si traços africanos e indígenas. Segundo Lorena (2016, p. 55).

[...] Em África produziam-se máscaras, pinturas e esculturas para as festas rituais, como acontecia no culto aos eguns e egunguns principalmente na região do império de oyó (atual Nigéria), onde eles apareciam com mascaras e cobertos com panos como as caretas.

E a partir desses pressupostos, alguns historiadores ligam seu surgimento, com práticas herdadas dos escravizados.

[...] As caretas são heranças de África, são heranças trazidas pra cá, que vai nascer em algum momento, provavelmente naqueles chamados batuque, batuque de negros, aonde os negros não estão trabalhando, e vão viver algumas das suas manifestações, bem provável que nesse momento, as caretas tenham conotação de religiosidade, agora o momento que elas surgem no documento a gente tem documento, porque a gente nasci nesse período ai, dos batuques de negros, vai surgir o samba, vai surgir o jongo também, ai nesse momento. (Entrevista realizada com Bel de Saubara, por Lucas Cardoso Dos Reis, em 17 de maio de 2018)

Porém, segundo os mais velhos ex-integrantes da manifestação cultural, as caretas estão ligadas a influência das caretas do mingau, como as mulheres saiam de máscaras de pano, os homens começaram a fazer de papelão e sair também, segundo diz seu Edison da Silva, um ex-integrantes dessa performance, conhecido como seu Bié.

[...] Diz o pessoal, que foi por uma guerra, que teve ai dos portugueses daquele tempo, ai segundo ai, que as mulheres se vestiam de careta, ai, ai, levavam comida pros homens, que ficavam escondidos lá na pedra dos milagres, segundo os mais velhos, antigamente era de pano, depois os homens fizeram de papelão. (Entrevista realizada em 17 de maio de 2018, por Lucas Cardoso).

Diante dessa performance as máscaras estão ligadas a ideia de disfarce e proteção, entre outras. Elas ocultam o rosto, daqueles que a usam, por outro lado, as pessoas que utilizam essas máscaras escondem suas expressões para refletirem em seu corpo as expressões de seus antepassados honrando seus valores ancestrais de luta e resistência, trazendo para o presente o passado por meio da representatividade.

Conforme Oliveira (2014, p. 26).

[...] Tais representações da realidade de determinados segmentos social em processo de resistência e consolidação de identidade, nos permite entender suas lutas e formular diversas críticas á sociedade contemporânea. Comunica-nos o quanto a humanidade é conduzida pelas imagens que constrói.

As máscaras também estão ligadas a ideia de defesa, contra os possíveis ataques e repreensões. Em muitos lugares se vê o uso das máscaras durante o período do carnaval, outras manifestações acompanham o calendário cívico, como as caretas de Saubara.

Segundo Oliveira (2014, p. 26). Que afirma

[...] A performance e a expressão cênica de caráter único, incapaz de ser reproduzida duas vezes exatamente de mesmo modo, e surge do questionamento crítico de uma

determinada ideia apresentada, tem a função de promover ao expectador maior reflexão pela sensação estética proporcionada pelas diversas técnicas artísticas do processo cênico, esses processos são norteadores das relações sociais tornando a arte uma releitura da vida real.

Resistindo e desenvolvendo reflexões para os espectadores por meio da comunicação que mantém as memórias vivas, ajudando na construção dos indivíduos, que desenvolveram hábitos, mediante contato com as músicas, imagens e dramatização da performance. Quebrando com os padrões Eurocêtricos, e suas construções do saber, tanto por meio das máscaras, como da performance da tradição. Atualmente essa prática vem sendo modificada pelas entradas de caretas de borracha, que modernizaram a cultura para permanência dessa prática, que segundo seu Bié: “Surgiu a aproximadamente há uns 10 anos atrás”, (Pré-entrevista, realizada em 17 de Maio de 2018, por Lucas Cardoso).

Apesar dos novos sentidos, novas características e pelos novos fenômenos sociais ligados a “expansão modernizadora” (CANCLINI, p. 215), os discursos sobre sua origem assim como a valorização dos aspectos de resistência e lutas políticas permanecem entre seus sujeitos criadores.

## **2 HIPÓTESE**

As máscaras de Saubara estão ligadas a prática do disfarce, para falsear uma imagem. Aqueles que usam as máscaras, escondem suas expressões, para refletir em seus corpos as marcas, e os valores dos seus antepassados, que foram marcados pela luta e resistência, trazendo para o presente, por meio da performance das caretas, quebrando os padrões da sociedade, tanto pelo enfrentamento de estereótipos racistas pelas máscaras serem tidas como feias, como pela performance que modifica o social, nos dias que estão em ação. Segundo Albuquerque (2011, p. 140) “[...] enquanto uns veem nos festejos populares a manifestação da tradição, outros veem a manifestação da rebelião e da contestação social [...]”.

## **3 JUSTIFICATIVA**

Apesar das caretas de Saubara representarem segundo a comunidade, um diferencial na cidade, como uma performance tradicional, também é vista por meio dos participantes da

cultura como um meio de construções da identidade dos povos negros. As Caretas não recebem apoio financeiro da prefeitura e das secretarias, e os participantes não são valorizados enquanto artista apenas é realizado um concurso no terceiro domingo do mês de julho. Porém, mesmo com essas problemáticas, que revelam a luta de classes na cultura ou entorno dela, e a falta de interesse, do Estado, em preservar a história do negro no Brasil, assim como suas culturas, a performance das caretas de Saubara resiste como uma força cultural democrática.

Segundo Hall (1981, p. 262-263). Constata que

[...] A capacidade de constituir classes e indivíduos enquanto força popular – esta é a natureza da luta política e cultural transformando as classes divididas e os povos isolados- divididos e separados pela cultura e outros fatores em uma força cultural democrática.

E atualmente alguns dos historiadores de Saubara, estão tentando fazer com que essa cultura vire um patrimônio histórico, devido à temporalidade da cultura, que segundo os anciões da cidade tem mais de 100 anos.

Nesse sentido, propus-me a estudar os aspectos de resistência dessa performance cultural, “As Caretas de Saubara”, com o intuito de produzir um documento relevante para o município, e sendo que o análise sobre performances cultural das caretas de Saubara, e todo seus aspectos nos permitirá uma visão mais ampla sobre esses processos de luta política, e resistência, enriquecendo não só a cidade de Saubara mas todo o recôncavo e o campo sociológico de cultura. Através da história oral dos mais velhos, através de registros, etnográficos, como fotografias, filmagens, e bibliografia, e com as reflexões no campo da cultura, disponíveis acerca de performance cultural, resistência cultural, e sobre a inserção do negro, e o desenvolvimento de suas culturas na sociedade.

## **4 OBJETIVOS**

### **4.1 GERAL**

Compreender os sentidos políticos, sociais e culturais da performance “Máscaras de Saubara”, para seus próprios sujeitos sociais homens e mulheres negras entre 2 de julho há 22 do mesmo mês nos dias de hoje.

## 4.2 ESPECÍFICOS

Estudar a coordenação das performances sociais que fazem a festa em Saubara Bahia, baseada em uma abordagem, relativa em tradição e cultura popular, como grandes propulsoras do desenvolvimento sócio-cultura da criação social.

Construir uma narrativa acerca das Máscaras de Saubara, através da história oral, e registros etnográficos, e os possíveis diálogos com o desdobramento político em relação a essas performances, priorizando a identidade brasileira e a cultura popular em espaços de formação a serem criada, estimulando projetos que trabalhem essas temáticas.

Analisar os aspectos de luta política e resistência dessas performances culturais, com intuito de impulsionar a criação de espaços para manifestações culturais e artísticas.

## 5 QUADRO TEÓRICO

É sabido que as técnicas de comunicação humana são fundamentais para o desenvolvimento social, possibilitando as comunicações, e ligações entre sentido e imagens. Entre, essas comunicações a cultura popular se colocar como principal fenômeno para o resgate histórico, revelando em si lembranças, saberes e ações transmitidas pelas gerações que a antecedem, tornando tanto os sujeitos que passaram como os novos participantes dela, parte representativa da sua própria cultura, criando uma grande relevância para construção política e social da cidade por meio da cultura popular, segundo Hall (1981, p. 259). “[...] Naturalmente a luta cultural assume diversas formas: incorporação, distorção, resistência, negociação e recuperação [...]”.

Essas diversas formas estão presentes na manifestação da cultura, que incorpora o passado, nos permitindo entender tanto fenômenos que já foram esquadrihados, como novos fenômenos que se revelam na sociedade, se apresentando e atuando publicamente se comunicando com o social. Por meio dessas comunicações que a luta e a resistência são compreendidas pela permanência do discurso, que os próprios sujeitos trazem em seus corpos por meio da manifestação popular, reivindicando seus direitos, e gerando reflexões em torno das comunidades. As quais se unem como uma forma democrática, para resgate da identidade negra, e valorização de suas culturas como construtoras do social. Segundo Cancline (1986, p.

209). “O conhecimento do mundo popular já não é requerido apenas para formar noções modernas integradas, mas também para libertar os oprimidos e resolver as lutas entre classes”. Mesmos com os novos sentidos que a cultura popular tem tomado por meio da modernidade, e manifestações de novos fenômenos sociais, a origem da cultura popular, assim como a construção da identidade dos sujeitos engajados nelas permanecem claramente visíveis, sendo elas de processos de revolução social, assim como lutas para conquistas dos direitos civis dos povos negros. Segundo Hall (1981, p. 262).

[...] As culturas de classes tendem a se intercruzar e a se sobrepor num mesmo campo de luta. O termo popular indica esse relacionamento um tanto deslocado entre a cultura e as classes. Mais precisamente refere-se à aliança de classes e forças que constituem as classes populares. A cultura dos oprimidos, das classes excluídas está é a área à qual o termo “popular” nos remete.

As culturas populares devem ser entendidas como forma de protesto, de expressar a independência dos domínios ideológicos governamentais, que tentam determinar o caráter da cultura, modificando os costumes, porém a cultura popular resiste fazendo frente à hegemonia suprema. Segundo Thompson (2005, p. 19) “[...] por isso que a cultura popular é rebelde, mas o é em defesa dos costumes [...]”.

Sendo assim os elementos dessa tradição podem ser reorganizados para tomar novos sentidos e desenvolver novas práticas. Sentidos e práticas que podem fazer as tradições se entrelaçarem em oposição a estruturas hegemônicas. Segundo Hall (1981, p. 19). “A cultura popular é um dos locais onde a luta a favor ou contra a cultura dos poderosos é engajada; é também o prêmio a ser conquistado ou perdido nessa luta. É a arena do consentimento e da resistência”.

Essas características de luta e resistência são vistas por meio da performance, uma vez que os próprios sujeitos dessa cultura traz em si os processos históricos de conflitos étnicos e raciais da contemporaneidade, que são expressados por meio da performance.

Conforme Ligiéro (2011, p. 132) que afirma

[...] As dinâmicas das matrizes culturais se processam no corpo do performer como um todo. Neste sentido, o corpo é seu texto. Nele se corporifica uma literatura viva. Desenvolvida a cada apresentação, refletindo o conhecimento que se tem da tradição”.

É por meio da representatividade da performance que a história é contada, expondo perante a sociedades, o momento único dos processos que desenvolveram a tradição, assim

como impulsionaram a realização da mesma na atualidade. Segundo Ligiéro (2011, p. 1320). “Na performance, a cultura da cena mais do que por marcas, símbolos e formas (matrizes) se efetiva pelo conhecimento que o performer traz em seu próprio corpo quando a executa, na combinação dos seus movimentos no tempo e no espaço. ”.

A performance é o principal meio para investigar os aspectos culturais deixados como heranças de processos de luta e resistência, para reconstituição e reconstrução do momento passado. É nesse sentido, que a história oral nos permite analisar, e avaliar esses processos que são descritos por meio das narrativas. Para Thompsom (2005, p. 18). “As tradições se perpetuam em grande parte mediante as transmissões orais, com seu repertório de anedotas e narrativas exemplares”.

Segundo Cancline (1986, p. 213-215).

[...] O folclore é constituído por um conjunto de bens e formas culturais tradicionais, principalmente de caráter oral e local, sempre inalteráveis. As transformações são atribuídas a agentes externos, motivo pelo qual se recomenda instruir os funcionários e os especialistas para que “não desvirtuem o folclore” e saibam quais são as tradições que não tem nenhuma razão para serem mudadas.

No entanto, a performance cultural constitui a essência da identidade, que está ligada ao patrimônio histórico de cada região, e mesmo com a manifestação de novos fenômenos na sociedade, a cultura pode sofrer alterações. Porém, essas modificações não desvirtuam o folclore, elas acabam sendo propulsoras do desenvolvimento da mesma em plena sociedade, e o conjunto de bens e formas culturais tradicionais permanecem identificáveis.

Nesse sentido, que as narrativas da história social, se tornam também uma ferramenta dos pesquisadores, principalmente em relação a grupos iletrados, que tem suas histórias interpretadas e contadas por variados grupos externos. Segundo Portelli (1997, p. 27). “As fontes orais dão-nos informações sobre o povo iletrado ou grupos sociais cuja história escrita é ou falha ou distorcida”.

Toda via, os grupos iletrados têm por meio da história oral a possibilidade de contar o desenvolvimento da tradição assim como os saberes adquiridos pelos antigos mestres, revelando muitas vezes aspectos desconhecidos, ou ocultados. Conforme Portelli (1997, p. 31): “Entrevistas sempre revelam eventos desconhecidos ou aspectos desconhecidos de eventos conhecidos: elas sempre lançam nova luz sobre áreas inexistentes da vida diária das classes não hegemônicas”.

É por meio dos fios da vida, narrados através da história oral, que as manifestações populares vão ganhando sentidos, muitas mais amplas do que aquilo que está sendo reproduzido no momento do festejo, possibilitando, entender o passado por meio do presente.

## 6 FONTES E METODOLOGIA

O projeto constitui-se numa pesquisa etnográfica que se baseia na observação e levantamento de hipóteses sobre o objeto pesquisado, e para descrição das vestimentas, músicas, comportamentos, tanto dos envolvidos na manifestação cultural das caretas, quanto a relação daqueles que estão ao redor como telespectadores apreciando a performance.

Segundo Carvalho e Eckert (2008, p. 1) constata que

[...] De fato, o método etnográfico encontra sua especificidade em ser desenvolvido no âmbito da disciplina antropológica, sendo composto de técnicas e de procedimentos de coletas de dados associados a uma prática do trabalho de campo a partir de uma convivência mais ou menos prolongada do(a) pesquisador(a) junto ao grupo social a ser estudado. A prática da pesquisa de campo etnográfica responde, pois a uma demanda científica de produção de dados de conhecimento antropológico a partir de uma inter-relação entre o(a) pesquisador(a) e o(s) sujeito(s) pesquisados que interagem no contexto recorrendo primordialmente as técnicas de pesquisa da observação direta, de conversas informais e formais, as entrevistas não diretivas, etc.

Esse método é voltado para o estudo de culturas, como é o caso das caretas da cidade de Saubara, que é uma cultura passada de geração a geração, como uma herança cultural.

Esse método vem na perspectiva de uma pesquisa qualitativa que tem como ponto principal entender, descrever, e algumas vezes explicar, os fenômenos sociais e culturais de grupos ou indivíduos, fenômenos que se manifestam diante da sociedade carregando em si algumas dúvidas, sobre seu próprio desenvolvimento. Conforme Diecthic, Loison e Ropnel (1995, p. 175).

[...] A análise qualitativa utiliza-se de uma visão mais exploratória, utilizando um questionário mais aberto, e o mesmo emprega de um olhar sobre o campo, no qual se desenrola o cenário da pesquisa, permitindo a antropologia captar as expressões do ambiente e formular as perguntas mais eficazes para a pesquisa, e do universo linguístico dos entrevistados.

Porque as caretas saem durante o período do mês de julho aos domingos depois do dia dois do mesmo mês? Quais são as músicas reproduzidas durante a manifestação? Porque a maioria dos envolvidos são negros (a) ? Porque o fluxo de turista durante a manifestação tem

diminuído, e até mesmo daqueles que participavam e hoje não participam mais? Quais as problemáticas enfrentadas pelos integrantes dessa performance?

No entanto, só através do acúmulo descritivo do método etnográfico, qualitativo, teremos uma compreensão melhor sobre o desenvolvimento dessa cultura, e as problemáticas enfrentadas pelos seus integrantes.

O método principal de aproximação etnográfica será a entrevista, que nos revelará a multiplicidade e temporalidades dos sujeitos, não só a sua narrativa sobre a cultura, mais a sua relação direta com a mesma, como participante ou telespectador, expondo suas flexibilidades, em relação a performance cultural das caretas. Essas entrevistas serão realizadas com os dois grupos das caretas de Saubara, tanto as caretas de papelão, como as caretas do mingau.

AUN (Apud. PORTELLI, 2001, P. 83- 84), salienta que:

[...] o que é produzido por meio dessa conversar é fruto não somente do que os entrevistados dizem, mas também do que fazem como historiadores, criando uma narrativa cuja importância está em ser único. Cada pessoa voltando-se dos elementos de sua cultura, socialmente criadas e compartilhadas, conta com apenas o que fez, mas o que queria fazer, o que acreditava estar fazendo e que agora pensa que fez.

É por meio das interpretações da realidade de cada integrante da performance, e daqueles que não participam, diretamente que a construção da pesquisa vai sendo organizada, para melhor análise, onde poderemos ver linhas de raciocínios idênticos ou contraditórios. LEGOF (Apud. ALBERTI, 2013), “[...] Não existe documento verdade, todo conhecimento é mentira e cabe ao historiador não fazer o papel de ingênuo [...]”.

Desse modo é necessário um olhar específico para o material apresentado, pois o olhar não pode ser tratado diferentemente do ouvir, pois só através das falas que trazem em si os relatos sociais vivenciados pelos entrevistados, que chegaremos a uma conclusão singular que somará muito a pesquisar. GEERTZ (apud, CARDOSO, 1996, P. 18-19). “[...] O olhar e o ouvir seriam parte da primeira etapa, enquanto o escrever seria parte inerente da segunda[...]”.

E por meio do método qualitativo, podemos, relacionar, as narrativas, a própria reprodução da performance das caretas, assim como a confecção das máscaras e sua estética por meio da observação empírica, pois, claramente olhando as máscaras, é perceptível a diferenciação de temporalidade, entre as máscaras de papelão e a de borracha, assim, como as de pano, como as caretas do mingau.

Nesse sentido, as imagens como, as máscaras, fotografias, e vestimentas dos mascarados, serão a base para a construção das narrativas. Segundo Godolphim (1995, p 181) “[...] As quais irão acompanhar as passagens dos relatos e os relatos por sua vez

contextualizar as imagens[...]”. Toda via, é necessário um contato ótico mais refinado com o campo de pesquisar, o que proporcionará um somar ao outro, pois o visual não substitui a escrita, mais soma ao trabalho.

Para isso será localizada fontes que abordem o tema em questão, desde estatísticas compiladas por órgão oficiais, arquivos públicos ou particulares, publicações, livros, revistas, imprensa escrita, artigos, e até mesmo, publicações virtuais de sites disponibilizados na internet. Somando a isso, a pesquisa constituirá na leitura de cada artigo e texto, relacionados a possíveis temas como cultura, performance negra, resistência cultural e inserção do negro na sociedade, seguida de uma análise crítica, e interpretação dos dados, evidenciando as ideias principais, relacionando-as entre si e selecionando os artigos por tema específicos, para facilitar, a análise, e a construção teórica.

Para DIECTHIC, LOISON, ROPNEL (1995, P. 175). “[...]A cada etapa os resultados obtidos e as observações metodológicas realizadas se completam, no sentido de fornecer esclarecimentos específicos á análise[...]”.

## 7 CRONOGRAMA

	ANO I				ANO II				ANO III			
Atividade	JAN	ABR	JUL	OUT	JAN	ABR	JUL	OUT	JAN	ABR	JUL	OUT
	FEV	MAI	AGO	NOV	FER	MAI	AGO	NOV	FEV	MAI	AGO	NOV
	MAR	JUN	SET	DEZ	MAR	JUN	SET	DEZ	MAR	JUN	SET	DEZ
Modificação no projeto para entender as críticas	X											
Levantamento bibliográfico e leitura		X	X	X								
Elaboração de roteiro para entrevistas			X									
Coletas de dados: entrevistas				X	X	X						



## REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. **Análise de entrevistas: reflexões em torno de um exemplo.** Universidade Federal do Acre: Rio Branco, 2013.
- ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz de. **Fragmentos do discurso cultural:** Por uma análise crítica das categorias e conceitos que embasam o discurso sobre a cultura no Brasil.
- AUN, Yara. **Narrativas de histórias orais na investigação da história social.** Proj. História. São Paulo, (22) jun. 2001. 83-84 p.
- CARDOSO, Roberto. **O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir e escrever.** Revista de antropologia. SÃO PAULO, USP. v 39, nº 1. 1996, pp. 18-19.
- Catalogo ponto de Cultura.** 2016. Saubara em movimento. Vol. 1. Saubara. Disponível em: [file:///C:/Users/Positivo%20Stilo/Desktop/TCC%20lucas/Catalogo\\_PontodeCUltura\\_Saubara emMOVimento.pdf](file:///C:/Users/Positivo%20Stilo/Desktop/TCC%20lucas/Catalogo_PontodeCUltura_Saubara_emMOVimento.pdf)
- DICTRICH, Pascale; LOISON, Mate; ROUPNEL, Manuella. **Articular as abordagens quantitativas e qualitativas.** Vol. 2. 1. 1995, 175 p.
- CANCLINI, Nestor. **Culturas Híbridas:** Estratégias para entrar e sair da modernidade. Ed, USP. 1986, 209-215 p.
- GODOLPHIM, Nuno. **A fotografia como recurso narrativo:** Problemas sobre a apropriação da imagem enquanto mensagem antropológica. Universidade Federal do Rio Grande do Sul\*–Brasil. 1995, 181 p.
- HALL, Stuart. **Desconstrução do Popular:** Na história do povo na teoria socialista. Londres. 1981. 259-263 p.
- LIGIÉRO, Zeca. Conceitos de “Motrizes culturais” aplicado às práticas performáticas afro-brasileiras. R. Pós Ci. Soc. V. 8. 2011. 132 p.
- LORENA, Joice do Sacramento. **Memórias e Narrativas de Resistência num Recôncavo da Bahia:** As caretas de Acupe – Santo Amaro, São Francisco do Conde. 2016. 55 p.
- LUIZA, Ana; Eckert, Cornelia. **Etnografia:** Sabres e práticas. Porto Alegre. 2008.
- OLIVEIRA, Jamilsom. **As Caretas e o Nego Fugido a Festa em Acupe.** Olinda. 2014. 26 p.
- GUARILHA, Hugo. **Os heróis do Brasil: As Caretas do Mingau de Saubara.** 2009. Disponível em: <http://osheroisdobrasil.com.br/variedades/curiosidades/as-caretas-do-mingau-de-saubara/>
- THOMPSON, Edward. **Costumes em comum:** Estudos sobre cultura popular tradicional. 2. Ed. Schwarcz Ltda, 2005. 18-19 p.
- PORTELLI, Alessandro. **O que faz a história oral diferente.** Revista Dea Ribeiro Fenelan. Proj. história. São Paulo. 14. Fevereiro. 1997. 27-31 p.

RODRIGO, Raphael Vieira Filho. **Fragmentos de reminiscências identitárias nos dois lados do Atlântico**: os mandigas de Mindelo e os cães de Jacobina. Revista África. V.2, n. 3, jan./jun. 2015.

TAVARES, Fernanda; RODRIGUES, José; PARRACHO, Annibal; Mathias Lúcia. **Metodologia de pesquisa bibliográfica com a utilização de método multicritério de apoio á decisão**. UFF, Niterói, Rio de Janeiro, Brasil. 2012. 2 p.