



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

HELEN BARRETO BOTELHO

**CAPABODE, MANDÚ E AMIGO-FOLHAGEM: PERFORMANCES NEGRAS NOS
CARNAVAIS DE SÃO FRANCISCO DO CONDE/BA NO TEMPO PRESENTE**

SÃO FRANCISCO DO CONDE

2019

HELEN BARRETO BOTELHO

**CAPABODE, MANDÚ E AMIGO-FOLHAGEM: PERFORMANCES NEGRAS NOS
CARNAVAIS DE SÃO FRANCISCO DO CONDE/BA NO TEMPO PRESENTE**

Projeto de pesquisa apresentado ao Instituto de Humanidades e Letras da Universidade da Integração Internacional Afro-brasileira (UNILAB), para a obtenção do Título de Bacharel em Humanidades.

Orientador: Prof. Dr. Eric Brasil Nepomuceno.

SÃO FRANCISCO DO CONDE

2019

HELEN BARRETO BOTELHO

**CAPABODE, MANDÚ E AMIGO-FOLHAGEM: PERFORMANCES NEGRAS NOS
CARNAVAIS DE SÃO FRANCISCO DO CONDE/BA NO TEMPO PRESENTE**

Projeto de pesquisa apresentado ao Instituto de Humanidades e Letras da Universidade da Integração Internacional Afro-brasileira (UNILAB), para a obtenção do Título de Bacharel em Humanidades.

Aprovado em: 04/04/2019.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Eric Brasil Nepomuceno (Orientador)

Doutor pela Universidade Federal Fluminense (UFF)

Universidade de Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira - UNILAB

Prof. Dr. Bruno Amaral Andrade

Doutor pela Universidade de Coimbra (CES/UC)

Universidade de Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira - UNILAB

Prof^a. Dr^a Idalina Maria Almeida de Freitas

Doutora pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)

Universidade de Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira - UNILAB

AGRADECIMENTOS

Acima de tudo, gostaria de agradecer à Deus pela resiliência e pelo companheirismo em todas as etapas desse trabalho; por não permitir a minha desistência em relação à pesquisa e mostrar-me que as experiências, tanto as negativas quanto as positivas, participam dos planos de prosperidade ministrados por ele.

À minha mãe, por ter se tornado minha parceira de pesquisa.

Agradeço demais ao professor Eric Brasil, por me fazer enxergar a importância de falar do meu povo, da minha história; por ter topado em fazer parte deste projeto e ter me oferecido total incentivo nos processos e etapas para a obtenção de experiências acadêmicas.

Ao professor Bruno Andrade e à professora Idalina Almeida, por terem contribuído, através das aulas sobre cultura e história local, para o meu desenvolvimento enquanto graduanda e futura pesquisadora do Recôncavo.

Aos meus amigos da universidade, pelos momentos de alegria quando me sentia desgastada.

Aos professores que, direta e indiretamente, me ajudaram na elaboração do projeto.

Aos franciscanos que se dispuseram em me ajudar na obtenção de dados, com base nos seus próprios entendimentos.

SUMÁRIO

1	DELIMITAÇÃO DO TEMA	6
2	OBJETIVOS	9
2.1	OBJETIVO GERAL	9
2.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	9
3	JUSTIFICATIVA	9
4	HIPÓTESES	10
5	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	11
6	METODOLOGIA	17
7	CRONOGRAMA	20
	REFERÊNCIAS	21
	ANEXOS	24

1 DELIMITAÇÃO DO TEMA

O presente projeto reúne aspectos relacionados aos carnavais de São Francisco do conde, dando ênfase às performances negras do Capabode, Mandú e Amigo-folhagem; e o principal objetivo do mesmo é analisar os sentidos dessas performances para os performers franciscanos no tempo presente, levando em conta – minimamente – as transformações sofridas por elas ao longo do tempo.

As manifestações culturais no Recôncavo baiano estão, cada vez mais, ganhando autonomia em trabalhos acadêmicos, dossiês, documentários e programas televisivos que dizem respeito às práticas derivadas do hibridismo cultural presente no cotidiano brasileiro. Durante muito tempo, essas manifestações – que por sinal, são mais comumente compreendidas dentro do contexto carnavalesco, junino e histórico (como no caso dos municípios de Saubara e Acupe, que festejam o 2 de julho) – foram vítimas de incompreensões por parte do Estado e da própria sociedade, já que essas práticas, para serem entendidas, demandam de uma base histórica desconhecida por muitos.

Quando se trata de São Francisco do Conde, essa base histórica é dada através da oralidade, preservando costumes antigos presentes no local. Com isso, sobre o Recôncavo generalizado, há diversos meios – midiáticos, muitas vezes – de compreensão e referências (livros, artigos, dossiês); já por São Francisco do Conde, delimitadamente, esses referenciais são quase que inexistentes.

O carnaval de São Francisco do Conde, assim como o de outras cidades da região metropolitana de Salvador e do Recôncavo baiano, é constituído de características negras. Por isso, a maioria das performances culturais do local são derivadas de um contexto histórico marcado, principalmente, pelo período escravista, logo pela restrições das expressões (religiosas, culturais, étnicas) negras; esse dado histórico pode ser comprovado pela existência de engenhos e quilombos – destacando a comunidade quilombola de Dom João à, aproximadamente, 4km da sede – no município. De fato, “todo espaço ou lugar possui uma significação de existência que o torna singular, definidor de uma identidade que vem constituir pertencimento” (CRUZ; MENEZES; PINTO, 2008, p.02) e, em São Francisco do Conde, uma vasta parcela dessa tal “significação de existência” é proveniente das atividades culturais, logo dessa performances de âmbito cultural.

As performances culturais aqui explicitas surgem nos contextos de resistências visíveis e simbólicas por parte do povo negro escravizado. Inegavelmente, haviam vários modos de resistir à escravidão. Reis (1992, p. 102) afirma que “os crioulos eram mestres na barganha com

os senhores e nas pequenas lutas do dia a dia, a fuga, o furto, a sabotagem da produção, o fingimento de doenças e assim por diante”. O mesmo ainda complementa destacando que esses tipos de resistências foram absorvidos pelos africanos (principalmente os livres) para serem utilizadas nas rebeliões contra o sistema no século XIX. Além disso, de acordo com Schwartz (2001), as características geográficas e biológicas (flora, principalmente) nas regiões do litoral da Bahia, faziam com que essas fugas para os *mocambos* fossem mais constantes, o que acarretou num grande número de escravos fugitivos, já no início do século XVII.

A história do Capabode, conforme Santo (1998, p.74), remete-se à cultura canavieira do recôncavo baiano no período imperial, principalmente aos povos *Bantus* (Angola). Segundo o autor, esses povos, geralmente, saíam das fazendas em que trabalhavam em busca de animais para sacrificar em função dos rituais religiosos. Dentre esses animais, o bode era o mais utilizado e, no momento do sacrifício, os testículos dele eram arrancados; é por meio dessa ação que surge o nome *Capabode*. Ainda sobre a figura do Capabode, Joviniano (2014) completa:

Uma vez capturados, estes animais eram sangrados e o produto deste ato era posto em uma grande cabaça presa à cintura com um pequeno furo, conhecida à época como bocapiu. As ações deste grupo não se limitavam a sangrar animais. Eles também saqueavam armazéns e algumas propriedades, daí a utilização do bocapiu para armazenar o fruto do roubo.

Esta manifestação reforça o preconceito vigente no período colonial contra os escravos, frequentemente acusados de diversos crimes como roubo, furto e diversos outros delitos, normalmente sem direito à uma defesa prévia que pudesse auxiliá-lo neste difícil momento. Não raros eram condenados a castigos físicos cruéis, que por vezes resultavam na morte do penalizados. (p.05)

A narrativa por trás do Amigo-folhagem também não se desvincula dos processos coloniais. Os moradores mais velhos (os que conviveram com *Seu Zé Preto* e *Seu Almir*, ex-representantes diretos da performance) contam que o Amigo-folhagem é a representação da figura do negro nas matas, nos momentos de fugas. A roupa, utilizada pelos performers (preferencialmente negros) deste nos carnavais do município, é revestida de folhas – poucas delas na região do rosto, para que fique à vista a região dos olhos. A folhagem utilizada para a indumentária quase sempre foi feita de bananeira, já que na região possui muitas dessas plantações, deixando-o com um aspecto de “moita ambulante.” (SANTO, 2006).

O Mandú traz na sua história elementos do candomblé e dos contos dos orixás que, eventualmente, aconteciam nos quilombos. São vários os contos por trás da história desta performance. Alguns deles se configuram através da figura de *Iemanjá*, outros pela de *Baba Egun*; o fato é que essas narrativas não deixam de ser alimentadas por negros, através de uma religião que resistiu (e resiste) apesar de todas as visões negativas atribuídas a ela. O Mandú é

uma performance negra presente em vários locais do recôncavo baiano – Saubara, Acupe e Cachoeira são alguns deles. Segundo Ferreira e Martinez:

A roupa do Mandú é composta por um cabo de vassoura amarrado na cintura de uma pessoa, revestido por um paletó velho, um lençol amarrado pela cintura que vai até a cabeça – formando um grande crânio -, além de anáguas e uma peneira. No Recôncavo, é comum usar as expressões “Sai daqui Mandú!”, “Lá vai o Mandú!” e a palavra é usada para designar pessoas feias ou indesejáveis. (2010, p.1072)

A presença africana por trás da performance do Mandú é tão intensa que o próprio senhor Florisvaldo Plácido – principal responsável pela performance, atualmente – cogita em estudar a história por trás da mesma. Porém, a vontade dele não parte de um desconhecimento próprio das narrativas sobre o Mandú; pelo contrário, o mesmo quer conhecer mais a respeito do nome que o personagem leva, pois, lhe foi informado que até a própria expressão “Mandú” deriva de uma das línguas provenientes do continente africano.

A partir desses diversos contextos, as performances culturais citadas anteriormente são frutos dessa oralidade tradicional do município; somente pessoas mais velhas sabem explicar como os seus antepassados os ensinaram sobre essas determinadas práticas. Entretanto, uma vez que essas práticas foram passadas para membros de uma mesma família que ainda vivem no local, é provável que esses ensinamentos sejam deslocados para membros mais novos, tratando-se de uma herança cultural.

No caso das manifestações Capabode e Mandú, existem pessoas para relatar sobre as informações que possuem, justamente por conta dessa tal herança cultural; já no caso do Amigo-folhagem, as informações omitidas serão mais relacionadas à lembranças de pessoas que se caracterizam do personagem, pois esta prática, apesar de continuar viva no carnaval de São Francisco do Conde, dispôs de métodos diferentes de propagação em relação às anteriores.

Dessa forma, surge a seguinte pergunta: *Quais os sentidos das performances culturais – Capabode, Mandú e Amigo-folhagem – para os seus performers e suas transformações ao longo do tempo?*

2 OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GERAL

Analisar, no tempo presente, os sentidos das performances culturais negras, para os seus performers, no contexto carnavalesco de São Francisco do Conde.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Comparar as performances culturais de outras regiões do Recôncavo com as de São Francisco do Conde, distinguindo as características semelhantes e distintas entre essas;
- Verificar qual a imagem passada pela secretaria de cultura do município nos meios midiáticos – principalmente, na internet – acerca do Carnaval Cultural;
- Caracterizar o contexto social por trás da realidade dos franciscanos responsáveis pela continuidade das performances culturais negras.

3 JUSTIFICATIVA

Antes de tudo, esse tema de pesquisa está vinculado com base nas minhas experiências como jovem foliã dos carnavais majoritariamente negros de São Francisco do conde e orientar-se, também, a partir de recordações próprias, em relação aos aspectos culturais e históricos destas festividades.

Partindo desse lugar de fala, pude observar a existência de várias performances culturais locais no município em questão; estas, apesar de serem reconhecidas por muitos moradores da região, possuem um alcance bastante reduzido. Esse fator dificulta muito no processo de compreensão da sociedade sobre o real sentido daquelas manifestações, sobretudo se estas forem os meios mais acessíveis para que esses cidadãos – negros, na sua grande maioria – possam perceber a relação da história de formação do povo franciscano com a atualidade, por meio dos fatores culturais herdados a esses moradores.

O impulso de desenvolver um trabalho em cima do contexto atual se deu por conta da carência de debates contemporâneos existentes sobre esse assunto. Algumas instituições como a UNILAB (Campus dos Malês), por exemplo, apesar de fazer parte de São Francisco do Conde – município marcado por um amplo processo cronológico de miscigenação – presta como uma

das universidades contribuidoras dessa causa; porém, é bastante notório que a instituição, em função da sua recente criação, apenas iniciou o debate acerca desses temas, e os resultados ainda são incipientes.. Diante disso, se faz necessário tratar de cultura e performances culturais nos espaços acadêmicos, não somente para preencher essa lacuna antes apresentada, mas, sobretudo, para que o sentido de ciências humanas faça jus ao seu caráter político, onde, inclusive, as práticas culturais se estabelecem.

Além desses problemas apresentados, o município não facilita no processo de busca da história local. Os próprios órgãos responsáveis pela preservação cultural do lugar não dispõem de uma estrutura adequada para o abarcamento das fontes documentais e bibliográficas sobre essas performances e, conseqüentemente, muitas dessas referências são migradas para cidades vizinhas que possuem acervos ou, até mesmo, são descartadas sem que haja um estudo prévio sobre elas.

Assim, a pesquisa da temática se faz importante não só por conta da nova perspectiva que a mesma traz a partir da colocação dos performers; mas porque ela servirá, possivelmente, como material de apoio para a composição dos trabalhos recentes e futuros sobre as performances culturais do município em questão.

4 HIPÓTESES

I. As performances do Mandú, Capabode e Amigo-folhagem apresentam conexões estreitas com memórias do tempo do cativo, assim como possibilitam seus atores sociais a reencenar visões sobre as lutas por liberdade, conexões com a África através da festa e da oralidade. Constituindo, assim, performances negras no carnaval de São Francisco do Conde no tempo presente.

II. Com a liberdade de expressão presente atualmente – até mesmo no carnaval, que, hoje em dia, se destaca por ser uma festa flexível -, a identificação com o legado histórico de repressões, carrega certo significado para os performers negros franciscanos.

III. Só para a preservação de um legado familiar, os representantes diretos fazem-se adeptos à manutenção dessas performances no carnaval do município.

IV. A participação dos performers franciscanos no carnaval e as mudanças comportadas pelos grupos culturais estão relacionadas com o sentido de espetacularização.

5 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

De fato, o ramo da cultura é extremamente vasto. Dentro do mesmo existe uma infinidade de fatores que fazem ainda mais sentido e possuem melhor funcionamento quando estão interligados aos seres com estilos de vida voltados à atividade cultural. Sendo assim, no núcleo desta teia de fatores está a *transmissão oral* – muitas vezes acompanhada do fator *memória* – que dá suporte à uma grande parcela da totalidade apresentada no conceito de cultura.

Partindo desse pressuposto, Veiga-Neto (2003) explica os debates em torno do conceito de cultura no tempo presente. Segundo ele, “a Cultura foi durante muito tempo pensada como única e universal. Única porque se referia àquilo que de melhor havia sido produzido; universal porque se referia à humanidade, um conceito totalizante, sem exterioridade.” (p. 05).

Assim, com o passar dos anos, a cultura foi sendo vista não só pela sua totalidade, mas sim pelos fragmentos – como, por exemplo, o costume – que fundamentam a complexidade da mesma; e, dentre as suas diversas partes, a tradição (levando em conta os caminhos do termo em latim *tradere*) representa “o conjunto dos conhecimentos que as pessoas de uma civilização da oralidade transmitiram e continuam transmitindo de uma geração para a outra” (LEMAIRE, 2010, p.20), sem que seja deixado de lado o envolvimento da mesma (tradição oral) com a memória e os aspectos da rememoração e recriação estabelecidas a partir do envolvimento entre emissor (a voz que fala; que narra) e receptores. (LEMAIRE, 2010).

Com isso, a ideia de *oralidade* como fator educacional passou a ser ainda mais vigorada e, inclusive, utilizada como principal método para a obtenção de conhecimento pelas pessoas que não tinham acesso à uma educação institucionalizada. Ainda, a mesma tinha como primordial mecanismo a *fala*, já que, segundo Thompson (1998), muitos dos seus usuários – pobres, na grande maioria – eram vetados de um aprendizado de acordo com as premissas da alfabetização institucional. Entretanto, mesmo com tais considerações, não cabe somente à oralidade o papel de fundamentação da história oral, pois, conforme Portelli (2001), os materiais escritos são utilizados para trabalhar em união com os orais “de forma a cada uma falar para a outra sobre o passado” (p.13).

Ademais, no século passado ainda era bastante assinalado o sentido importante – por parte dos jovens herdeiros franciscanos – de comprometimento com os diversos legados culturais

herdados pelos mesmos. O senhor Edvaldo dos Santos (um dos ex-representantes mais velhos do Capabode), por exemplo, foi um desses jovens. Em 2015, numa entrevista dada ao programa *Esquenta* (Rede Globo)¹, o mesmo conta um pouco sobre a sua trajetória na rememoração dos aspectos de uma performance presente na sua família por três gerações e alega que deu continuidade à performance por conta de um pedido do seu avô (também um dos importantes e mais antigos performers do Capabode no município).

Por esse e vários outros fatores, o ideal seria atribuir às performances culturais negras de São Francisco do Conde as convicções em torno do conceito de “cultura popular negra” (HALL, 2003), pois,

Ela chegou a significar a comunidade negra onde se guardam as tradições e cujas as lutas sobrevivem na persistência da experiência negra (a experiência histórica do povo negro na diáspora), da estética negra (os repertórios culturais próprios a partir dos quais foram produzidas as representações populares) e das contranarrativas negras que lutamos para expressar. (HALL, 2003, p.344).

No Brasil, o conceito de cultura negra surge com o objetivo de abrigar os povos marginalizados racialmente e socialmente. O que antes era considerado “cultura popular” (como aquela que englobava “o povo”) passou a ser um tipo de cultura que só se limitava a isso, sem levar em consideração as particularidades presentes no seio do “popular” (como, por exemplo, as questões raciais e as lutas travadas pelo povo negro). Com isso, a ideia de cultura negra manifesta-se da necessidade de afirmação do povo negro para a formação do âmbito cultural afro-brasileiro, sanando boa parte das discussões acerca do que culturalmente era verdadeiro, a partir de uma perspectiva de ressignificações e trocas entre África e Brasil.

Além disso, Sansone (2006, p.245) afirma que, ao entrar em contato com o *Lindroamor*² (também um grupo cultural do local), pôde perceber o emprego do termo “cultura popular negra” na fala de dona Alva Célia e, principalmente, nos documentos dirigidos aos órgãos de poder do município. Neste sentido, para aqueles que entendem a complexidade dessas performances culturais e das narrativas por trás das mesmas, a utilização do termo se faz importante, inclusive para sinalizar uma autoafirmação racial por parte dos representantes.

¹ GLOBO PLAY. Capabodes fazem apresentação no esquenta. Exibição em: 11 out. 2015. Disponível em <https://globoplay.globo.com/v/4530486/>. Acesso em: 05 jun. 2018.

² O *Lindroamor* é um dos grupos que compõem a vasta trilha cultural presente no Recôncavo. Essa performance possui influências africanas e portuguesas, e é muito comum nas regiões sertanejas da Bahia. Em São Francisco do Conde a principal representante desta equipe é Dona Alva Célia, filha de Mãe Aurea; ambas líderes religiosas do terreiro *Unzó Mucumbojirê Dya Zambi*, localizado na rua Juvenal Eugênio de Queiroz (Cubamba).

No que diz respeito à história do carnaval brasileiro, já era possível constatar aparições de algumas características importantes – mais precisamente no século XIX – para a construção dos diversos sentidos em torno das “culturas populares negras”. Uma dessas características se deu pelo desenvolvimento do denominado “Entrudo Popular” que, por sua vez, permitia aos negros escravizados – sobretudo os de ganho, já que estes exerciam trabalhos nas ruas – alguns momentos de comemoração. Em vista disso, Ferreira (2004) declara que

Não era raro ver-se, durante os dias comemorativos do Entrudo, grupos de escravos exibindo-se em cortejos processionais, com danças e músicas, chamados de Congos ou Cuncubis, denominações que variavam de acordo com a região onde a manifestação ocorresse. (p.93).

Portanto, o progresso do carnaval sempre esteve ligado às batalhas travadas entre dois tipos de comemorações: uma ligada às populações mais desfavorecidas e a outra àquelas que detinham um certo poder socioeconômico; ambas, apesar de estarem preocupadas em afirmar a existência de um “verdadeiro carnaval”, serviram para fundamentar a complexidade dessa festividade e dar sentido à mesma, ao longo do tempo. Assim, ainda que a festa carnavalesca tenha influência de diversos lugares do mundo – principalmente, da França e da Itália –, os seus admiradores têm a liberdade de moldá-la, de forma que esta atenda aos aspectos de espaço e tempo. Por isso, a noção de “carnavais” (pernambucano, carioca e baiano, especialmente) no Brasil faz bastante sentido, pois, ao mesmo tempo em que esses compartilham de inspirações originárias em comum, os próprios possuem as suas particularidades.

Desta maneira, o carnaval de São Francisco do Conde, assim como muitos carnavais, apresenta algumas peculiaridades. Este município – que agora faz parte da região metropolitana de Salvador e não mais do Recôncavo baiano, geograficamente – apresenta atributos importantes ao que se remete à formação da população negra (majoritária) residente do local. Com isso, as festividades – sejam elas religiosas ou culturais – exercem um papel bastante significativo, visto que essas, na maioria das vezes, são frutos de um legado ancestral/familiar e comportam boa parte das práticas tradicionais presentes no local.

Além de haver esse espírito por trás do Carnaval (que é apenas uma das festividades de São Francisco do Conde), outros fundamentos são incorporados por meio das performances culturais. A memória, por exemplo, exerce um papel determinante quando o assunto é manutenção dos valores tradicionais. Por meio dela, a ideia de *revitalização* ganha um grande sentido em relação às transformações e reinvenções dos objetos culturais hereditários, de acordo com a geração na qual estes estão inclusos. Com isso, o ato de relembrar (juntamente com o de

revitalizar) permite que os indivíduos se conectem com os seus laços ancestrais e façam desta conexão característica essencial para a continuação de um legado cultural familiar. Nesta perspectiva, esse “sentimento de continuidade” possibilita um retorno àquelas lembranças quase esquecidas – devido aos fenômenos da contemporaneidade – e proporciona a renovação cultural (por meio da mobilidade), para que essas práticas culturais não sejam totalmente extintas, reduzindo-as a simples recordações. (CRUZ; MENEZES; PINTO, 2008).

A relação de história e memória também é válida para desenvolver questões acerca do conhecimento histórico do ser, uma vez que, para esse entendimento, faz-se necessária a junção de memórias individuais e coletivas como princípios básicos de acesso à ancestralidade. (DELGADO, 2003). De acordo com Halbwachs (1990), a coletividade se torna ferramenta essencial para a reconstrução da memória, uma vez que seres racionais, de mesmo grupo social e memórias individuais, passam a compor o que seria a denominada “memória coletiva”. Assim, esses dois tipos de memória (coletiva e individual) são complementares para a elucidação de lembranças resultantes de tempos remotos e rememorações/reinvenções destas no presente – levando em conta que se tratam de “memórias coletivas” e não só de uma única, universal, com base em determinado grupo. (BARROS, 2009).

A memória, por muito tempo, foi vista como complemento da história; e, de fato, elas são agregadas. Porém, deve-se levar em conta as dicotomias existentes entre as mesmas, sobretudo se seguida a perspectiva de história como, puramente, uma “narrativa dos acontecimentos”. “Tudo tem um passado que pode em princípio ser reconstruído e relacionado ao restante do passado” (BURKE, p.11, 2011). É partindo dessa premissa que a memória se apresenta como ferramenta importante para os fundamentos da “nova história” (BURKE, 2011). A nova história busca analisar as evidências do passado para entender os acontecimentos do tempo presente³.

Igualmente com os fundamentos de memória e rememoração, a concepção de *performance negra* não deve ser abandonada ao tratar-se das culturas populares negras. Esse conceito vai muito além de meras expressões artísticas, que precisam necessariamente de aspectos físicos para o seu desempenho como tais. Ele está diretamente ligado ao conjunto de elementos (dentre eles, musicalidades, interpretações e histórias) que complementam toda uma logicidade cultural nem sempre visível pela maioria dos espectadores. Assim, por meio da performance, o corpo negro exerce papel de *templo cultural*, já que, apesar do tempo, o mesmo

³ Para Dosse (2012), a história do tempo presente tem como intuito estudar a formação do presente através dos fatos passados. Assim, o denominado “tempo presente” é de fato o tempo atual, sendo que, porém, este se fundamenta através de reminiscências; é a ideia do “espaço de experiências no presente do passado incorporado.” (DOSSE, p.6, 2012).

consegue resistir ao movimento cultural contínuo, estabelecendo relações entre o passado e o presente. (ROSA; SILVA, 2015).

Partindo dessa premissa, “*vestir-se como negro*, adornar o corpo com os *objetos da cultura negra* significa mais do que apenas uma representação estética” Pinho (2004, p.91); portanto, não cabe atribuir o valor “exótico” (PINHO, 2004) às performances negras e suas características (adereços, indumentária, cantos). Para além da beleza física, elas são dotadas de complexidade, tanto no quesito histórico, cultural e social quanto no valor das interpretações expressas pelos corpos negros.

Igualmente, Brasil (2016) traz um fundamento acerca das performances negras ao tratar tanto dos Cucumbis Carnavalescos e Cordões no carnaval carioca quanto das fantasias carnavalescas do Canboulay (Trinidad), no século XVII. Conforme o mesmo, a maioria dos performers desses grupos tinham o intuito de expressar os envolvimento das histórias e memórias ressignificadas do continente africano (por meio de adereços, vestimentas, dentre outros), levando em conta também as lembranças do cativo.

Em relação à São Francisco do Conde, ainda é muito comum observar as diferentes expectativas – claro, a depender da faixa etária – com a proximidade do período carnavalesco:

Para as crianças, essa é a época de se esconder dos mascarados, principalmente do “temível” Capabode – com a sua *espicha*⁴ batendo na cabeça; ambos localizados ao lado da cintura –, do “esquisito” Mandú – pois, este possui uma indumentária meio *desconfigurada* – e do “misterioso” Amigo-Folhagem – que, segundo algumas dessas crianças, “de *amigo* não tem nada”.

Já para a maioria dos adolescentes, a chegada do “Carnaval Cultural”⁵ é vista como uma lacuna para que os próprios possam sair do município – inclusive, um dos fatores que possibilita essa “liberdade” é o recesso (escolar e acadêmico) dado pelas instituições de níveis municipais, estaduais e federais –, em busca dos tais “carnavais modernizados”⁶. Assim como os jovens adultos, os indivíduos que compõem este grupo veem o carnaval como sinônimo de *desapego* do que é, para eles, considerado monótono, comum; assim, os mesmos preferem sair do município à procura de novas alternativas. Apesar de existir esse pensamento entre a grande

⁴ A performance do Capabode fica ainda mais interessante se for analisada a partir dos elementos importantes na composição do figurino da mesma. Alguns desses elementos são a *cabaça* (fruto importante para armazenamento de substâncias líquidas e criação de artefatos com influências africanas, como o berimbau) e a famosa *espicha* (uma espécie de chicote feito com corda, que envolve a cabaça); ambos ficam presos à cintura dos performers.

⁵ “Carnaval Cultural” é o nome dado, pelos órgãos da prefeitura municipal, ao carnaval de São Francisco do Conde. Essa denominação, com base nas informações do site da prefeitura do município, começou (de fato) em 2014, com o intuito de priorizar e dar suporte às diversas manifestações culturais locais, além de homenagear pessoas importantes na história regional.

⁶ O termo “*Carnavais modernizados*”, neste contexto, refere-se às festas carnavalescas atuais.

quantidade de jovens e jovens adultos, não é difícil encontrá-los (embora seja a minoria deles) nas ruas do município no período carnavalesco. Alguns, principalmente os do sexo masculino, participam dos grupos de mascarados mais modernos – que utilizam a máscara de borracha como acessório principal –; outros, no qual se destacam os grupos das mulheres e dos LGBTQ, se fantasiam com personagens da *cultura geek*⁷ (daqueles mundialmente conhecidos). O fato é que pouquíssimos desses adolescentes e jovens adultos se interessam, de fato, pelas performances culturais do município. Entretanto, esta minúscula quantidade fundamenta a exceção em relação àqueles que as buscam puramente pelo fator monetário⁸.

Aos mais velhos (idosos e adultos que nasceram no município) foi estabelecida a função de continuar com as representações culturais. O motivo delas estarem presentes no carnaval atual do município vem das lutas enfrentadas pelos mesmos – inclusive, contra o próprio tempo –, afim de darem continuidade ao que eles conhecem como “preservação cultural”. Fazer dos mais velhos instrumentos de memória é de total importância para o reconhecimento e estabelecimento da dinâmica cultural nos tempos atuais, uma vez que os mesmos “são a fonte de onde jorra a essência da cultura, ponto onde o passado se conserva e o presente se prepara, pois, como escrevera Benjamin, só perde o sentido aquilo que no presente não é percebido como visado pelo passado.” (CHAUI, 1994, p. 07).

É muito comum, quando se conversa com um idoso nascido e criado em São Francisco do Conde, escutar algumas afirmações como “o carnaval da região não é mais o mesmo” ou, até mesmo, “os jovens de hoje em dia não se interessam mais pelos festejos culturais”. Estas indignações por parte desses senhores e senhoras se dão pelo fato de não existir um retorno das novas gerações – que esteja de acordo com a ideia de conhecimento permanente – e, mais ainda, pelo receio de possíveis desaparecimentos dessas práticas culturais populares. O fato é que, de acordo com Lemaire (2010) “nenhuma performance pode ser igual à precedente nem à que vai seguir, apesar de o objetivo da performance continuar o mesmo: transmitir esse conhecimento.” (p.21).

A ideia de historicidade por trás das performances negras também possui a sua contribuição na formação de um querer em comum entre as pessoas que vivem delas e para elas, seja em períodos festivos ou não. Por isso, mesmo que as performances culturais negras

⁷ O termo “geek”, no inglês, é usado para designar as características do mundo nerd. Nesta perspectiva, o tal “mundo nerd” engloba vários elementos tecnológicos (computadores, videogames, filmes, séries, dentre outros).

⁸ No Carnaval Cultural é bastante comum que alguns grupos recebam uma recompensa da Secretaria de Cultura em troca do desfile de rua realizado por eles. Assim, apesar de já existirem grupos com a quantidade certa de integrantes, alguns deles necessitam buscar pessoas (que, eventualmente, não fazem parte da equipe fixa) para suprirem a parcela inexistente.

possuam diferentes sentidos para a comunidade do município, vale destacar os verdadeiros valores destas para os *performers*. Em suma, o sentido que mais impera no imaginário comum dos mesmos é o da diversão (em relação à folia carnavalesca) e continuação de legados – alguns com mais de cem anos de história – passado para os mesmos. Ainda, para além destas significações, o desejo de rememoração do passado de São Francisco do Conde, juntamente com o velho espírito carnavalesco presente no município, ainda é uma proposta cogitável para essas pessoas. Porém, “tal como apreender a amplitude do passado é um desafio para o ser humano, ativar a memória também o é, pois, a memória, além de incomensurável, é mutante e plena de significados da vida, que algumas vezes se confirmam e usualmente se renovam.” (DELGADO, 2003, p. 15).

Assim, “Por bem ou por mal, a cultura é agora um dos elementos mais dinâmicos – e mais imprevisíveis – da mudança histórica no novo milênio” (HALL, 1997, p.20). Desta forma, as transformações sofridas pelas performances – tanto nos aspectos físicos quanto nos intangíveis – devem ser levadas em conta, uma vez que todo esse processo de dinâmica cultural dá um novo capítulo à história das mesmas, e a junção desses capítulos completam um enorme livro, que não precisa necessariamente ser escrito, mas, adquirido pelas gerações futuras e atuais, utilizando dos métodos vigentes e convencionais de propagação.

6 METODOLOGIA

Nos meses iniciais, estamos dispostos a nos dedicar ao projeto em si, arquitetando-o e pesquisando ainda mais fontes – primárias, secundárias e terciárias – para o enriquecimento de argumentos dos dados recolhidos. Os fichamentos desses artigos serão necessários para que as hipóteses (se for o caso) sejam comprovadas ou renegadas, além de estimular o senso crítico do pesquisador, até mesmo no momento de argumentar sobre tal assunto.

O método da entrevista, de acordo com Lima (2016), possibilita “construir histórias de vida, captar experiências, valores, opiniões, aspirações e motivações dos entrevistados, escolhidos segundo os critérios e interesses do tema investigado” (p. 27,). Por essa razão, após esse momento introdutório, planejamos desenvolver boa parte da pesquisa através de

entrevistas semiestruturadas⁹ com pessoas que entendem sobre o assunto e outras que, pelo menos, têm ou tiveram experiência de vida relacionados às performances aqui presentes.

Partindo desses propósitos apresentados anteriormente, pensamos em focar nas entrevistas – como forma de legitimação das metodologias facilitadoras e didáticas, ou seja, a partir dela (entrevista) podemos expor temáticas básicas, simples e diretas, que sejam acessíveis a qualquer pessoa, independentemente da idade ou grau de escolaridade desta. Então, já que a criação de conteúdos audiovisuais contribui para a formação de perspectivas próprias – claro, levando em conta o lugar de pessoa que analisa – ansiamos em gravar as entrevistas em formato de vídeo ou registrar os momentos através das fotografias (claro, utilizando sempre do gravador como recurso). Além disso, a ideia de incorporar as ferramentas audiovisuais no processo metodológico proporcionam não só a apresentação de diversas análises – estas, desvinculadas das percepções próprias descritas pelo pesquisador/entrevistador – a partir do ato de observar, mas também promovem “uma reflexão sobre a passagem de tempo do qual estas imagens resultam” (ROCHA; ECKERT, 2008, p. 26 apud MACDOUGALL, 2006).

O sentido de utilizar dos depoimentos fornecidos pelos entrevistados – sobretudo, àqueles concedidos por pessoas que pertenceram a um mesmo grupo, levando em conta os fatores de espaço e lugar – facilita bastante na conclusão de um pensamento em comum, visto que permite o fornecimento de dados vinculados à ideia de “dimensão coletiva” (DUARTE, 2004). Com isso, planejamos entrevistar alguns representantes do grupo dos Capabodes em São Francisco do Conde, já que um dos representantes mais velhos – senhor Edvaldo dos Santos – faleceu em meados do ano de 2018. Também procuraremos o senhor Florisvaldo (principal representante do grupo dos Mandús), para que o mesmo nos situe sobre a relação do Mandú com o carnaval e a religiosidade por meio do candomblé, que é uma realidade na qual não faço parte e desconheço alguns aspectos. Sobre a performance do amigo folhagem, ainda não encontramos um dirigente direto para entrevistar, já que, segundo alguns moradores antigos de São Francisco do Conde, os principais responsáveis (os senhores Zé Preto e Almir) já faleceram. Assim, iremos averiguar se há algum representante, familiar ou amigo dos mesmos para realizar a nossa pesquisa; caso contrário, obteremos ajuda de pessoas da secretaria de cultura do município, sobretudo do memorialista José Jorge do Espírito Santo, que possui um livro contando a história local e, provavelmente, conheceu esses representantes, tendo o privilégio de entrevistá-los.

⁹ As denominadas “entrevistas semiestruturadas” são as que utilizam tanto do roteiro (com o intuito de manutenção do foco da entrevista, por parte do entrevistador) quanto a liberdade do entrevistado sobre os mais variados temas relacionados ao tema central (LIMA, 2016).

Vale ressaltar que, sobre essas performances culturais (Capabode, Amigo-Folhagem e Mandú), as fontes escritas quase que são inexistentes. Por isso, o uso da entrevista vem no sentido de recolher o máximo de informações possíveis para que a pesquisa tenha, sobretudo, uma quantidade maior de informações sobre essas performances; e, como se trata de um trabalho que envolve as opiniões individuais dos performers, o fator da oralidade será de tamanha importância. Contudo, vale lembrar que “o uso da entrevista em histórias de vida deve ser visto como parte do processo e não como seu único instrumento de construção de dados” (LIMA, 2016, p. 32), já que será necessário um trabalho de contextualização e verificação dos dados fornecidos pelos entrevistados.

Ainda assim, as fontes escritas não serão deixadas de lado. Claro que a entrevista será o principal meio para obter as informações dentro dessa pesquisa, porém isso não significa que algumas fontes mais generalizadas não tenham sentido dentro da mesma; o ideal será fazer comparações entre o saber explícito nas entrevistas (a oralidade) e o apoio dos materiais bibliográficos e documentais – mesmo sendo escassos – para validação/argumentação das perspectivas.

Como complemento, o método qualitativo virá com a função de realização das entrevistas abertas, uma vez que a mesma será necessária para o levantamento de questões derivadas da indagação central, levando em conta o processo de busca de respostas para as mesmas. Aqui poderemos, no momento da entrevista, desenvolver perguntas relacionadas desde ao que os entrevistados sabem sobre as narrativas – isto é, sobre as histórias que contaram a eles sobre as performances culturais em questão – até aquelas que englobam a questão da representatividade dessas práticas na vida deles. Ainda assim, as perguntas que remetem ao contexto histórico – importantíssimo fator a ser analisado – serão também feitas às pessoas que estudam sobre o município.

Embora os métodos utilizadores da oralidade partam da premissa de que a mesma funciona somente para fins de obtenção de dados, vale salientar a importância dela (oralidade) como fonte complexa de significações. Por esse motivo, de acordo com Portelli (2017), o mais fascinante em trabalhar com fontes orais é, para além do fator de narrar os acontecimentos, poder lidar com os fundamentos e compreensões através dos mecanismos da memória e da linguagem.

REFERÊNCIAS

- ASSUNÇÃO, Matthias; ABREU, Martha. **Da cultura popular à cultura negra**. In: Cultura Negra: Festas, Carnavais e Patrimônios Negros. Martha Abreu. It al. (Org). EDUFF: Rio de Janeiro, 2018. P. 15-28.
- BARROS, José D' Assunção. **História e memória – Uma relação de confluência entre tempo e espaço**. Mouseion, vol. 3, n. 5, Jan – jul/2009. P. 35-50.
- BRASIL, Eric. **Cordões e carnavais Jamette: performances negras, desafios e representações da África**. In: Carnavais atlânticos: cidadania e cultura negra no pós-abolição. Rio de Janeiro e Port-of-Spain, Trinidad (1838-1920) / Eric Brasil Nepomuceno. – 2016. P. 293-303.
- BURKE, Peter. **Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro**. In: **A escrita da história: Novas perspectivas**. Peter Burke (Org). Trad. Magda Lopes. São Paulo: Unesp, 2011, p. 7-38.
- CHAUÍ, Marilena de Souza. **Os trabalhos da memória [Apresentação]**. In: Memória e sociedade: lembranças de velhos [S.l: s.n.], 1998.
- CRUZ, Mércia Socorro Ribeiro; MENEZES, Juliana Santos; PINTO, Odilon. **FESTAS CULTURAIS: Tradição, comidas e celebrações**. Artigo apresentado no I Encontro Baiano de Cultura – I EBECULT – FACOM/UFBA. Salvador – Ba, em 11 de dezembro de 2008.
- DAVIS, Natalie Zemon. **Culturas do povo: sociedade e cultura no início da França moderna: oito ensaios**. Tradução: Mariza Corrêa. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990, p. 87-106.
- DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **História oral e narrativa: tempo, memória e identidade**. VI Encontro Nacional de História Oral (ABHO) – Conferência de Abertura, n. 6, 2003, p. 9-25.
- DOSSE, François. **História do tempo presente e historiografia**. Revista de programa de pós-graduação em história: Florianópolis, vol. 4, n. 1, Jan/Jun 2012, p. 5-22.
- DUARTE, Rosália. **Entrevistas em pesquisas qualitativas**. n. 24. Educar; Curitiba: Editora UFRP, 2004, p: 213-225.
- FERREIRA, Ayrson Heráclito Novato; MARTINEZ, Violeta. **Grupo Mandú Performance-art: uma experiência de intercâmbios estéticos**. Cachoeira: 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas “Entre Territórios”, 2010, p. 1068 – 1080.
- FERREIRA, Felipe. **O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória coletiva**. Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais, 1990. Tradução de: La mémoire collective.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo.** *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 22, nº2, p. 15-46, jul./dez. 1997.

HALL, Stuart. **Que “negro” é esse na cultura negra?** In: HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HOBBSAWN, E. **Introdução: a invenção das tradições.** In: HOBBSAWN, E., RANGER, T. *A invenção das tradições*. [Trad. Celina Cardim Calvacanti]. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. 316p. P. 9-23.

JOVINIANO, Florisvaldo J. **Pluralidade Cultural De São Francisco Do Conde.** 2014, p. 05-06. Disponível em: < <https://www.trabalhosgratuitos.com/Sociais-Aplicadas/Geografia/Pluralidade-Cultural-De-S%C3%A3o-Francisco-DoConde-446763.html> >. Acesso em: 03 de setembro de 2018.

LEMAIRE, Ria. **Tradições que se refazem.** *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 35, 1/2010 a 6/2010, p. 17-30.

LIMA, Márcia. **O uso da entrevista na pesquisa empírica.** In: *Métodos de pesquisa em Ciências Sociais: Bloco Qualitativo*. São Paulo: Cebrap, 2016, p. 24-41.

PORTELLI, Alessandro. **Um trabalho de relação: observações sobre a história oral.** Trad. Lia Cristina Xavier Luz. *Revista Trilhas da História*. Três Lagoas, v.7, nº13 jul-dez, 2017. p.182-195

REIS, João José. **Recôncavo rebelde: revoltas escravas nos engenhos baianos.** *Afro-Ásia*, Salvador, n. 15, 1992, p.100-126.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. **“Etnografia: saberes e práticas”.** In: *Ciências Humanas: Pesquisa e método*. Porto alegre. Editora da Universidade, 2008, p. 9-31.

ROSA, Eloisa Marques; SILVA, Renata de Lima. **Performance Negra e a Dramaturgia do Corpo no Batuque.** *Rev. Bras. Estud. Presença*, Porto Alegre, v. 7, n. 2, maio/ago. 2017, p. 249-273. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2237-266063510>.

SANSONE, Lívio. **Desigualdades duráveis, relações raciais e modernidades no Recôncavo: o caso de São Francisco do Conde.** *Revista USP*, São Paulo, n.68, dezembro/fevereiro, 2005-2006, p. 234-251.

SANTO, José Jorge do Espírito. **Núcleo de estudos sobre São Francisco do Conde e Africanidade.** São Francisco do Conde: Grafimort (regraf), 2006.

SANTO, José Jorge do Espírito. **São Francisco do Conde: resgate de uma riqueza cultural.** São Francisco do Conde: Manual informática, 1998.

SCHWARTZ, Stuart B. **Segredos internos: engenhos e escravos na sociedade colonial, 1550-1835.** São Paulo: Companhia Das Letras, 1985.

PINHO, Patrícia de Santana. **Reinvenções da África na Bahia.** *Annablume*, 2004, 88-107 p.

THOMPSON, Edwald Palmer. **Costumes em Comum**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998

VEIGA-NETO, Alfredo. **Cultura, culturas e educação**. Revista Brasileira de Educação, 2003. ed 23. p. 5-15. Disponível em <http://www.scielo.br>.

ANEXOS



Capabode no carnaval cultural (Foto: Helen Botelho, 2019)

Amigo-folhagem no carnaval cultural (Foto: Helen Botelho, 2019)





O Mandú (Foto: Helen Botelho, 2019)