



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

JOICE LORENA DO SACRAMENTO ALVES

**MEMÓRIAS E NARRATIVAS DE RESISTÊNCIA NUM RECÔNCAVO DA BAHIA:
AS CARETAS DE ACUPE – SANTO AMARO**

SÃO FRANCISCO DO CONDE

2016

JOICE LORENA DO SACRAMENTO ALVES

**MEMÓRIAS E NARRATIVAS DE RESISTÊNCIA NUM RECÔNCAVO DA BAHIA:
AS CARETAS DE ACUPE – SANTO AMARO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Humanidades e Letras da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, para à obtenção do Título de Bacharel em Humanidades.

Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Santos Souza.

SÃO FRANCISCO DO CONDE

2016

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Sistema de Bibliotecas da Unilab
Catalogação de Publicação na Fonte

A479m

Alves, Joice Lorena do Sacramento.

Memórias e narrativas de resistência num recôncavo da Bahia : as caretas de Acupe - Santo Amaro / Joice Lorena do Sacramento Alves. - 2016.

70 f. : il. mapas, color.

Monografia (graduação) - Instituto de Humanidades e Letras, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, 2016.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Cristiane Santos Souza.

1. Caretas de Acupe. 2. Folclore - Encenação - Santo Amaro, BA. 3. Grupos étnicos - Santo Amaro, BA. 4. Santo Amaro, BA - História. I. Título.

BA/UF/BSCM

CDD 305.896

JOICE LORENA DO SACRAMENTO ALVES

**MEMÓRIAS E NARRATIVAS DE RESISTÊNCIA NUM RECÔNCAVO DA BAHIA:
AS CARETAS DE ACUPE – SANTO AMARO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Humanidades e Letras da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, para à obtenção do Título de Bacharel em Humanidades.

Aprovado em 21/11/2016

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Cristiane Santos Souza (Orientadora)
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira

Profa. Dra. Elizia Cristina Ferreira
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

Profa. Dra. Dyane Brito Reis
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

*Aos meus pais, Joelma e Raimundo
Por tudo o que sou.
Ao meu irmão, Caique
Por imaginar que eu conheço de tudo.
Às minhas Marias, da Glória e de Lourdes,
Por histórias cheias de amor.*

AGRADECIMENTOS

É muita gente para agradecer, então vou começar agradecendo a Deus, não só pelo dom da vida, mas pelas oportunidades que colocou em meus caminhos.

Agradeço ao meu pilar de sustentação, minha base, minha mãe, Joelma, por suportar essa jornada comigo, por tudo que abdicou pensando em mim.

Ao meu pai Raimundo, meu irmão Caique e toda a minha família, por me incentivar, me apoiar, encher a boca de orgulho e por toda curiosidade em saber se estava dando tudo certo.

Aos meus amigos e amigas que não me deixaram enlouquecer.

Agradeço à minha orientadora, Profa. Dra. Cristiane Santos Souza, por me cobrar sempre e se preocupar a ponto de mandar desacelerar e respirar todas as vezes que entrei em desespero. Por acreditar no meu potencial. Gratidão, Cris.

Agradeço a capoeira que me aproximou da Profa. Dra. Elizia Cristina Ferreira, que me ensinou tantas coisas nas voltas que o mundo dá e não podia deixar de estar presente no início, meio e fim deste trabalho. Salve, Eli!

Minha eterna gratidão à Profa. Dra. Caroline Rodrigues Cardoso, pelos livros, conselhos, por revisar meu texto, por todo amor e carinho que emana estando a quilômetros de distância. É recíproco.

Também não poderia esquecer de professores que me ajudaram na construção do texto, o Prof. Rafael Butti que ficou responsável pela minha “pré-banca” e a Profa. Máira Vale que mesmo sem ter ficado responsável por avaliar esta etapa do meu trabalho, fez sugestões e correções de bom grado. A vocês muito obrigada.

Um agradecimento especial aos fotógrafos que contribuíram cedendo suas imagens: Laís Lima (meu xodó), Arnaldo Ramos, Jéssica Silva e Álvaro Ricardo.

Sou muito grata aos acupenses que abriram as portas de sua casa: à família Ramos; à Dona Maria e Seu Pelé Sobral por sempre me convidarem pra almoçar; ao “Chefe” Domingos Fiaz; aos meus fieis colaboradores, Dona Nilza, Dona Santa, Dona Esteva, Dodô, Seu Evilásio e Day, muito obrigada mesmo, de coração.

Um agradecimento mais que especial à Paulinho Sobral, que conheci numa roda de capoeira como Contra-mestre Caiçara, que disponibilizou seu tempo para não só me apresentar pessoas em Acupe, como me guiar pelas ruas que sempre me parecem tão iguais.

A todos vocês que contribuíram direta e indiretamente, minha gratidão. Modupé.

Santo Amaro, Terra da cana-de-açúcar
De gente que vive sorridente
Apesar de tantos problemas a frente
Terra cultural, não há carnaval
Maculelê de popó, tempo da minha avó
Caetano, Bethânia, Canô
Linda flor, lindro-amor, chegada
Marujada, que legal!
Roberto Mendes e o poeta Portugal
Bumba-meu-boi, burrinha e Nêgo fugido
Suas filarmônicas entoam marchas e dobrados bonitos
E no distrito de Acupe, pescadores ao mar
Pra pescar, pra sobreviver
Mas, lá tem gente maneira, hospitaleira
Que gosta de dançar e reggar
E o reggae é bom
Bom de se dançar
No porto de Acupe
Na beira do mar
Mas, aqui tem muito mais
Candomblé, novena
Mistura de religiões
Histórias afins
Historiadora Zilda Paim
Tem capoeira
Tem Mestre Dimas, Zé Dário, Macaco e outros mais
Tem capoeira
Álvaro, Carcará e outros que vem atrás
E ao saudoso Mestre Ferreirinha
Capoeira angola a melhor da Bahia
Saudades do Mestre Ferreirinha!
Que cantava assim:
Viva meu Deus, eh viva meu Deus camará
Que eu sou regueiro, eh que eu sou regueiro camará
De Santo Amaro, eh de Santo Amaro camará
Que é da Purificação, eh Purificação camará
Eu Danço Reggae Com Decência, Reggae é Dissidência!

(Riqueza do Recôncavo
Val Caetano – Banda Dissidência)

RESUMO

Este trabalho é resultado da pesquisa monográfica de conclusão do curso de Bacharelado em Humanidades da Unilab. São apresentados resultados das investigações bibliográficas e empíricas desenvolvidas sobre memórias e narrativas num Recôncavo da Bahia, tendo como mote a festa das Caretas de Acupe, distrito de Santo Amaro. As Caretas consistem em uma manifestação popular criada em 1850 por escravizados do Engenho Velho de Acupe. O principal objetivo é entender a cultura popular produzida pelos moradores daquele distrito a fim de mostrar não só o que a festa é, mas também o que ela significa culturalmente para a comunidade. O método utilizado é a etnografia para observação e descrição das vestimentas, pinturas e músicas que compõem a festa, bem como para coleta de histórias orais dos mais antigos pescadores e marisqueiras do distrito acerca dos folguedos e de suas transformações ao longo do tempo. Destacam-se a presente participação da comunidade nos folguedos das crianças aos idosos; a receptividade dos moradores com quem chega para admirar e participar dos festejos.

Palavras-chave: Memórias; Narrativas; História Oral; Caretas de Acupe; Recôncavo da Bahia

ABSTRACT

This work is the result of the monographic research of the conclusion of the Bachelor of Humanities course at Unilab. We present results of the bibliographical and empirical researches developed on memories and narratives in a Recôncavo of Bahia, taking as a motto the feast of the Caretas de Acupe, district of Santo Amaro. The Caretas consists of a popular manifestation created in 1850 by slaves of the Engenho Velho de Acupe. The main objective is to understand the popular culture produced by the residents of that district in order to show not only what the party is but also what it means culturally to the community. The method used is ethnography for observing and describing the costumes, paintings and songs that make up the party, as well as for collecting oral histories of the oldest fishermen and fishermen of the district about folguedos and their transformations over time. We highlight the participation of the community in the children's games to the elderly; The receptivity of the residents with whom he arrives to admire and participate in the festivities.

Keywords: Memories; Narratives; Oral History; Caretas of Acupe; Recôncavo of Bahia

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1	Prancha “questão de sobrevivência”. Foto: Joice Lorena	15
Imagem 2	Prancha Lugares e Peculiaridades. Fotos: Arnaldo Ramos e Joice Lorena.	19
Imagem 3	Praça da Purificação. Fonte: Acervo pessoal de Álvaro Ricardo, 1970.	27
Imagem 4	Porto de Acupe, vista do Bar Canoa. Foto de Joice Lorena, 2015.	30
Imagem 5	Prancha Memórias. Fotografias de acervos e álbuns de família.	33
Imagem 6	Prancha Triângulo Amoroso. Fotos: Álvaro Ricardo.	36
Imagem 7	Prancha Santa na lavagem de N. Sra. Da Soledade. Fotos: Arnaldo Ramos.	38
Imagem 8	Prancha Dona Esteva na lavagem de N. Sra. Da Soledade. Fotos: Arnaldo Ramos.	39
Imagem 9	Peixes mortos ocupam praias da Baía de Todos os Santos. Fonte: Jornal A Tarde.	42
Imagem 10	Prancha Caretas de Acupe. Fotos: Joice Lorena.	44
Imagem 11	Lá vem as caretas. Foto: Laís Lima	45
Imagem 12	Prancha Criação das máscaras. Fotos: Joice Lorena.	51
Imagem 13	Luiz Fernando dirige cena com dança entre Camila Pitanga e careta. Foto: TV Bahia.	52
Imagem 14	Prancha Caretas de borracha. Fotos: Joice Lorena.	53
Imagem 15	Prancha da alegria. Eli Heil e Jéssica Silva.	55
Imagem 16	Prancha Montagem do figurino. Fotos: Joice Lorena.	58
Imagem 17	O samba. No centro da foto, Day de camisa preta. Foto: Joice Lorena, 2016.	60
Imagem 18	As caretas de Acupe. Foto: Laís Lima.	61
Imagem 19	Prancha O cortejo. Fotos: Joice Lorena.	62
Imagem 20	Prancha Mandu e Bombacha. Fotos: Joice Lorena.	63
Imagem 21	Prancha Caretinhas. Fotos: Joice Lorena.	67

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	“RECONVEXO”	20
2.1	TECENDO CAMINHOS ENTRE TERRITÓRIOS E IDENTIDADES	20
2.2	“ONDE EU NASCI PASSA UM RIO”, UMA ESTRADA DE FERRO, UM CAMINHO DE MASSAPÊ...	23
2.3	“O QUE É QUE ACUPE TEM?”	29
3	“VOCÊS SÃO MINHA MEMÓRIA, CORREM EM MIM DESDE O COMEÇO”	34
3.1	MEMÓRIA DAS ÁGUAS	34
3.2	“QUEM CONTA UM CONTO, AUMENTA UM PONTO”	35
3.3	NARRANDO LEMBRANÇAS, ESCREVENDO HISTÓRIA	38
3.4	“O HORROR DE UM PROGRESSO VAZIO”	41
4	AS CARETAS DE ACUPE	45
4.1	AS VERSÕES DE UMA MESMA HISTÓRIA	46
4.2	MANUTENÇÃO É RESISTÊNCIA	51
4.3	A ESTÉTICA, AS MÚSICAS, A FESTA	54
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	65
	REFERÊNCIAS	68

1 INTRODUÇÃO

“O sonho e o imponderável sempre
Permearam o seu inconsciente”
(Charles Murray).

Desde criança, sempre fui à Praça da Purificação, na minha cidade, Santo Amaro, com a minha família no dia da independência da Bahia, 2 de julho, para ver as manifestações e sair correndo depois de provocar um capitão do mato (folgado do *nego fugido*), ou uma das caretas de Acupe. À medida que eu fui crescendo, as caretas deixaram de vir e o *nego fugido* diminuiu, restou apenas esse meu questionamento sobre o motivo de parte da minha infância ter desaparecido e não fazer parte da infância da nova geração.

Recentemente comecei a envolver-me com um romance que deu um significado novo para uma série de questionamentos que me trouxeram a este projeto. Em “Um defeito de cor” a Ana Maria Gonçalves traz o conceito de *Serendipidade* (até então, nunca tinha escutado ou lido algo a respeito) onde a autora explica que

O uso da palavra *serendipity* apareceu pela primeira vez em 28 de janeiro de 1745, em uma carta de Horace Walpole (filho do ministro, antiquário e escritor Robert Walpole, autor do romance gótico *The Castle of Otranto*). Na carta, Horace Walpole conta ao seu amigo Horace Mann como tinha encontrado por acaso uma valiosa pintura antiga, complementando: “Esta descoberta é quase daquele tipo a que chamei serendipidade, uma palavra muito expressiva, a qual, como não tenho nada de melhor para lhe dizer, vou passar a explicar: uma vez li um romance bastante apalermado, chamado *Os três príncipes de Serendip*: enquanto suas altezas viajavam, estavam sempre a fazer descobertas, por acaso e sagacidade, de coisas que não estavam a procurar...”. Serendipidade então passou a ser usada para descrever aquela situação em que descobrimos ou encontramos alguma coisa enquanto estávamos procurando outra, mas para a qual já tínhamos que estar, digamos, preparados. Ou seja, precisamos ter pelo menos um pouco de conhecimento sobre o que “descobrimos” para que o feliz momento de serendipidade não passe por nós sem que sequer notemos. (GONÇALVES, 2014, p. 9).

Depois desta definição, percebi que este trabalho também é fruto de uma *serendipidade*. Fui convidada para o lançamento de um livro de poesias, no Teatro Dona Canô em Santo Amaro – Bahia, onde houve um sarau com declamações de poesias, músicas de artistas locais e apresentações de manifestações culturais da região. Uma dessas manifestações fazia tempos que eu não via, eram as caretas de Acupe e estar ali despertou uma memória em mim, me fez voltar no tempo.

Semanas depois, numa aula de Arte Contemporânea, a Profa. Dra. Elizia Ferreira (a pessoa que de tanto comentar sobre, me indicou o livro “Um defeito de cor”), propôs que os

alunos apresentassem algum artista, obra de arte ou manifestação artística e eu quis levar algo que ninguém ali tivesse conhecimento, e que fosse da minha terra, então, recordei-me sobre as caretas de Acupe e à medida que pesquisava sobre isso não faltou incentivo para ir além, daí surgiu o meu projeto de pesquisa.

Viajando na história da cultura, percebemos que esta é uma noção carregada de símbolos. O antropólogo Clifford Geertz defende o conceito de cultura baseado na ideia de que o homem é um “animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu”, e compreende a cultura como essa teia e sua análise não como “uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado” (GEERTZ, 2008. p. 4). Geertz afirmava que a cultura não é particular e sim pública e que é papel do antropólogo estabelecer relações para desvendar os significados na análise das teias.

Em 1992, o historiador francês Robert Chartier, num seminário em Massachusetts, fez a seguinte afirmação:

A cultura popular é erudita. (...) Ela pretende somente lembrar que os debates em torno da própria definição de cultura popular foram (e são) travados a propósito de um conceito que quer delimitar, caracterizar e nomear práticas que nunca são designadas pelos seus atores como pertencendo à “cultura popular” (CHARTIER, 1992, p. 179).

O que Chartier estava dizendo é que os praticantes da dita “cultura popular” não se nomeiam enquanto tal. As ciências têm a necessidade de nomear para dar sentido. Ele continua dizendo que pode-se reduzir a cultura popular a dois modelos de descrição e interpretação.

O primeiro, no intuito de abolir toda forma de etnocentrismo cultural, concebe a cultura popular como um sistema simbólico, carente e autônomo, que funciona segundo uma lógica absolutamente alheia e irreduzível à da cultura letrada. O segundo, preocupado em lembrar a existência das relações de dominação que organizam o mundo social, percebe a cultura popular em suas dependências e carências em relação à cultura dos dominantes (CHARTIER, 1992, p. 180).

Então, de um lado existe a cultura popular encerrada em si mesma, autossuficiente e despreocupada, que constitui um mundo próprio e independente, e, de outro, uma cultura popular criada pela academia e definida pela sua distância da legitimidade cultural que leva ao legitimismo, ou ao miserabilismo, “não faz senão descontar, com um ar compungido, as diferenças como se fossem carências, ou as alteridades como se fossem menos-ser” (CHARTIER, 1992, p. 2). Isto é, a minha principal preocupação com o processo de criação deste trabalho era de não chegar a um ponto em que me considerasse capaz de entrar numa comunidade extremamente complexa e “ensinar” àquelas pessoas a maneira correta de se fazer

aquilo que eles passaram a vida inteira fazendo, como em muitos “estudos” isso acontece. Ou relegar essa produção cultural ao campo do folclore.

O Recôncavo da Bahia constitui-se num importante território sociocultural do estado e do Brasil, o que contribuiu com o conceito de que a comunidade de Acupe está repleta de manifestações culturais que se apresentam pelas ruas do distrito todos os domingos do mês de julho, culminando numa grande festa com muito samba. Essas manifestações retratam aspectos da resistência na história do negro escravizado, a exemplo do folguedo do *Nego fugido* e as próprias Caretas de Acupe.

Com o intuito de apontar para os processos históricos que remetem ao uso de caretas e máscaras nas lutas dos pretos por meio das conversas com os pescadores e marisqueiras que constituem a comunidade, trabalhamos com a memória social dos mais velhos.

Com isso pretendo ressaltar a importância da memória e das narrativas na formação histórica do distrito para que os jovens possam entender a importância das manifestações na história de seu povo, dando visibilidade à comunidade de Acupe. E fazer com que as caretas sejam para o povo de Acupe tanto quanto o povo de Acupe é para as caretas.

Meu campo começa em meados de 2015 quando Arnaldo Ramos, na época Tutor de um curso de Educação a Distância da Unilab, me leva pela primeira vez para falar com Dodô das caretas, porque pelo meu interesse era ele quem poderia me ajudar. Eu ainda muito tímida e sem conhecer nada e nem ninguém em Acupe, comecei a observar tudo, desde a areia que ficava presa no meu pé até as pessoas sentadas nas portas conversando, catando marisco ou colocando peixe pra secar ao sol.

Aquela foi minha primeira experiência enquanto observadora, eu já havia ido em Acupe algumas vezes antes, ao Restaurante Canoa com a minha família, mas daquela vez parecia ser a primeira. O meu olhar era diferente. Tive uma breve conversa com Dodô e fiquei de voltar em julho quando as caretas saíssem e assim foi. Enquanto eu amadurecia meu projeto e dialogava com minha orientadora fui descobrindo o que eu realmente queria pesquisar, perdi as contas de quantas versões de projeto eu enviei para Cristiane.

Então, estava lá em julho novamente, dessa vez levando junto Cristiane, Elizia e outros amigos, esperando pra ver as caretas saírem naquele dia da Filarmônica 19 de Março, na “rua do hospital”. A movimentação crescia naquela tarde, muitas pessoas com máscaras de borracha, daquelas que se compra em lojas de variedade para o Halloween, mas não eram aquelas que eu queria ver.

Foram as crianças que me avisaram que estava na hora. Quando elas corriam de um lado para o outro, chegavam na frente da porta onde as pessoas estavam se transformando em caretas e saíam correndo. Uma mistura de coragem de ir até lá e medo de serem pegos.

Logo as primeiras caretas começavam a sair da filarmônica, algumas ficavam de longe e outras corriam atrás das crianças, que pra facilitar tiravam as sandálias dos pés e colocavam na mão pra correr mais rápido. Mas quando eram pegos, que aflição! O coração acelera e você tenta de toda forma se salvar, se agarrar a alguém ou alguma coisa com medo de ser levado sabe Deus pra onde. Naquele dia eu fiz um registro desses, um registro que serviu de justificativa para essa pesquisa, lembrei de mim mesma quando criança, também lutando pela minha vida quando fui pega por uma careta.



Imagem 1 – Prancha “questão de sobrevivência”. Foto: Joice Lorena, 2015.

Na prancha acima, as duas situações de que falei, a primeira é a das crianças correndo de uma careta bem ao fundo, descalços com as sandálias na mão. A segunda foi a que mais me marcou, pude ver na expressão dele que era questão de sobrevivência mesmo, ele tenta se livrar da careta e se agarrar à mãe com toda força possível. Depois disso, quando a criança é solta e se dá conta de que o perigo passou, o alívio vem em forma de choro e talvez um pouco de vergonha e por que não raiva? Era exatamente assim que eu me sentia.

Ainda em meados de 2015, ingressei no Grupo de Estudos e Pesquisa sobre Memórias e Narrativas entre Brasil e África, o Nyemba, coordenado pela Profa. Cristiane e na época também pelo Prof. Acácio Almeida. Fazendo jus ao nome do grupo, Nyemba significa semear, os alunos membros são incentivados a publicar e submeter trabalhos para eventos e congressos.

Foi quando escrevi o primeiro ensaio sobre As caretas de Acupe que foi aprovado para o V Encontro Baiano de Pesquisadores Negro (naquele ano sediado na UESB – Campus Jequié). Para a primeira vez apresentando um trabalho que ainda “engatinhava” num auditório lotado, eu até que me saí bem.

Depois o Nyemba me proporcionou a experiência de fazer parte como bolsista da Biblioteca Náutica na Baía de Todos os Santos, também coordenado por Cristiane, onde eu pude aprender a trabalhar principalmente com contação de histórias afirmativas para crianças em comunidades ribeirinhas da Baía de Todos os Santos. E o interesse por histórias contadas não podia ser maior.

No desenvolvimento deste trabalho, além das entrevistas feitas com os meus colaboradores de Acupe, utilizei métodos de interpretação como a música principalmente de compositores locais, como “objeto de memória”, bem como a fotografia – registros produzidos por mim e por fotógrafos que me disponibilizaram suas imagens.

As composições estão enraizadas nesse trabalho desde o início. Primeiro porque, assim como os meus ancestrais nas lavouras de cana, café, algodão ou nas charqueadas, eu trabalho/escrevo cantando, ouvindo música. Essa “estratégia” serviu ao enorme contingente de africanos escravizados como adaptação e resistência aos sofrimentos em solo estrangeiro, como já cantava João Nogueira: “Quando eu canto é para aliviar meu pranto (...) Canto para denunciar o açoite”.

A música carrega consigo muitas histórias e ensinamentos, há professores sábios que já se valem de letras de música para lecionar e prender a atenção do estudante. A música popular brasileira é um dos mais eficientes instrumentos de preservação da memória coletiva e abre as interpretações dos aspectos que formam nossa identidade nacional. Charles Murray (2008) já sublinha que seja qual for a música, ela tem uma abordagem versada na tradição oral.

A oralidade é uma característica inerente ao ato musical, seja no aspecto da criação, da execução ou da preservação dos seus códigos. Ainda no campo das ciências sociais, é interessante observar o papel da comunicação não-escrita como vetor do processo de transculturação e objeto de memória. (MURRAY, 2008. p. 106).

Uso letras de música como título, subtítulo de capítulo, epígrafes e no corpo do texto, como fonte documental que é de fato. Tudo é parte de manifestação musical desde que o homem recebeu dos deuses o dom de harmonizar os sons, esta arte atemporal e plural, presente no consciente e no inconsciente de cada indivíduo, sempre é “objeto de memória”.

A fotografia também se firma cada vez mais como forma de comunicação, de expressão e de informação específica, e, atento para o fato de que muitas vezes olhamos sem realmente

ver o seu significado ali. Como explica Mary Del Priore (2008): “a fotografia é plural e suas abordagens são igualmente múltiplas” (PRIORE, 2008. p. 91).

Nesse trabalho, a fotografia ocupa um lugar fundamental pois não serve somente pra ilustrar o texto, ela é o próprio texto e me permite registrar aspectos relevantes da comunidade, ela é tão importante quanto única. Então, é preciso também saber vê-las. Priore afirma que “a imagem fotográfica só existe plenamente se for investida por um leitor que lhe dê uma interpretação, operando desta maneira, uma *re-criação*, uma *re-escritura*” (PRIORE. p. 92).

Tendo como inspiração um trabalho de Fabiana Bruno, onde ela usa fotografias de álbuns de família e constrói pranchas para falar de imagens da velhice e da infância como formas que se pensam, decidi utilizar, também, pranchas como capas dos três capítulos que se seguem. Cada capa por si já descreve e introduz o leitor ao capítulo.

O capítulo I, intitulado “Reconvexo” caminha pelo Recôncavo histórico até o que hoje é o Território de Identidade Recôncavo (21) abrindo trilhas entre seus manguezais, seus solos, suas festas, suas gentes para que quem não é recôncavo possa vislumbrar o significado de ser *reconvexo*. Ele está dividido em 3 partes: 1 – Tecendo caminhos entre territórios e identidades, como o próprio nome já diz, tenta criar uma rede entre os significados de território e os significados de identidade, a partir do que o governo denominou como Territórios de Identidade; 2 – “Onde eu nasci passa um rio”, uma estrada de ferro, um caminho de massapê, trata de aspectos naturais, geográficos e urbanos do Recôncavo como um todo, passando pelos aspectos históricos de Santo Amaro até chegar em Acupe; 3 – “O que é que Acupe tem?” vem trazendo os aspectos de Acupe, curiosidades locais, arquitetura e urbanismo, bem como as festas mais frequentes do distrito.

No capítulo II, o título é uma letra de Roberto Mendes, cantor e compositor santamarense, que diz “Vocês são minha memória, correm em mim desde o começo”. Este capítulo começa a falar sobre memórias e narrativas dos mais antigos pescadores e marisqueiras (estas em especial) de Acupe e algumas das minhas próprias memórias. Ele está dividido em 4 partes: 1 – Memória das águas, que é título também da música que nomeia o capítulo, revela o saudosismo presente nas falas dos colaboradores, traz à superfície memórias de outros tempos vividos; 2 – “Quem conta um conto, aumenta um ponto”, um ditado popular que “explicam” as histórias contadas nessa parte da pesquisa. Histórias que ouvi contar sobre Santo Amaro e causos que ouvi em Acupe, que para muitos podem parecer mentira ou conversa fiada, mas revelam muito mais coisas; 3 – Narrando lembranças, escrevendo história, essa abordagem é bem interessante, porque surge a partir de uma entrevista com uma das colaboradoras, Dona

Santa, que enquanto eu tentava explicar o que queria fazer e saber, ela me disse que não tinha história, mas depois me contou tanta coisa que nem se deu conta de que sua vida tem mais história que muitos livros que enfeitam prateleiras; 4 – “O horror de um progresso vazio”, também título emprestado de uma música, dessa vez do Caetano, que fala um pouco sobre os desastres ambientais que ocorrem por conta de atividades que visam o “progresso” de alguns em função da desgraça de outros.

Finalmente o capítulo III, As Caretas de Acupe, que fala exatamente o que colhi sobre essa manifestação. Este último capítulo está dividido em 3 partes: 1 – As versões de uma mesma história, tenta resgatar as histórias de como essa manifestação se originou; 2 – Manutenção é resistência, fala de pessoas que não deixaram e não deixam que se perca essa manifestação mesmo com todas as dificuldades. Traz também as mudanças e adaptações como a aparição das caretas de borracha; 3 – A estética, a música, a festa, é onde aparecem os detalhes da etnografia feita nos domingos de julho em Acupe, durante as apresentações das caretas, as músicas que puxam o cortejo, a estética não padrão das caretas de Acupe e quem acompanha o cortejo.

Você já entrou, já sabe do que estou falando, através de quem e como estou falando. Agora é só mergulhar na leitura e aproveitar o que tenho a mostrar.



Imagem 2 – Prancha Lugares e Peculiaridades. Fotos: Arnaldo Ramos e Joice Lorena.

2 “RECONVEXO”

*“Cana doce Santo Amaro, gosto muito raro
trago em mim por ti (...)
meu trabalho é te traduzir”
(Trilhos Urbanos – Caetano Veloso).*

Não é possível falar de Recôncavo estático, único e imutável, se assim o tratasse seria um erro grave como bem salientou a socióloga Maria de Azevedo Brandão (2007), quando afirma a obrigatoriedade de tratar o Recôncavo como múltiplo para atestar a seriedade do trabalho, e que embora múltiplo, o Recôncavo “precisa ser retomado por inteiro em favor da sua cultura e da ação intermunicipal articulada em benefício de seu meio natural e de seu povo” (BRANDÃO, 2007. p. 53).

Sendo assim, este capítulo caminha pelo Recôncavo histórico até o que hoje é o Território de Identidade Recôncavo – 21¹, abrindo trilhas entre seus manguezais, seus solos, suas festas, suas gentes para que quem não é recôncavo possa vislumbrar o significado de ser *reconvexo*.

Saindo do macro Recôncavo a que se refere a região que cerca a Baía de Todos os Santos, Kirimurê, como bem nos lembra Ubiratan Castro, “o grande mar interior dos Tupinambá”, desde o Recôncavo histórico à delimitação do Território de Identidade – um conceito forjado pelo governo da Bahia que tentaremos compreender no capítulo.

Dentre os 20 municípios que foram destacados como pertencentes ao Recôncavo está a cidade de Santo Amaro, sede do distrito de Acupe, sede de muitas das memórias e narrativas dessa história.

2.1 TECENDO CAMINHOS ENTRE TERRITÓRIOS E IDENTIDADES

Muitos foram os caminhos que me trouxeram a iniciar esta pesquisa, todos esses caminhos, de alguma maneira, em tempos diversos cruzaram-se. A partir das minhas memórias de afeto, assim, as encruzilhadas da vida me conduziram até aqui. Aqui, tecer caminhos é como tecer uma rede de pesca, mesmo puxando de um lado para o outro todos os fios são interligados.

¹ O governo do estado dividiu a Bahia em 27 Territórios de Identidade e o Recôncavo aparece como o 21º, segundo dados da SEI.

É comum falar sobre território para identificar um lugar, ao menos foi assim que o conceito havia se assentado em minha cabeça, de forma equivocada, pois território é diferente de espaço. O espaço é resultado da ação humana, da interação entre o homem e a natureza produzindo uma sociedade, enquanto território é um espaço delimitado pelas relações de poder e dominação. O geógrafo gaúcho, Rogério Haesbaert, atenta para o fato de que muitos estudiosos não distinguem território de espaço geográfico, o que se configura um grave problema (HAESBAERT, 2007. p. 42). Entender esses conceitos pode ajudar na leitura do que se configura “Território de Identidade”.

Ainda segundo Haesbaert (2004), “Território, assim, em qualquer acepção, tem a ver com poder, mas não apenas ao tradicional ‘poder político’. Ele diz respeito tanto ao poder no sentido mais concreto, de dominação, quanto ao poder no sentido mais simbólico, de apropriação” (HAESBAERT, 2004. p. 1). Ou seja, território pode ser desde um ponto de freguesia, até delimitações de governo.

Outro conceito de território vem expresso pelo também geógrafo – desta vez ucraniano – Jean Gottmann que já associa território à questão política propriamente dita. Segundo ele, o território é o suporte do corpo político e o “recipiente físico” de uma estrutura de governo, um espaço geográfico que se encaixa na jurisdição desse governo. O autor afirma que dessa forma podemos “considerar o território como uma conexão ideal entre espaço e política. Uma vez que a distribuição territorial das várias formas de poder político se transformou profundamente ao longo da história, o território também serve como uma expressão dos relacionamentos entre tempo e política” (GOTTMANN, 2012. p. 523).

Em *Por uma geografia do poder*, Claude Raffestin afirma a necessidade da compreensão de um espaço anterior ao território, e que este último se forma a partir do primeiro. O autor diz que o território é resultado da apropriação do espaço por um ator que “territorializa” um determinado espaço, de forma concreta ou por representação, e explica que o território é “um espaço onde se projetou um trabalho, ou seja, energia e informação, e que, por consequência, revela relações marcadas pelo poder. O espaço é a ‘prisão original’, o território é a prisão que os homens constroem para si” (RAFFESTIN, 1993. p. 2).

Por sua vez, o conceito de identidade é muito mais complexo. Segundo o sociólogo Madureira Pinto (1991), a construção de identidades se alimenta sempre das alteridades:

É importante não se perder nunca de vista que as identidades sociais se constroem por integração e por diferenciação, com e contra, por inclusão e por exclusão, por intermédio de práticas de confirmação e por práticas de distinção classistas e estatutárias, e que todo esse processo, feito de complementaridade, contradições e lutas, não pode senão conduzir, numa lógica de jogo de

espelhos, a identidades impuras, sincréticas e ambivalentes. (PINTO, 1991. p. 219).

Também vale dizer que as identidades não são estáticas, por isso mesmo abordo o termo no plural. Elas estão sempre em processo de mutação, de formação e transformação. Stuart Hall (2003) diz que “as identidades, concebidas como estabelecidas e estáveis estão naufragando nos rochedos de uma diferenciação que prolifera” (HALL, 2003. p. 44). Alfrancio Ferreira Dias (2011) entende da seguinte maneira a questão abordada por Hall:

As reflexões de Stuart Hall (1993) sobre as identidades e perfis de personagens centrais da análise da cultura se sustentam na ideia de que as identidades estão sempre em processo de formação, de modo que não se pode falar em identidades fixas, inalteradas. Afirmo ainda que, embora a noção de identidade esteja relacionada a “pessoas que se parecem”, “sentem a mesma coisa” ou “chamam a si mesmas pelo nome”, estes são referenciais insuficientes, que não satisfazem aos pressupostos necessários à compreensão adequada do fenômeno da identidade. Como um processo, assim como uma narrativa ou bem como um discurso, “a identidade é sempre vista da perspectiva do outro” (HALL, 1993, p. 45). Esta é uma formulação fundamental, porque nos leva à consideração de que as identidades só podem ser vislumbradas no que têm a dizer – sobre si e sobre o seu *outro*, na *relação com o outro*. (DIAS, 2011. p. 14).

A partir dessas perspectivas, podemos afirmar que o território e as identidades se transformam porque o que é vivo tende a se modificar, está em devir, bem como a língua é viva e a tradição é viva, portanto mutáveis. Assim sendo, da formação do Recôncavo até o modo como ele se configura na atualidade, muitas mudanças ocorreram. E como disse o grande geógrafo Milton Santos, em *A rede urbana do Recôncavo*, “o Recôncavo foi sempre mais um conceito histórico que mesmo uma unidade fisiográfica” (SANTOS, 1959 p. 3).

Em 2008, um novo padrão de regionalização começa a ser cunhado pelo governo do Estado da Bahia, coordenado pela Secretaria de Cultura do Estado, que começa a utilizar o conceito de território de identidade, sendo território entendido *por eles* como “espaço simbólico em que a população constrói a sua identidade” com a argumentação de que dessa forma, esta “regionalização deverá orientar a formulação de políticas públicas democráticas na área da cultura”. (DUARTE, 2009. p. 2) São criados então 27 territórios baianos.

O conceito de território utilizado pela Secretaria de Cultura da Bahia entende que eles não são definidos pela objetividade dos fatores disponíveis, mas pela maneira como se organizam e devem ser entendidos como “base geográfica da existência social”. É no território que a população constrói a sua identidade e os seus sentimentos de pertencimento onde expressa seu patrimônio cultural e define o seu destino. (DUARTE, 2009. p. 2).

Entendendo então que o território tem a ver com poder, tanto no sentido político e econômico, quanto no sentido de apropriação cultural carregado de marcas no “espaço-tempo vivido”, o território é sempre múltiplo e complexo.

Difere da divisão regional estabelecida pelo IBGE (Instituto Brasileiro de geografia e Estatística), que corresponde a micro-regiões geográficas, ou organizadas como regiões econômicas (ex.: Região Sudoeste da Bahia), que norteavam a ação governamental e se constituíam na base para a formulação de políticas públicas e organização de dados estatísticos. Esta delimitação de região a partir da dimensão econômica segue um eixo norte-sul (ex.: vincula cidades que tem como base o comércio e a pecuária como atividade mais forte, como as micro-regiões geográficas de Vitória da Conquista, Jequié, Itapetinga). Já a noção de Territórios de Identidade segue um eixo leste-oeste (ex.: do Planalto da Conquista à Serra Geral e Chapada Diamantina Meridional) estruturada mais a partir de laços cotidianos, do fluxo de pessoas em busca de serviços e as relações comerciais. (DIAS, 2009. p. 2).

As questões políticas e administrativas formaram o motivo que levou à uma reorganização territorial da forma que julgaram melhor, que lhes era mais conveniente, desconsiderando as relações de pertencimento das sociedades em seus próprios lugares, remodelando assim, a própria definição do que é o Recôncavo.

2.2 “ONDE EU NASCI PASSA UM RIO”, UMA ESTRADA DE FERRO, UM CAMINHO DE MASSAPÊ...

O termo recôncavo é originalmente usado para designar o conjunto de terras em torno de qualquer baía. O Recôncavo Baiano é a região geográfica que forma um arco em torno da Baía de Todos os Santos. Essa região se caracteriza não apenas pelas suas belezas naturais, mas, sobretudo, por sua história e dinâmica sociocultural.

A antropóloga Cristiane Santos Souza (2013) descreve a Baía de Todos os Santos como “um ‘espelho virado ao céu’, (...) uma reentrância na costa do litoral do Estado da Bahia. É a segunda maior baía do mundo e primeira do Brasil. Além de suas margens continentais, a paisagem é adornada por uma vegetação tropical com exuberantes trechos de mata atlântica e de vastas áreas de manguezais”. (SOUZA, 2013. p. 53). Souza destaca ainda na constituição dessa Baía, 56 ilhas, várias enseadas, portos e praias além de 21 rios, os quais destaca o Paraguaçu, o Jaguaripe e o rio Subaé. Sua descrição da Baía de Todos os Santos revela mais do que uma simples “ilustração”, expressa o sentimento de pertença e admiração, de quem é “do lugar”.

Navegar as águas da Baía é ser surpreendido e presenteado com uma grande beleza e riqueza de paisagens naturais. É ser brindado pelo brilho do azul, como versa o poeta da terra, “não qualquer azul, azul; de qualquer céu, qualquer dia; o azul de qualquer poesia; de samba tirado em vão; é o azul que a gente fita; no azul do mar da Bahia” e pelo prateado dos cardumes dos peixes que resistem à contaminação das águas e a destruição dos corais. É ser banhado pelos saltos coreografados dos golfinhos que cortam, ainda, essas águas. Pelas “águas salgadas mansas” as velas dos saveiros (numerosos em outros tempos) continuam a romper o vento que sopra por lá, acompanhados por canoas; navios que transportam, agora mais que nunca, os produtos da indústria nacional e internacional que alimentam o comércio da cidade e do Estado; e cargueiros de petróleo que abastecem e descarregam nas refinarias da região. Por todos eles se faz circular vida em idas e vindas. E mais, a Baía é o cenário onde se celebram os festejos rituais de devoção a Iemanjá, Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora das Neves, Bom Jesus do Amparo e Senhor Bom Jesus dos Navegantes que encantam a vida de muitos baianos. Celebrações rituais que motivaram e motivam ainda inúmeras pessoas a traçarem seus itinerários na Baía. (SOUZA, 2013. p. 54).

Vários estudos têm apresentado muitas formações do Recôncavo com relação aos municípios que o constituem. Brandão (2007) apresenta o recôncavo histórico com 40 municípios. Milton Santos (1959) engloba na “rede urbana do recôncavo” 28 municípios, porém aqui adotaremos a mesma delimitação apresentada na tese de Souza (2013) onde

A região engloba não apenas o que hoje é o “Território de Identidade do Recôncavo (21)”, de acordo com o planejamento estatal, mas toda a zona costeira da Baía de Todos os Santos e os estuários imediatamente ao sul, especificamente Valença, o arquipélago de Tinharé e a Baía de Camamu, que se inserem nos “Territórios de Identidade” da Região Metropolitana de Salvador (26), Baixo Sul (6) e Portal do Sertão (19). Segundo os argumentos dos gestores estatais, os critérios para adotar esta atual nomenclatura seguem orientações, não só territoriais, naturais e socioeconômicas, mas, sobretudo culturais. (...) De acordo com essa delimitação os municípios que fazem parte do *Recôncavo Histórico* são: Amargosa, Conceição do Almeida, Sapeaçu, Castro Alves, Cruz das Almas, Santo Antônio de Jesus, Salinas da Margarida, Muniz Ferreira, Nazaré, São Felipe, Dom Macedo Costa, Governador Mangabeira, Muritiba, Cachoeira, São Félix, Maragojipe, São Gonçalo dos Campos, Santo Amaro, Saubara, Conceição do Jacuípe, Terra Nova, Amélia Rodrigues, Teodoro Sampaio, Candeias, Conceição da Feira, Simões Filho, Salvador, São Francisco do Conde, São Sebastião do Passé, Camamu, Ituberá e Valença. (SOUZA, 2013. p. 57).



Mapa 01 - Fonte: Souza, Cristiane S. Trajetória de migrantes e seus descendentes: transformações urbanas, memória e inserção na metrópole baiana, UNICAMP- SP, tese de doutorado, 2013.

A respeito das “tais características fisiográficas” do Recôncavo que Milton Santos fundamentou temos as diversas formas de utilização do solo, que ainda perduram de certa forma atualmente.

Os solos pobres do cristalino serviram a culturas alimentares, tanto no norte quanto no sul. **Os tabuleiros terciários foram o habitat ideal para o fumo. A série Santo Amaro deu o fôfo massapê, onde há quatrocentos anos se planta incessantemente a cana-de-açúcar.** (...) A unidade do Recôncavo provinha e provém [1959] das relações mantidas de longa data entre suas várias porções com vocação e atividades diferentes (Recôncavo canavieiro, Recôncavo fumageiro, Recôncavo mandioqueiro e da cerâmica, sem falar nas zonas pesqueiras beirando mais proximamente o litoral, e do Recôncavo ao norte da cidade, servindo de lenha e carvão vegetal). Salvador presidia a esse espaço, coordenando as suas funções diretoras. O alargamento dessas relações num espaço mais largo permitiu considerar toda essa área como sendo também Recôncavo, denominação assim que se mantinha a mesma enquanto o conteúdo se alargava. (Grifos meus. SANTOS, 1959. p. 4).

Na poesia tomada aqui como epígrafe, o cantor e compositor santamarense, Caetano Veloso revela muitos aspectos sobre as paisagens, arquitetura e urbanização de Santo Amaro. Em *Trilhos Urbanos*² Caetano traça um mapa histórico e cultural da cidade através de suas memórias. “O melhor o tempo esconde, longe muito longe/ mas bem dentro aqui, quando o bonde dava a volta ali/ No cais do Araújo Pinho, tamarindeirinho/ Nunca me esqueci, onde o imperador fez xixi (...) Rua da Matriz ao Conde, no trole ou no bonde (...) Mas aquela curva aberta, aquela coisa certa/ Não dá pra entender, o Apolo e o Rio Subaé” revelam suas memórias, memórias da sua vida enquanto *santamarense*.

Dona Nilza, com 86 anos e moradora do Acupe, também relembra da época dos troles, bondes e canoas.

Dona Nilza: *Era de canoa. Pra ir pra Santo Amaro, quem negociava com peixe, era de cavalo, de burro. Lá em Santo Amaro tinha um pé de tamarindo grande a gente amarrava os animal pra ir negociar e não tinha carro, não. Em Santo Amaro só tinha trenho e tinha um ônibus de burro.* (Entrevista realizada em 19 de julho de 2016).

Santo Amaro da purificação faz parte dos municípios que constituem o Recôncavo da Bahia, o Território de Identidade Recôncavo – 21. Dados do IBGE, de 2014, estimam que a cidade possui aproximadamente 61.559 habitantes e, no último censo (2010), 57.800 pessoas, dos quais 27.755 eram homens e 30.045 mulheres; 80% da população Santamarense se declara preta ou parda. Em divisão territorial datada de 1993, o município é constituído de 3 (três) distritos além da sede Santo Amaro: São Brás, Acupe e Oliveira dos Campinhos.

Na poesia, Caetano faz alusão ao bonde que percorria a cidade desde a Rua da Matriz de N. Sra. Da Purificação (padroeira da cidade) até o Conde, antigo engenho pertencente ao Conde de Linhares, na beira da maré. Adriano Portela (2008) faz um estudo da constituição da cidade de Santo Amaro a partir da Paróquia da Purificação. Nele o autor ressalta a importância da mesma para história de Santo Amaro e que a devoção à santa está “no plano da própria identidade santamarense”.

A nossa cidade [Santo Amaro] está situada numa parte da antiga grande sesmaria pertencente a Mem de Sá, 3º governador Geral do Brasil. Este, desde cedo mandara erigir uma ermida para que os padres jesuítas pudessem cuidar da conversão dos índios da localidade – e esta ermida fora o embrião do que hoje é a Purificação. No seu movimento migratório, após a saída do engenho do Conde de Linhares (antiga Sesmaria de Mem de Sá), a matriz da paróquia se estabeleceu temporariamente na então chamada “várzea de Santo Amaro” – depois de ter passado pela igreja de que hoje resta apenas a ruína no Pilar. (...) Quando se transferiu definitivamente, em 1700, para a atual matriz, situada na Praça da Purificação, a Paróquia passou a expressar melhor ainda a

² Letra de Caetano Veloso, no Álbum Cinema Transcendental de 1979.

mentalidade da época, na qual a religiosidade católica era o centro da vida das pessoas. (...) essa expressão ficara ainda mais clarividente, uma vez que será no entorno desta nova matriz que se desenvolverá o centro vital da cidade. (PORTELA, 2008. p. 71).



Imagem 3 – Praça da Purificação. Fonte: Acervo pessoal de Álvaro Ricardo, 1970.

Ao observarmos a estruturação da Praça da Purificação percebemos a colocação de Portela. Todos os casarões são construídos voltados para a igreja, a exemplo do Solar Bijú (onde funcionou o campus avançado da UEFS), construído em 1804, ali residia o Juiz de Fora, Joaquim José Pinheiro de Vasconcelos e também o Ouvidor Geral da Comarca da Bahia, Dr. José Duarte de Araújo Gondim. Surge, então, esse povoado ao redor da Matriz. Ao lado da igreja foi construído o primeiro hospital que atendia ao entorno, a Santa Casa de Misericórdia.

A elevação do povoado que estava ao redor da Matriz, à categoria de vila, concretizou-se em 5 de janeiro de 1727 (...) O município foi criado a partir do território das Freguesias de N. Sra. Da Purificação, S. Domingos de Gusmão (Saubara), N. Sra. De Oliveira dos Campinhos e S. Pedro do Traripe e Rio Fundo (Terra Nova); tendo sido desmembrado do município de São Francisco do Conde. O povoado havia recebido o nome de Vila de N. Sra. Da Purificação e Santo Amaro. Logo após a ereção da vila, foi iniciada a construção do que hoje é a Prefeitura e a Câmara de Vereadores, bem como de todo o Paço Municipal (Pç. Da Purificação), inaugurado em 1769. (...) Todos os caminhos da cidade foram se formando de modo a conduzirem à Matriz da Purificação, revelando assim a devoção à doce Mãe como o centro da vida dos seus

habitantes e, portanto, a alma da *Leal e Benemérita* Sto. Amaro. (PORTELA, 2008. p. 72).

Em resumo da ópera, na publicação da Lei nº 43 de 13 de março de 1837, Cachoeira e Santo Amaro são elevadas à categoria de cidade, com a denominação da Heroica Cidade de Cachoeira e Leal Cidade de Santo Amaro. Eles expulsaram os índios, os catequizaram, os exterminaram. Mudaram os nomes de seus lares, mudaram seus lares de lugar. E assim como disse Ubiratan Castro de Araújo (2011), mais uma vez “a portuguesa Baía de Todos os Santos venceu a índia Kirimurê” (ARAÚJO, 2011. p. 54).

Santo Amaro é mundialmente conhecida pela riqueza em seus poetas, compositores, musicistas, artistas das mais variadas formas de expressão e esse trabalho está repleto de tudo isso. “Onde eu nasci passa um rio/ Que passa no igual sem fim/ Igual, sem fim, minha terra/ Passava dentro de mim³” Assim o poeta tanto descreve o Subaé, que nasce em Feira de Santana e corta a cidade de Santo Amaro, quanto sente a própria cidade passando dentro dele como o rio, um rio de lembranças.

Em uma das épocas de grande importância do Recôncavo, todas as principais transações se davam por vias náuticas, pela água chegavam todos os produtos produzidos no interior, o que fazia das “cidades-porto” como Cachoeira, Nazaré e Santo Amaro a maior força do Recôncavo. Em Santo Amaro, o maior rio que corta toda a cidade e que servia para navegação entre as redes do Recôncavo é o Subaé, que embora esquecido atualmente, foi muito importante no auge do Recôncavo canavieiro e fumageiro, e perde sua força nesta última fase a partir da abertura das estradas e principalmente com a chegada da estrada de ferro.

A era ferroviária, iniciada na segunda metade do século XIX, iria ter uma importância decisiva no processo de elaboração urbana no Recôncavo. (...) A estrada de ferro de Santo Amaro também teve sua construção nessa mesma ocasião [fins do séc XIX]. A existência de uma estrada de ferro veio favorecer de maneira sensível os portos a que respectivamente serviam, especializando-os ainda mais. Santo Amaro por exemplo que era reconhecido também como porto fumageiro no começo do século, perdeu todas as chances de continuar a desempenhar tais funções, depois que a ferrovia, ligando Cachoeira a Feira de Santana, passou a servir à zona e às localidades fumageiras. Santo Amaro tornou-se praticamente um porto exclusivo da zona canavieira o que está em relação com a pequena extensão que manteve a respectiva estrada de ferro, durante muito tempo. (SANTOS, 1959. p. 17).

Para uma cidade que desconhecia outro tipo de transporte que não o de tração animal ou o náutico, a chegada da Leste Brasileiro correspondeu a uma mudança na valorização dos núcleos. E segundo Milton Santos, “dos antigos portos do Recôncavo, Santo Amaro foi o

³ “Onde eu nasci passa um rio”, canção de Caetano Veloso, no álbum: Domingo, 1967.

primeiro a ter sua ferrovia ligada à Leste Brasileiro, isto é, a Salvador. Desse modo, a serventia do porto local foi sendo cada vez menor, perdendo assim, as velhas funções que guardava desde séculos” (SANTOS, 1959. p. 21).

Tudo isso me é muito rico e importante porque ao sair de casa, percorrendo os paralelepípedos, atravesso a linha do trem, passo pela ponte sob o Rio Subaé, pego um ônibus e vou seguindo a estrada de chão batido de massapê que me leva até Acupe.

2.3 “O QUE É QUE ACUPE TEM?”

*O que é que Acupe tem?
Comunidade amiga da paz,
Gente solidária,
Povo hospitaleiro,
Terras fecundas,
Grandes Manguezais,
Carnavais.
(Domingos Fiaz, 2012).*

Acupe significa “Terra Quente”. Quando chego em Acupe sou invadida pelos cheiros daquele lugar, o cheiro da maré, da maresia, dos mariscos. Pelos caminhos de chão batido se pode ver as marisqueiras catando os mariscos que pegaram cedo na maré, colocando os peixes e camarões pra secar ao sol nas portas de suas casas.

Acupe é distrito de Santo Amaro desde a Lei estadual nº 628, de 30-12-1953, e possui cerca de 8.000 habitantes. Em 04 de novembro de 2010, a Fundação Palmares certificou a comunidade do Alto do Cruzeiro – Acupe, como sendo remanescente quilombola. A comunidade do Alto do Cruzeiro conta, aproximadamente, com 1.853 quilombolas conforme dados da Fundação Palmares.



Imagem 4 – Porto de Acupe, vista do Bar Canoa. Foto de Joice Lorena, 2015.

A sede do distrito de Acupe tem uma rua direta que dá no porto, e todas as outras ruas e avenidas se ligam a esta, chão de paralelepípedo, massapê e conchas que são descartadas no preparo do marisco e reutilizadas nas calçadas das casas, substituindo as britas⁴ do concreto. Esta imagem nos remete aos sambaquis, herança indígena, ressaltada no texto de Carlos Etchevarne e Luydy Fernandes (2011), em que “um sambaqui é o resultado de um padrão cultural de comportamento social, derivado do acúmulo intencional de uma grande quantidade de conchas coletadas dos mangues” (ETCHEVARNE; FERNANDES, 2011. p. 33).

“De cabeça”, Dona Santa com 72 anos, nascida e criada no Acupe, citou 14 espécies encontradas na região quando ela mariscava. Tem o aribí (que também é chamado de mapé), o sururu, o bebe-fumo, a ostra, o siri, o caranguejo, o aratu, o siri de mangue, o siri de coroa, o siri cachangá, tem o siri boia (que ela explica serem siris diferentes), tem o sarnambi, tem a tarioba branca (chamada pé de galinha) e a tarioba da areia, relato de uma mulher que já trabalhou muito e diz orgulhosa que é uma “marisqueira, catadeira de aribí”!

Como já vimos, o Recôncavo constitui-se em um importante território sociocultural da Bahia e do Brasil, o que contribuiu com a noção de que a comunidade de Acupe está repleta de manifestações culturais que se apresentam pelas ruas do distrito todos os domingos do mês de julho, culminando numa grande festa com muito samba. Essas manifestações retratam aspectos

⁴ Pequenas pedras utilizadas na preparação de concreto.

da resistência na história do negro escravizado, a exemplo do folguedo do *Nego fugido*⁵. Conta o escritor acupense Domingos Fiaz⁶ que

O Nego Fugido é uma peça teatral encenada nas ruas deste distrito, onde os caçadores andam com negros amarrados, pedindo a sua liberdade aos populares dizendo o seguinte: “Solte a nega aia” e frisando **“a nega é boa, lava prato, varre casa, e sabe fazer tudo”**⁷. O pedinção⁸ ajoelha aos pés das pessoas com o intuito de receber algum trocado para pagamento de sua liberdade, que acontecerá mais tarde, com a entrega de tais valores ao rei. Após a liberdade, os negros e os caçadores, ao som dos atabaques, bailam de alegria, cantando a música: “Ou aia me soltou, ou aia me soltou” (FIAZ, 2012, p.145).

Temos assim, *A Puxada de Rede*, que representa a atividade dos pescadores da comunidade com sua cantoria; *A Burrinha*, que segundo Fiaz, é uma “tradição popular encenada por uma pessoa montada num animal feito de pau, vestido com saia comprida de chita, usando jaleco de couro e chapéu. *A Burrinha* com seu estilo único de dançar têm como objetivo divertir o público” (FIAZ, 2012, p.147); e o *Mandu* que é uma figura fisicamente cômica desde a sua maneira de se vestir, mas cheia de mistérios:

Trata-se, no geral, de uma pessoa que veste uma calça comprida, usa paletó, sapato fechado, meias e luvas. As mangas do paletó ficam enfiadas por dentro do pau que é atravessado e amarrado no corpo do figurante, nas costas abaixo da cintura. Sobre a cabeça, coloca-se uma peneira e joga-se uma saia rodada com abertura na posição do rosto para respirar e olhar. O figurante fica com as mãos em posição de quem está rezando, desajeitado, sem equilíbrio. Por isso, dizem que Mandu que cai não se levanta só (FIAZ, 2012, p.149).

Acupe também tem uma figura bastante peculiar que sai às ruas causando curiosidade aos visitantes, *As Bombachas*; Fiaz as descreve como

Figura estranha mais parecida com uma pamonha comprida ou um balão. Geralmente o personagem é uma mulher vestida com dois lençóis costurados. As Bombachas saem às ruas fazendo “chiados”, arrastando assim multidões por todo o seu percurso (FIAZ, 2012, p.150).

Seu Evilásio, 59 anos e também nascido no Acupe, explica que as bombachas na verdade eram mulheres que saíam para se encontrar com homens e, para não serem vistas ou reconhecidas, se vestiam com aqueles panos e passavam pela rua. Com isso tinha quem acreditasse e afirmasse que estavam vendo “espíritos”.

⁵ A respeito do Nego Fugido, indico a dissertação de Monilson Pinto “Nego Fugido e o teatro das aparições”.

⁶ Fiaz é um apaixonado por Acupe, que escreveu um livro sobre suas lembranças e poesias.

⁷ Grifos meus. Chamo atenção para a representação do lugar do negro na sociedade brasileira, especialmente das mulheres negras, como pessoas associadas às funções de servir, o que será ressaltado no capítulo 3, na análise das músicas e dizeres populares nos folguedos.

⁸ Nome popular para aquele que pede esmola; Pedinte.

E claro, *As caretas de Acupe*, que é a mola propulsora desta pesquisa, uma manifestação que vem desde o tempo das senzalas com o intuito de espantar os que dela tiverem medo, afugenta não só crianças mas alguns adultos que têm horror às caretas. Uma das canções populares que seguem no decorrer do cortejo é a do *Boi da cara preta*.⁹

Algumas manifestações presentes também em outras localidades fazem parte da história de Acupe, a *capoeira*, um misto de dança e luta usada para defesa; o *maculelê* tem a mesma finalidade da capoeira, mas é dançado com pedaços de *beribas*¹⁰ que se chocam durante a dança, nesse sentido tanto a capoeira como o maculelê eram utilizados pelos escravizados como defesa e também demonstram a esperteza, a malícia do sujeito que aprende a disfarçar os treinos em forma de dança; que já são conhecidos mundialmente e o *Lindroamor*, composto por mulheres com saias de chita que saem as ruas cantando, dançando e pedindo donativos para o caruru em homenagem aos santos gêmeos, Cosme e Damião.

Outra festa típica do distrito de Acupe é a conhecida *Feira do Porto*, que teve início na década de 1950, com a venda de mingau de tapioca na Rua do Porto de Baixo para o povo que esperava a maré à noite, os pescadores que voltavam e vendiam seu peixe, geralmente na semana que antecedia a Semana Santa. Foi por volta da década de 1980 que o que era um pequeno comércio de peixes e camarões se tornou atração festiva. (FIAZ, 2012, p. 37). Como toda tradição sofre mudanças ao longo do tempo, Domingos Fiaz descreve como é a festa atualmente:

Hoje, a feira não está mais voltada para a venda de frutos do mar e temperos tradicionais a culinária da Semana Santa, mas com outro espírito. De quinta-feira até o domingo de Páscoa as barracas comercializam tira-gostos, salgados e doces, também jogos de diversões, apresentações de bandas, teatros, queima de Judas, pau-de-sebo, corrida de canoa, corrida de saco, quebra pote e principalmente, muita bebida (FIAZ, 2012, p.37).

Tudo isso e muito mais, como a fé, histórias e lendas, fazem de Acupe um importante polo cultural a ser valorizado porque é a sua cultura que caracteriza um povo.

⁹ Cantiga de ninar para crianças que diz: “Boi, boi, boi, boi da cara preta/Pega esse (a) menino (a)/Que tem medo de careta. Existem reflexões e preocupações a respeito de reproduções de conceitos evocados pela cantiga, como a noção de que o preto causa ou deve causar espanto.

¹⁰ Um tipo de madeira utilizada na fabricação do berimbau.

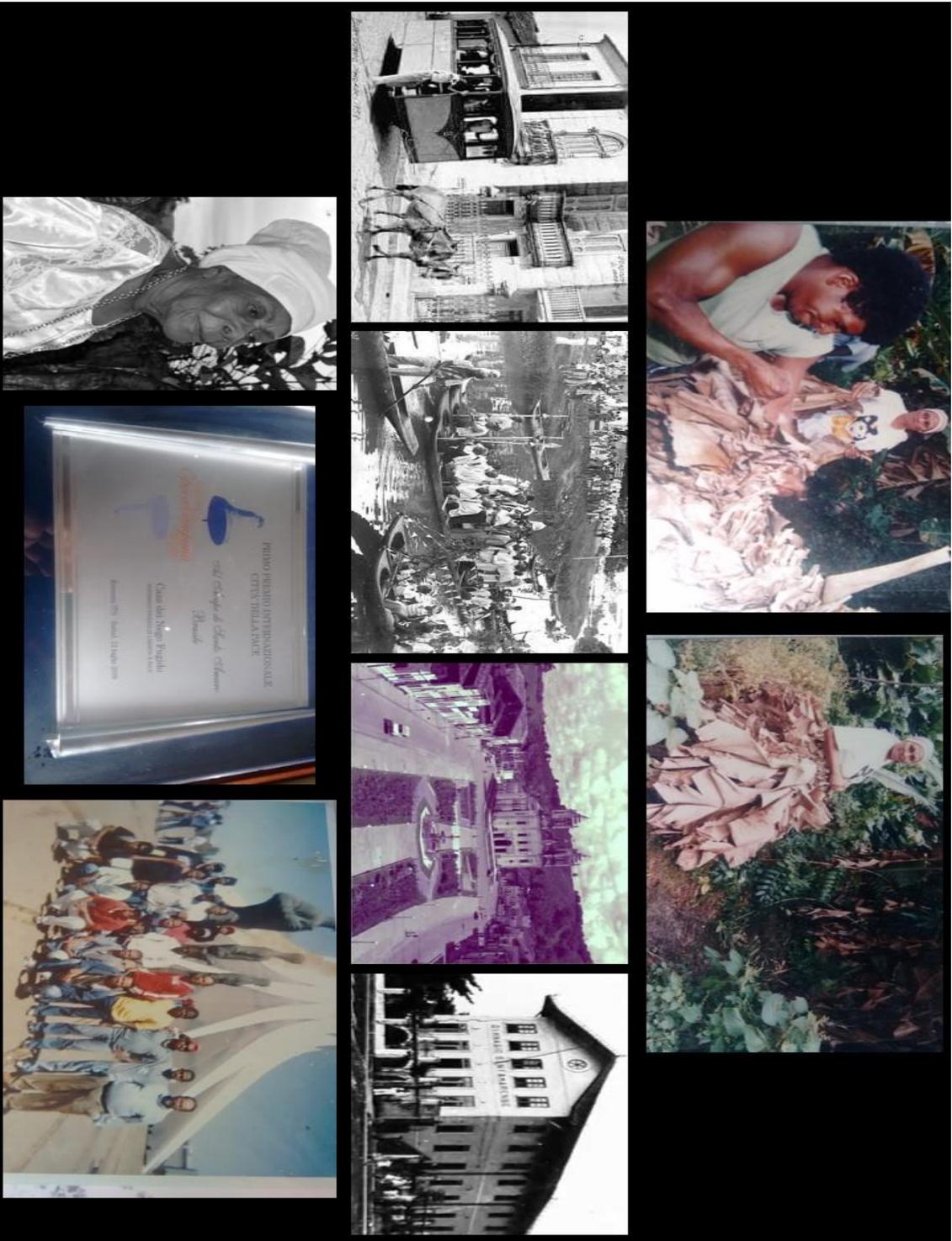


Imagem 5 –
 Prancha
 Memórias.
 Fotografias
 de acervos e
 álbuns de
 família.

3 “VOCÊS SÃO MINHA MEMÓRIA, CORREM EM MIM DESDE O COMEÇO”

*“Passava como se o tempo
Nada pudesse mudar
Passava como se o rio
Não desaguasse no mar”
(Caetano Veloso)*

Este capítulo já começa a falar sobre memórias e narrativas dos mais antigos pescadores e marisqueiras de Acupe e algumas das minhas próprias memórias.

Por seu caráter etnográfico e abordagem qualitativa, este trabalho resgata valores através da memória e da oralidade. Através da história oral é possível o registro de testemunhos e acesso à “história dentro da história” e assim, ampliar as possibilidades de interpretação do passado (ALBERTI, 2008, p. 155).

Este capítulo está repleto de beleza e magia encontradas nos relatos daqueles que estão ali a mais tempo e, por tanto, sabem mais do que quem vem chegando agora, imaginando saber de tudo o que é tido como verdade.

3.1 MEMÓRIA DAS ÁGUAS¹¹

As águas, sempre as águas. Águas do Atlântico que nos trouxeram pra cá, águas dos rios que sempre nos fizeram navegar nos nossos interiores, de porto em porto, criando lembranças, desaguando no mar de onde viemos. “Eu sou memória das águas”.

Para entender o modo de vida dos moradores do Acupe, bem como seu arcabouço cultural, é necessário um conhecimento acerca da memória através da oralidade e das reminiscências. O filósofo francês, Henri Bergson, defendia que o universo das lembranças não se constitui do mesmo modo que o universo das percepções e das ideias. (BERGSON apud BOSI, 1979, p. 46). Então o interessante, já que retemos a memória que nos é mais marcante, é retratar aquilo que for lembrado.

A memória permite a relação do corpo presente com o passado e ao mesmo tempo, interfere no processo “atual” das representações. Pela memória, o passado não só vêm à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, “desloca” estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora. (BOSI, 1979, p. 47).

¹¹ Memória das águas é uma canção de Roberto Mendes e Jorge Portugal, gravada por Maria Bethânia no álbum “Pirata” de 2006.

Seu Evilásio quando me recebeu em sua casa, presenteou-me com uma reflexão a partir do que ele observa em relação ao passado. Segundo ele, existe uma triste frase que diz não suportar: “Quem vive de passado é museu”. E explica seus motivos.

Seu Evilásio: *Isso é triste. Todos nós vivemos de passado. Ninguém aprende amanhã, entendeu? Você aprende lá no passado pra executar hoje. Então é uma frase ridícula que arrumam, entendeu? Que isso sai lameando até mesmo nossa cultura.* (Entrevista realizada em 19 de julho de 2016).

Assim como Dona Nilza, Dona Esteva também recorda como funcionavam os meios de transporte em Acupe devido à falta de estradas, àquela época, lembrando a partir de sua experiência enquanto *mariscadeira*¹², que deixava os filhos em casa pra ir na maré bem cedo e depois se aventurar a vender o que tinha conseguido ou comer o que não vendesse.

Dona Esteva: *Num tinha nada mesmo, nem rodage tinha. Entrava e saia de barco, ou ia a pé pra Santo Amaro ou ia de canoa, (...) depois muito foi que botou a rodage, vinha até aqui, e daqui ia pra Saubara, de Saubara ia pra Cabuçu. Era assim que vivia assim, quando o pessoal ia pra... como é, levar marisco, levava ou de canoa ou na cabeça, outros levava no animal. Aí na Pitinga tinha uma feira, eles vendia aí na Pitinga. Não tinha estrada não, ia a pé, pra Saubara, pra Santo Amaro, pra tudo quanto era canto. (...) Os pessoal botava na canoa e levava pra Santo Amaro, ou o doente, ou o marisco ou o que fosse (...) Andava de barco pra Salvador, (...) tinha os dias, era dia de quarta e dia de sexta, tinha barco pra ir pra Salvador.* (Entrevista realizada em 12 de maio de 2016).

Relatos de uma vida difícil e saborosa, de gente que sofreu primeiro pra que quem viesse depois sofresse menos, memórias de águas que correm livres no rio da vida.

3.2 “QUEM CONTA UM CONTO, AUMENTA UM PONTO”

Por se tratar de uma comunidade pesqueira, meu trabalho foi/é resgatar aspectos da história local, através da memória dos mais antigos pescadores e marisqueiras do Acupe. Brincando um pouco com o mito de que pescadores inventam estórias, a intenção é escrever a história que essas pessoas tenham a contar, sabendo que “a memória é um cabedal infinito do qual só registramos um fragmento” (BOSI, 1979, p. 39).

Foi minha avó quem sempre me contou histórias “de antigamente” e acredito que foi por ela que cresceu esse prazer em ouvir essas histórias, misturadas, essas “mentiras verdadeiras”. Como o caso do Senhor¹³ Santo Amaro, patrono da cidade. É sabido que na

¹² Mariscadeira é um termo que aparece no testemunho de Dona Esteva, que é o mesmo que marisqueira.

¹³ Os Santamarenses atribuíram à Santo Amaro o tratamento de Senhor por ele ser o patrono da cidade.

cidade, Santo Amaro e Santa Luzia dividem a mesma capela, a Igreja de Santo Amaro, no bairro da Santa Luzia (próxima ao Solar do Paraíso), bem afastada da matriz de Nossa Senhora da Purificação, a padroeira da cidade.



Imagem 6 – Prancha Triângulo Amoroso. Fotos: Álvaro Ricardo.

Reza a lenda que Amaro sempre esteve de compromisso marcado com Luzia, mas quando conheceu Purificação se apaixonou. Não podendo romper com Luzia, sempre ia visitar Purificação à noite pela “estrada dos carros” (Avenida Ferreira Bandeira). Como ele usava chinela de couro, deixava as marcas de pisada no chão, que ainda era de chão batido, e as pessoas daquela rua juravam que logo pela manhã viam os rastros de Santo Amaro voltando da igreja da Purificação.

Até hoje Santinho e Purinha, como foram apelidados pelos santamarenses, encontram-se anualmente, durante o novenário da padroeira quando é celebrada uma missa, logo no primeiro dia da novena, em honra à Santo Amaro. No dia 02 de Fevereiro, dia de Nossa Senhora da Purificação, saem as imagens com os fieis em procissão pelas ruas da cidade. Durante todos os dias da novena até a procissão a imagem de Santo Amaro fica na matriz da Purificação, ainda segundo a mesma lenda, houve uma vez em que durante esse período, a imagem “dormiu” na matriz e no dia seguinte foi encontrada já na Igreja de Santo Amaro e as pessoas diziam que desta vez era por saudades de Santa Luzia.

A linha entre o que é sagrado e o que é profano é muito tênue nessa região. Roberto Mendes, autor da canção que dá nome a este capítulo diz que “No Recôncavo, o sacro e o profano se fundem sem deixar mágoas”, e assim, de fato o é.

O antropólogo Vagner Silva (2006), em seus estudos sobre etnografia publica o livro O antropólogo e sua magia, nele o autor fala sobre o trabalho de campo e o texto etnográfico nas pesquisas antropológicas sobre Religiões Afro-brasileira, ele diz que:

Admitir que os pesquisados (assim como os antropólogos) “mentem”, ou contam “meias verdades” (como disse Rita Amaral), ou, ainda, têm uma noção diferente do que é a “verdade” (diferente, inclusive, em relação à noção de verdade com a qual os antropólogos trabalham), não reduz a importância dos seus depoimentos. Ao contrário, permite sondar os próprios limites do diálogo nesse contexto religioso. (SILVA, 2006. p. 49).

Acupe por ser distrito de Santo Amaro, também carrega suas próprias lendas, de homens que se transformam em animais para sair sem serem notados, de reza que fazia ficar invisível, mandinga pra trazer o boi de volta em três dias, e por aí vão sendo alimentadas as lendas que são importantes para preservação dos hábitos ressignificados constantemente. O caso mais contado era o do finado Domingo Preto, que Dona Esteva conta,

Dona Esteva: *Virava lobisome qualquer hora (...) que ele tava aqui conversando e dizia “peraê volto já”, voltava ne um gato, ne um cachorro, passava na porta e ia embora. Ele se transformava, daqui ele se picava. Ele foi preso, aí quando o soldado viu que procurou ele, num tinha ninguém lá na cadeia. Percurou a porta, tava trancado, olhou pra cá num tinha nada, a casa trancada do mesmo jeito que eles deixaram.* (Entrevista realizada em 12 de maio de 2016).

E Dona Esteva, ajudada por Paulinho que foi quem me apresentou a essas pessoas cheias de lembranças, contava sobre o finado Esquino, marido de Dona Nilza que antes de “virar evangélico”, sabia fazer várias rezas.

Dona Esteva: *Esquino era mole? Esquino ficou crente não sei nem por que! Esquino sambava!*

Paulinho: *Diz que o cara roubou o boi de Esquino, Esquino fez uma reza, o boi com três dia apareceu, bateu na porta dele.*

Dona Esteva: *Esses pessoal de antes, de primeiro sabia reza, hoje em dia ninguém sabe. Nem um pai nosso, fazer um pelo sinal da Cruz, num sabe. Mas esses pessoal de antes tinha mandinga e tinha hora que a mandinga valia.* (Entrevista realizada em 12 de maio de 2016).

Quando eu e Paulinho fomos falar com Dona Nilza ela conta essa história do boi e atribui, no entanto, o milagre a Deus.

Dona Nilza: *Ele não fez reza nenhuma, ele pediu a Deus que Deus trouxesse o boi dele. Ele já era cristão, como é que ele ia fazer reza? (...) O cara que roubou o boi dele, já morreu, pegou o boi dele e foi vender em Cachoeira. (...) Aí percura o boi aqui, percura o boi, percura o boi, o vizinho ficou doido, corre pra lá corre pra cá, bota na rodage, aí quando chegou lá em Cachoeira a polícia disse assim, olhou pro boi: de quem é esse boi? Bota o boi na estrada pro boi volta. Aí o policial conheceu que o boi num era dele, o nome! Botou o boi na estrada, minha filha, creia em Deus que o boi veio sozinho! (...) Quando chegou no Pavão: o boi de Esquino evem aí. (...)*

Paulinho: *Esquino era mandigueirão!*

Dona Nilza: *Ele foi mandigueiro mas num morreu mandigueiro mais. Ele morreu com Deus! O que ele fez, Deus perdoou tudo.* (Entrevista realizada em 19 de julho de 2016).

Vagner Silva, explica a recusa que percebi em Dona Nilza de afirmar a religião que era praticada pela família antigamente.

Na decisão sobre o que perguntar e como fazê-lo, atuam vários fatores como a simpatia e a confiança que os interlocutores estabelecem entre si no momento da entrevista. O que o entrevistado diz respondendo a uma pergunta muitas vezes permite que o entrevistador entenda por que ele se recusa a falar sobre certos temas (SILVA, 2006. p. 50).

Na primeira vez em que eu estive com Dona Esteva, ela usou um neologismo, ela disse que antes se podia ir à maré bem cedo e fazer samba à noite, mas hoje não se acha mais tanto samba, festa de reis, ou festa de santo. As coisas estavam se perdendo no Acupe por causa da *crentura*, e explica: “todo mundo agora é crente e por isso as coisas tão morrendo”.

3.3 NARRANDO LEMBRANÇAS, ESCRREVENDO HISTÓRIA

A partir dos dados coletados durante as entrevistas, decidi contar um pouco da história de vida das três mulheres que colaboraram com este trabalho e que diversas vezes aparecem nele, A Dona Santa, a Dona Esteva e a Dona Nilza. Pretendo assim, através delas, registrar a memória dos velhos da comunidade: “registrar a voz e, através dela, a vida e o pensamento de seres que já trabalharam por seus contemporâneos e por nós” (BOSI, 1979, p.37).

Suely Kofes (2015) explica que “explorar as narrativas biográficas que tensamente ocupam o campo da antropologia é um trabalho conceitual necessário”.

Santa



Imagem 7 – Prancha Santa na lavagem de N. Sra. Da Soledade. Fotos: Arnaldo Ramos, 2016.

Dona Santa, mulher brava, no auge dos seus 72 anos, quando questionada sobre sua história, disse-me que não tinha história, que sua vida era trabalho e não história. Nascida e criada em Acupe, já correu o Brasil e o mundo como madrinha do Nego fugido, recebeu prêmios

na Itália, mas acredita que não tem história. “Minha história no Acupe é... Eu sou uma catadora, eu sou uma marisqueira, catadeira de Aribi! De Sururu, de ostra, de tudo. Num tenho história, minha história é trabalho”. Então eu pedi que ela me contasse sua história de trabalho, que também era história. “Isso é história, é? Sei disso não! Sei que isso aí é, é vida... nativa, trabalhando... História de catar Aribí é história, é? Me desgraçar da maré de 5 hora até a de 5 hora da tarde?”

Dona Santa, que não tinha história, começa a me contar que entrou no grupo do Nego fugido aos 11 anos de idade, quando pediram à sua mãe que ela fizesse “a paz” do nego fugido, foi incorporada então, ao grupo só de homens, a figura da Princesa Isabel como madrinha do Nego fugido “um dia eu fui espiá, eles aí me chamou pra fazer a prisão, que sabia que eu sabia fazer, aí fiz”.

Em Acupe, quase todo mundo tem apelido, é o caso de Dona Santa, que na verdade se chama Edna Bulcão, ela explica de onde surge esse apelido.

***Dona Santa:** Porque minha madrinha queria me botar meu nome, de Santa Felicidade, aí meu pai disse que não, que meu nome era Edna, que ele tinha dito que quando tivesse uma filha que ia botar o nome de Edna. Aí botou Edna, mas o povo aí ficou me chamando de Santa, Santa, Santa, e Santa ficou. Tem gente no Acupe que não sabe meu nome. Tem pessoas que diz assim: isso aí de Santa não tem nada, mas meu nome é esse. (Entrevista realizada em 12 de maio de 2016).*

Pariu cinco filhos, perdeu um e criou os outros quatro junto com o marido, atualmente falecido. Sustentou aos “trancos e barrancos” o Nego fugido para que essa manifestação não desaparecesse, apesar de relatar muitos aborrecimentos dentro do grupo, se orgulha de fazer parte e ser até hoje a madrinha do Nego fugido e referência deste em Acupe.

Esteva



Imagem 8 – Prancha Dona Esteva na lavagem de N. Sra. Da Soledade. Fotos: Arnaldo Ramos, 2016.

Dona Maria Esteva, marisqueira, “na justa lei da razão” tem 86 anos de idade, mas quando foi registrada lhes acrescentaram mais 15 anos, algo recorrente no interior. Então para alguns, ela diz ter 101 anos de pura lucidez. Nasceu em Nazaré das Farinhas e mudou pra Acupe ainda moça. Quando chegou ali, Acupe não tinha nada “sabe o que é nada? É três vez nada” e ela acompanhou o surgimento das estradas, a chegada da eletricidade, a mudança na vida de Acupe, inclusive a violência.

Dona Esteva: *Num tinha essa prevenção que hoje em dia a gente tá de grade, porta, janela, tudo trancado e ainda tá com medo. Não tinha nada disso, a gente vivia a vontade, (...) a gente saía pro samba, qualquer hora. Dia de sábado é o que tinha, a diversão da gente era o samba. Caruru de São Cosme, Caruru de Nossa Senhora da Conceição, tudo quanto era festa tinha aquele samba. A gente saía procurando assim, onde é que tem samba, e tinha samba mesmo! Era o samba que a gente ia. Era sambinha com tocador de violão, sambador mesmo naquele tempo. Hoje em dia ninguém vê mais um samba, ninguém vê mais nada. (Entrevista realizada em 12 de maio de 2016).*

Praticante do Candomblé, não declarada, porque tudo tinha que ser muito bem escondido pois a perseguição sempre foi muito forte, então até hoje ela não fala abertamente sobre sua religião, mas deixa pistas de seu descontentamento quanto ao modo como os preceitos estão se realizando hoje em dia.

Dona Esteva: *Candomblé era pra todo mundo? Num era. E Candomblé quando naquele tempo, quando entrava no Candomblé era pra sair com quinze dia, três semana? Não, era seis mês aí dentro do quarto, preso. Quando saía inda levava mais seis mês na casa do pai de Santo. Tudo isso acontecia, hoje em dia num acontece mais nada disso. E é assim que é a vida, hoje em dia tá tudo melhor, né? (Entrevista realizada em 12 de maio de 2016).*

Mulher valente, independente, não tocou em nome de marido se é que um dia essa figura existiu, criou suas duas filhas com muito trabalho entre a maré e o plantio da roça. Acolheu Acupe, assim como Acupe lhe acolheu.

Nilza

Dona Nilza tem 86 anos, pele negra brilhante, um lenço na cabeça e um sorriso lindo mesmo lhe faltando os dentes, quando cheguei a primeira vez em sua casa, escondia o fumo que tinha acabado de mascar. Nasceu em Salvador, morou na sede de Santo Amaro até os 19 anos quando partiu para Acupe com o marido, finado Esquino, e um filho na barriga. Conta que quando chegou em Acupe tudo era mato, nunca tinha trabalhado na maré até o dia que pediu ao marido para levá-la pra mariscar.

Dona Nilza: *Me leve, Esquino. Eu quero ir! (...) Aí ele disse: eu vou lhe levar! Aí pegou o facão, menina quando eu cheguei dentro do mangue, com a maré naquele tempo, endoidhei! Tanto marisco! Num tinha muita gente no Acupe. Sururu, ostra, tudo que você queria da sua vida. (...) Desse dia pra cá nunca mais fiquei em casa, deixava os meninos com a avó e trabalhando, (...) fiquei nessa, parindo e trabalhando.* (Entrevista realizada em 19 de julho de 2016).

Seu Esquino era um homem muito ciumento e possessivo, gostava muito de ir pros sambas enquanto Dona Nilza ficava em casa com as crianças. No Acupe tinha muitas festas de Reis e numa dessas festas, Seu Esquino deixou que Dona Nilza fosse e ele ficaria com as crianças.

Dona Nilza: *Tinha um Reis na casa de meu cumpade, (...) aí eu disse assim: Esquino, vai pro Reis não? Vá que eu vou ficar com os menino. Foi a primeira vez que eu fui num samba. (...) Fui pro Reis, bonitinha, sambando, batendo palma. Minha filha, quando eu tô sambando, o home chegou, e ele deixou os menino lá e ficou me espiando... Espiava escondido, assunte só o que é home (...) daqui a pouco eu tava sambando lá, apareceu um home: ô mulher pra mexer no samba, aquela mulher não sei se mexe em cima de mim. Ah, meu irmão, meu marido voou de lá, entrou na casa do cumpade pra pegar ele por aqui (pescoço), levou ele pro fundo e se picou. Nunca mais vi esse home. (...) Eu nunca mais fui num samba, até o dia de hoje.* (Entrevista realizada em 19 de julho de 2016).

Dona Nilza também foi uma mulher muito valente, sofreu repressão do pai, depois do marido, criou oito filhos sem reclamar, como muitas mulheres com uma vida parecida com a sua, uma vida que embora pareça boa, não é e nem nunca foi fácil.

Essas histórias, cada uma em particular, têm um significado especial pra mim ao escrever a partir de um ângulo que ninguém notou, por que “a narração da própria vida é o testemunho mais eloquente dos modos que a pessoa tem de lembrar. É a sua memória” (BOSI, 1979, p. 68).

3.4 “O HORROR DE UM PROGRESSO VAZIO”

“Purificar o Subaé/ Mandar os malditos embora/ Dona d’água do quem é?! Dourada Rainha senhora” Com essa poesia lançada em 1981, na voz de Bethânia com o álbum “Alteza”, Caetano grita para que expulsem os malditos que poluíram nosso rio, o rio da Dourada Rainha Oxum.

Em 1960, a Cobrac, uma fábrica de chumbo passou a jogar seus resíduos químicos e metais pesados no rio em que as mulheres lavavam roupa de ganho, em que os homens pescavam e onde todos bebiam e se banhavam em suas águas. Nessa época, assim, alguns, com sorte, morreram contaminados e outros tiveram fins piores. O Engenheiro Ambiental José

Peixoto (2008) afirma que “A Companhia Brasileira de Chumbo (Cobrac), indústria metalúrgica, se instalou em Santo Amaro à noroeste da cidade e começou a se beneficiar do minério vindo de minas subterrâneas na Chapada Diamantina, no território municipal de Boquira, operando lingotes, gerando gravíssima poluição e contaminação em nível endêmico” (PEIXOTO, 2008. p. 128).

Em função dessa tragédia, Caetano compôs como forma de denúncia ou mesmo de desabafo a canção “Purificar o Subaé” cujo verso empresto para retratar essa parte da pesquisa que diz: “Os riscos que corre essa gente morena/ O horror de um progresso vazio/ matando os mariscos e os peixes do rio/ Enchendo meu canto/ De raiva e de pena”

Algumas décadas mais tarde, também em decorrência de um progresso vazio, várias comunidades tradicionais de pescadores e marisqueiras da Baía de Todos os Santos, que dependem diretamente dos recursos naturais presentes naqueles ecossistemas, sofreram com os desastres ambientais que ocorrem por conta de atividades que visam o “progresso” de alguns em função da desgraça de outros, a exemplo dos impactos causados pelo fenômeno que ficou conhecido, em março de 2007, como a maré vermelha.

Esse evento aumentou a percepção dessas comunidades sobre a gravidade e frequência dos riscos ambientais aos quais estão constantemente submetidos, cercados por tantos polos industriais. Presente na tristeza da fala de Dona Nilza que chegou em Acupe e encontrou fartura.

Dona Nilza: *Era cada um caranguejo destamanho [demonstra com as mãos], quando eu vim pr'aqui encontrei marisco, agora num tem mais assim. E depois dessa maré vermelha aí (...) Aqui tinha pescador que trazia cada uma rede de Redondo, nunca mais (...) depois dessa maré vermelha. Foi um cano da Petrobrás que estourou na maré e quem foi que pagou? Só via as praia cheia de marisco morto. Uma tristeza, ficou os pescador à toa. Aí depois Deus ajudou que o óleo acabou. (...) Mas num tem mais os marisco que eu alcancei e num vai ter mesmo! (...) Chegava ali no porto, daqui a pouco tava com o balaio cheio de sururu, com a maré enchendo! Hoje em dia não tem mais isso. (Entrevista realizada em 19 de julho de 2016).*



Imagem 9 – Peixes mortos ocupam praias da Baía de Todos os Santos. Fonte: Jornal A Tarde, 2007.

A maré vermelha foi detectada pelo Centro de Recursos Ambientais tendo como causa provável a floração excessiva do “dinoflagelado *Gymnodinium sanguineum*”. Considerada nociva, a alga provocou a morte de cerca de 50 toneladas de espécies marinhas por asfixia devido à grande densidade de microalgas. E também por falta de oxigênio da própria água, consumido pelas bactérias ao decompor a matéria orgânica gerada pelas microalgas.

Repito agora a pergunta de Dona Nilza, “e quem foi que pagou?” Pagou quem trabalhava do mar, pagaram os comerciantes donos de quiosques na beira da praia que não receberam nenhuma indenização pois não eram pescadores e, portanto, supostamente não viviam do mar, mas perderam seus clientes, os banhistas que ficaram durante muito tempo afastados das praias, causando todo um desequilíbrio econômico para essas pessoas.



Imagem
10 –
Prancha
Caretas
de
Acupe.
Fotos:
Joice
Lorena.

4 AS CARETAS DE ACUPE

*Se nós ponhamos a máscara no rosto
É porque temos bom gosto
Somos todos irmãos.
Nós chegamos fazendo barulho
Fazendo de tudo
Mas é pra te alegrar.
No mesmo tempo queremos ver assustado
O pobre coitado começa a gritar
E acredite com toda a certeza
Nós somos a riqueza que Acupe tem a mostrar.
Já passamos as festas juninas
Cuidado menina eu vou revelar
No primeiro domingo de julho já se ouve o barulho
Nesse lindo lugar.
Querem brincar conosco?
Faça assim:
Ei vruúú ... Hu hu, vruúú
Essa é as caretas de Acupe que acaba de chegar.
Vruú...
(Dodô das Caretas).*

Finalmente chegamos aqui, onde o rio não acaba porque deságua no mar, muito menos esta pesquisa que tanto caminhou há de acabar, muitas águas tem pra rolar.

Agora que o leitor já está familiarizado com o ambiente e com nossas gentes, vai conhecer um pouco deste espetáculo de rua, das ruas de Acupe.



Imagem 11 – Lá vem as caretas. Foto: Laís Lima, 2016.

4.1 AS VERSÕES DE UMA MESMA HISTÓRIA

Quando criança você já brincou de telefone sem fio? Aquela brincadeira que uma frase ia passando de ouvido a ouvido e no final a última pessoa tinha que repetir a frase que ouviu e na maioria das vezes era total ou parcialmente diferente da frase inicial? Lembra daquele ditado de que quem conta um conto aumenta um ponto? Acredito que a história oral seja mais ou menos assim, o que de forma alguma se torna um problema aqui.

Pelo contrário, como já havia dito, esta pesquisa tem caráter etnográfico e abordagem qualitativa, que busca resgatar valores através da memória e história oral. Através da história oral é possível o registro de testemunhos e acesso à “história dentro da história” e assim, amplia as possibilidades de interpretação do passado (ALBERTI, 2008, p. 155).

Tierno Bokar faz uma reflexão sobre isso quando diz que

A escrita é uma coisa, e o saber, outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não o saber em si. O saber é uma luz que existe no homem. A herança de tudo aquilo que nossos ancestrais vieram a conhecer e que se encontra latente em tudo o que nos transmitiram, assim como o baobá já existe em potencial em sua semente (BOKAR, apud HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 167).

Sabemos que de histórias de senhores de engenho crueis as narrativas dos habitantes do Recôncavo da Bahia estão cheias. O historiador Walter Fraga (2000) analisando o caso da morte de um senhor de engenho no Recôncavo, afirma que

Não faltam casos de infelizes escravos que foram metidos vivos em fornalhas ardentes, atirados em tachos de mel fervente, enterrados vivos, mortos no tronco ou no chicote. Mas a tradição oral, em revide, não deixa de mencionar os destinos trágicos de senhores decaídos na pobreza ou ceifados pela reação silenciosa ou explosiva dos próprios escravos. (FRAGA, 2000. p. 165).

Fraga analisa especialmente o caso de um padre morto por seus escravizados que já estavam fartos das crueldades sofridas. Os casos que ele conta me remete a um livro de Joaquim Manuel de Macedo, que li a primeira vez no Ensino Médio e volto a ele até hoje pra exemplificar algumas coisas, “As vítimas algozes”, conta vários casos de escravizados que “descontaram” suas amarguras em seus senhores, muitas vezes de forma perversa.

Fazendo essa analogia com Macedo, percebemos que ele culpa (evidentemente) a escravidão avidamente: “Sementeira de venenosos espinhos, a escravidão não pode produzir flores inocentes” (MACEDO, 1991. p. 5) explicando o comportamento dos seres escravizados que foram e são demonizados “porque o escravo, por melhor que seja tratado, é, em regra geral, pelo fato de ser escravo, sempre e natural e logicamente o primeiro e mais rancoroso inimigo de seu senhor” (MACEDO, 1991. p. 3).

Não existe, portanto, raciocínio lógico que dê conta de explicar e convencer que um ser humano, dotado de emoções e pensamentos, demonstre amor ou sequer admiração pelos seus agressores, pelos seus algozes, seus sequestradores, por aqueles que o mantêm cativo e desprovido de liberdade. “Não é possível que haja escravos sem todas as consequências escandalosas da escravidão: querer a úlcera sem o pus, o cancro sem a podridão é loucura ou capricho infantil” (MACEDO, 1991. p. 2).

Logo que comecei a pesquisar sobre as caretas, a versão contada era de que, em 1850, no Engenho do Antigo Acupe (atual Acupe Velho), o senhor desse engenho, Francisco Gonçalves, um senhor perverso e cruel, resolveu dar um baile de máscaras e os pretos da senzala decidiram adentrar a festa na casa grande com suas próprias máscaras, assustar e “brincar” com todos os presentes. Assustavam por que além deles correrem e gritarem, as máscaras dos pretos escravizados fugiam totalmente do modelo sofisticado europeu. As máscaras tinham características bem rudimentares chegavam a ser horrendas, mas cumpriam seu dever, assustar e pôr para correr as pessoas que demonstrassem medo. Segundo os mais velhos, a partir daí passaram a chamar aquele tipo de máscara de *careta* surgindo daí o que conhecemos hoje como *As Caretas de Acupe*.

Salvador de Jesus, mais conhecido como Dodô das Caretas, é o atual representante do grupo. Quando perguntei sobre a versão que ele contava, qual ele tinha escutado de seus mais velhos e que reproduzia, ele narrou uma versão semelhante, mas muito mais rica em detalhe e poesia:

***Dodô:** A história foi que ela nasceu no dia 02 de julho de 1850, quando em Acupe existia Engenho, o meu senhor fez uma festa para alegrar o povoado, de repente, do nada surgiu um dos negros disfarçado. Todos se alegraram, mas ninguém sabia quem era aquele negro. Daí nasceu o mascarado, hoje chamado caretas de Acupe. Aí aquele negro que tava ali disfarçado, cheio de palha de bananeira, com o coisa no rosto, ele tava ali, fazendo aquela animação ali, pra tirar o tempo das pessoas. Então como você ficou ali, cê gostou daquela brincadeira, cê se animou, então o que que ele queria ali? Ele queria fugir. Ele não queria ficar ali. Então ele tirou a sua, o seu pensamento de cima dela, aí quando cê ficou olhando, brincando e tal, ele aqui saiu. Quando ele saiu, pronto, foi pra fugir. Aí como o povo gostou da brincadeira, mandou o feitor chamar ele de novo, mas ninguém sabia quem era o negro, aí quem foi? Quem foi? Quem foi? Nada de aparecer, aí mandou contar, quando contou os negros, faltava um. Foi justamente aquele que estava disfarçado. Então, aí nasceu o mascarado que hoje chama as caretas de Acupe. Foi através de um negro dentro do Engenho. Então a história verídica é essa. Porque muitos contam história aí sem pé nem cabeça, as caretas tem uma história. E essa história eu fui fundo, fui procurar com as pessoas mais velhas, porque quando a gente saía aqui ninguém sabia o que eram as caretas, porque em vários lugar tem um tipo de careta, cada qual é diferente de outra. Então a daqui tem essa história, que ela vem desde o tempo da escravidão.*

Através de um negro tentando fugir. Tentando não, fugiu! (Entrevista realizada em 12 de maio de 2016).

Com esse movimento os negros desse engenho começaram a se aproximar mais da *Casa Grande* mesmo que fosse com o intuito de servir de entretenimento para os brancos. Mas era apenas uma estratégia para a qualquer momento atacar. Com o passar do tempo, o uso dessas máscaras foi proibida naquele local por que começaram a acontecer incêndios e não conseguiam encontrar o responsável. Contudo, proibir não é extinguir e as caretas continuam existindo até os dias atuais.

Esse acontecimento se dá em 1850, 38 anos depois explode a abolição da escravatura, não se tinha mais pra onde os senhores de engenho correrem, o açúcar aqui no Recôncavo já havia entrado em declínio e nessas últimas décadas choviam rebeliões de pretos. Os senhores baianos sempre usaram de violência para conter os escravizados, principalmente o Sr. Gonçalves como afirma Monilson dos Santos Pinto (2014), Mestre em Artes e acupense:

Ele amarrava as mãos e os pés dos escravos rebeldes e os atiravam num alçapão cheio de lanças que ficava no fundo do engenho, às margens da baía. Dias depois, os corpos eram vistos boiando no mar, servindo de alimento para os siris. Muitos escravos também teriam sido mortos pelo perverso senhor ao serem amarrados e chicoteados sob um centenário ingazeiro do Engenho Acupe, árvore espinhosa que ficava na entrada do engenho. Alguns pescadores e marisqueiras também comentam que sempre quando passavam pela frente do antigo engenho, costumavam ouvir gemidos de escravos próximos à misteriosa árvore. Depois de serem castigados até a morte, os escravos eram enterrados numa baixada no fundo da fazenda. Ninguém sabe explicar o porquê, mas conta-se que em cada cova, Gonçalves mandava plantar uma árvore. Várias bananeiras teriam sido plantadas naquela época. Hoje, o local se transformou num bananal e se alguma bananeira é cortada, *o sangue dos escravos enterrados ali é visto escorrendo sobre seus troncos*. (PINTO, 2014. p. 20, grifos no original).

Se tratando desse perverso senhor, acredito que o que aquele escravizado fez ao invadir o baile de máscaras – que Gonçalves deu para a elite local – e fugir sem ser percebido, não tenha sido castigo suficiente para as maldades que ele fez, mas com certeza o envergonhou na frente de seus convidados e abriu precedentes para que outros o seguissem, em resistência até os dias de hoje, com novos senhores.

Um aspecto importante, no entanto, chamou minha atenção na narrativa de Dodô é que ele parece incorporar o negro do passado quando ele diz “meu senhor”. Ele se coloca no lugar daquele escravizado que fugiu deixando uma linha tênue entre a sua memória presente e a memória das pessoas que levaram essa história até ele.

Outra observação importante que aparece com a pesquisa é a minha inquietação a respeito do calendário adotado. A maioria das festas populares segue um calendário religioso

ou cívico e também a maioria dos lugares que adotam o uso de máscaras/caretas o fazem no período do carnaval o que não é o caso das caretas de Acupe.

Há quem defenda que as caretas seguem o calendário cívico decorrente a Independência da Bahia da Corte Portuguesa, que se deu em 02 de julho de 1823, como forma de comemoração, outros têm a crença no calendário religioso. Acredita-se que no mês de agosto – mês de Obaluaê, mês dos velhos – morrem muitas pessoas e na tentativa de amenizar a quantidade de mortes usam-se caretas pelas ruas para afastar os espíritos, os eguns¹⁴.

A respeito do 2 de julho, uma festa que tem como símbolo de resistência os caboclos donos da terra, em Acupe, Pinto diz que essa data também marca a celebração dos caboclos nos terreiros de candomblé.

Em Acupe, o Dois de Julho dá início às aparições das manifestações culturais do distrito, em especial, os Caretas, o Nego Fugido e o fim da espera pela chegada da Cabocla Jaguaracira, índia guerreira cainana, que só aparece uma vez por ano, nesse período, no terreiro Oiá Bomim. As atividades do terreiro iniciam ainda pela manhã com toques para saudar os orixás da casa e a distribuição da feijoada de Ogun. Em seguida, a festa “vira” para caboclo e vai até a esperada chegada de Jaguaracira. (PINTO, 2014. p. 35).

Ainda falando sobre a aparição da cabocla Jaguaracira, Pinto nos conta que a mulher que “rodante” dela, Dona Silvia, hoje com 66 anos de idade, mais de 40 anos de santo, é famosa pelo medo que sente das Caretas e do Nego fugido. Ele diz que durante os finais de semana de julho, depois da aparição da cabocla, Dona Silvia se esconde dentro de casa ou viaja, para evitar as manifestações (PINTO, 2014. p. 36). O que me lembra que Dona Esteva, também declarou que tinha medo “dessas coisas”.

Agora quanto ao medo da morte em agosto, talvez seja explicado a partir de duas histórias que me foram apresentadas.

Conforme a mitologia Yorubá, Obaluaê era filho do caso proibido de Nanã com Oxalá, que não podia ter se deixado seduzir pois tinha um compromisso com Yemanjá. A criança nasceu cheia de feridas e marcas no corpo como punição pelo erro dos dois. Quando viu o filho deformado e coberto de varíola, Nanã o abandonou na beira do mar para que a cheia o levasse, porém o menino foi todo mordido pelos siris e Yemanjá, a mãe cujos filhos são peixes, se compadeceu e cuidou das feridas de Obaluaê. Ainda assim, ele ficou coberto de cicatrizes no corpo, tão feias que ele teve que se cobrir de palhas só deixando suas pernas e braços a mostra. Obaluaê foi ensinado por Yemanjá e Oxalá a curar as doenças e assim cresceu, muito sério e até mal-humorado.

¹⁴ Egum quer dizer “alma de pessoa morta”, são os espíritos de pessoas falecidas.

Um dia, caminhando pelo mundo, sentiu fome e pediu as pessoas de uma aldeia que lhe dessem de comer e de beber, as pessoas se assustaram com ele coberto de palha e não lhe ajudaram. Ele saiu do povoado muito decepcionado com as pessoas e ficou a observar, o calor começou a queimar as plantas, as mulheres ficaram estéreis, as crianças com varíola e os homens doentes de algum jeito. Acreditando que o desconhecido das palhas tinha amaldiçoado o lugar, imploraram seu perdão e que Obaluaê voltasse a pisar a terra seca. Ainda com fome e sede, Obaluaê voltou ao lugar e fez com que todas as enfermidades acabassem, e as pessoas lhe deram de comer e de beber. Foi quando Obaluaê pediu que eles jamais negassem de comer e de beber a ninguém, tivesse a aparência que tivesse.

Quando Obaluaê voltou pra sua terra, os orixás estavam em festa. Ele não queria aparecer assim coberto de palha e ficou escondido observando, Yansã o viu e soprou um vento que levantou todas as suas palhas revelando um homem lindo, sem nenhuma marca e eles dançaram a noite toda. A partir desse dia, Yansã e Obaluaê se uniram contra o poder da morte, das doenças e dos espíritos dos mortos, evitando que as mazelas se abatessem sobre os homens.

A segunda história, é melhor explicada por Pinto em sua dissertação. Ele diz que:

Os escravos do Engenho Acupe que eram de nação haussás, segundo sua narrativa, faziam muitos cultos a mando do senhor de engenho, oferecendo até mesmo pessoas em sacrifício, para adquirir bens e dinheiro. Os escravos teriam perdido o controle da situação, pois faziam muitas macumbas e, não tendo mais pessoas para oferecer, teriam parado as oferendas. Iku, a morte, teria ficado furioso e lançado uma praga no mês de agosto. Desde então, sempre nesse mês, passaram a morrer muitas pessoas da comunidade. (PINTO, 2014. p. 37).

Todos temiam o mês das tragédias, então os sacerdotes da época se juntaram e fizeram uma oferenda para afastar a praga do mês em Acupe. As caretas e os mandus, espíritos bons, saíram às ruas um mês antes para afastar os espíritos maus e atraindo os bons para livrar Acupe da praga de Agosto (PINTO, 2014. p. 38).

A minha intenção com esta pesquisa nunca foi de atestar ou contestar a veracidade das narrativas, mas sim de analisar como a oralidade em Acupe é recheada de elementos, de afirmação e reafirmação, de luta, de medo, sem “ferir” o conhecimento de ninguém.

A arte das caretas não consiste em fazer bonito e sim na história que existe por traz daquele espetáculo, é isso que faz o bizarro tornar-se belo. A herança cultural que é mantida em Acupe é uma maneira dos habitantes honrarem seus antepassados que sofreram na mão dos colonizadores e escravocratas.

4.2 MANUTENÇÃO É RESISTÊNCIA

A definição mais comum do uso de máscaras está ligada a ideia de disfarce e proteção. Disfarce no sentido de falsear uma imagem, de esconder o “real” por trás daquela fantasia, mas também um mecanismo de proteção frente às possíveis ataques e repressões. A história das caretas está muito ligada a esses sentidos, onde um negro astuto se disfarça pra se proteger e fugir sem deixar muitas pistas.

Quase dois séculos depois do ocorrido no Engenho do Acupe Velho, Dodô das Caretas assume o papel de, mesmo com todas as dificuldades, manter o grupo formado e dominar a arte de produzir as máscaras de “papel de cimento”.



Imagem 12 – Prancha Criação das máscaras. Fotos: Joice Lorena, 2016.

O processo de produção das máscaras é um tanto quanto demorado e requer muitos materiais, segundo Dodô o principal é o papel utilizado para embalar o cimento. Além disso, é necessário argila para a fôrma, goma para endurecer a máscara, e tintas, nas cores preta, vermelha e branca. Segundo ele, a careta é preta porque “o preto é a cor do negro, que foi através do negro que surgiu ela, então o preto veio do negro e o preto não pode ficar de fora da careta”; o vermelho é a cor do sangue, representa luta, muita luta e resistência e o branco “é a cor dos dentes e aqui usamos como a paz”.

Quando eu lhe perguntei se só ele sabia fazer as máscaras, ele me respondeu que antigamente muita gente sabia fazer, mas as pessoas acabam morrendo sem passar muito adiante esse conhecimento, ele próprio só ensinou, até hoje, duas pessoas a fazer, mas que essas

pessoas não fazem “pra cultura” como ele, eles fazem para vender enquanto Dodô distribui entre o grupo gratuitamente. E mesmo sendo seus “discípulos”, eles não fazem as máscaras com a riqueza de detalhes que ele faz.

***Dodô:** Celso, ele só fazia cara de porco, cara de cabra, esses negócio simples. Então depois que eu assumi eu procurei remodelar, fazer coisa difícil, que venha mesmo... que a pessoa venha ficar procurando saber que cara é aquela, quando nêgo me pergunta eu digo: rapaz, ali eu lancei ali, as vezes é tão diferente, que não tem nada a ver com nenhum animal e pronto, tá lançado. Eu me sento aqui, pego a fôrma, vou fazendo, o que sair é careta. Essa aqui ó (mostra uma máscara em construção) ninguém tá vendo nada, mas aqui eu ainda vou botar orelha, aí depois que eu botar a orelha eu vou ver o que precisa mais, depois quando você chegar aqui amanhã você não sabe mais qual é essa máscara. (Entrevista realizada em 12 de maio de 2016).*

As caretas não recebem apoio financeiro por parte da prefeitura e suas secretarias. O pouco que conseguem arrecadar com o “peniquinho” que carregam durante o cortejo, mal dá pra cobrir os gastos com o material. Bom mesmo é quando aparece trabalho fora, alguma viagem, algo que dê além do lucro, experiências grandiosas como a da novela global “Velho Chico”, que em seus primeiros capítulos exibiu cenas gravadas na Ilha de Cajaíba em São Francisco do Conde, com as Caretas, o Nego fugido e o Samba de roda de Acupe.



Imagem 13 – Luiz Fernando dirige cena com dança entre Camila Pitanga e careta. Foto: TV Bahia, 2016.

Além disso, o grupo já recebeu convites para apresentações na capital, em outros estados e no exterior. Day, percussionista da banda que segue as caretas, relembra alguns lugares por onde passou:

Day: *Sair e representar, né, a cultura acupense. O bom é que a gente tem dentro do coração, que a gente sabe que gosta do negócio, e faz. É um prazer, com muito orgulho. Eu já viajei muito com a careta pra fazer samba, por gostar mesmo! Já fui até a África, ao Haiti, já pisei em quatro países diferentes, isso é muito... gratificante pra gente, né, mas o bom é que eu gosto. E você sabe que quando você faz o que você gosta, traz aquele espírito, aquela energia positiva pra todos que acompanha, né, fazer com amor, com carinho e respeito. (Entrevista realizada em 06 de novembro de 16).*

Dodô também conta suas experiências de viagem com o grupo, uma delas aparece na capa do capítulo dois, um grupo de jovens em frente à Catedral de Brasília.

Dodô: *As caretas de Acupe só era conhecida dentro de Acupe. (...) Aí a gente começou a viajar, vai aqui, vai ali. Aí fizemos uma apresentação no teatro Dona Canô, aí tinha um povo da África, aí gostou. Falou que queria ver a gente lá na África, mas primeiramente no Haiti. Aí primeiro a gente fez uma apresentação no Itamaraty, aí lá o povo gostou e mandou 16 passaporte. Aí convidou a gente pra ir pro Haiti, o certo é que a gente ia pra África, mas naquela agonia, vai, vai, foi primeiro pro Haiti. (...) Três meses depois a gente foi pra África. (Entrevista realizada em 12 de maio de 2016).*

É muito gratificante poder fazer algo que gosta, algo que começou como lazer e diversão, tomar proporções tão grandes e oportunizar experiências memoráveis. O dinheiro pode até ser pouco e realmente é, mas só o fato de viajar tanto sem muitas despesas já é de grande valia.

Uma adaptação que surgiu em Acupe foram as caretas de borracha, essas não usam palha, só cobrem o corpo com panos, usam máscaras de monstros do Halloween e correm atrás das pessoas com varas pra bater.



Imagem 14 – Prancha Caretas de borracha. Fotos: Joice Lorena, 2015.

***Dodô:** As caretas que hoje tá aí (borracha), ela espanca mesmo, ela não brinca com você não, ela lhe bate que nem um pai e mãe não bate. Então nós pra evitar esse pobrema, nós usa a paz. Brincar, meter susto, se a gente vê que você num tá aguentando, a gente para que é pra num acontecer uma coisa pior. (Entrevista realizada em 12 de maio de 2016).*

Segundo Dodô, as caretas de borracha, surgiram quando o filho de um senhor chamado Vagalume, lhe presenteou com uma máscara dessas porque o pai já tinha o hábito de, em julho, sair com uma panela na cabeça, então ele começou a usar a máscara de borracha, depois comprou mais três, quando deram por conta, Acupe já estava cheio desses mascarados. Outro fator importante para o crescimento dessas caretas de borracha foi o fato de que o grupo das caretas de papel de Dodô estava parado.

***Dodô:** As caretas de borracha cresceu e começou a criar violência aqui dentro de Acupe, aí o povo mais velho, como a finada mulher de Seu Carioca, Dona Elza de Nôde, a mulher de Tetinho... aí me chamou: - Ô Dodô, você vai deixar acabar as careta? Vai deixar esses menino com essa coisa na rua aí, bagunçando, batendo, num sei o que... - É mais eu não tenho tempo não. - Volte, Dodô com as careta! Aí eu voltei com 15. (Entrevista realizada em 12 de maio de 2016).*

4.3 A ESTÉTICA, AS MÚSICAS, A FESTA

Estamos chegando no momento principal. Já chegamos em Acupe, conhecemos suas histórias, agora chegou a hora de dançar com as caretas pelas ruas do distrito, cantar o samba e aproveitar a beleza da cultura popular.

A estética

Na plateia do Teatro Dona Canô, as caretas entraram não pela coxia do palco, como se espera das apresentações em geral, elas começaram a descer no meio do público, fazendo os barulhos e assustando as pessoas, mas eu, estava deslumbrada com tanta beleza. Era como se as tivesse vendo “pela primeira vez” e isso é a obra de arte, quando você consegue ver as coisas como se fosse a primeira vez.

Lembra lá que eu disse que a ideia da pesquisa surge nas aulas de Arte Contemporânea? Então, numa das aulas, a professora mostrou um documentário chamado “O mundo ovo de Eli”, que mostrava o museu-casa de Eli Heil, uma artista plástica Catarinense, hoje com 87 anos de idade.

Eli, assim como o Sergipano Bispo do Rosário, não tinha sua arte compreendida pois estavam ambos além do mundo sensível, em contato direto com o mundo das ideias, eram tarjados como loucos perante a sociedade. A arte de Eli, no entanto, transcendeu as críticas. Pintora, desenhista, escultora e ceramista que nunca frequentou escolas de artes, utilizava em seus processos de criação os mais diversos materiais como saltos de sapato, tubos de tinta, canos de PVC e o que mais aparecesse e transformava tudo em obra de arte, desenvolvendo diversas técnicas.

Uma das obras de Eli é capa do blog “*Sensamentos – Filosofia fora da Caixa*” da Profa. Elizia, onde ela disponibilizava o material das aulas. A obra era uma pintura feita em 1994, que se chama “Alegria”. Antes de visitar o blog, tive acesso a registros produzidos pela fotógrafa Soteropolitana Jéssica Silva sobre as caretas de Acupe em 2014, uma das caretas das fotos me pareceu muito próxima ao quadro da Eli e fiquei pensando como duas obras de arte tão distantes geograficamente podiam ser tão parecidas.

Nem Dodô e nem Eli fizeram aulas nas escolas de artes, eles nunca tiveram conhecimento um do outro, porém produziram cópias com os instrumentos que tinham de um mesmo arquétipo.



Imagem 15 – Prancha da alegria. Eli Heil e Jéssica Silva.

Perceba a riqueza nos detalhes, as circularidades, as alegrias, a beleza nas imagens. Cézanne já dizia que *“A verdadeira filosofia da percepção é a pintura”*. Tanto as caretas como a Eli Heil “vomitam” arte. Ela diz: *“A arte para mim é a expulsão dos seres contidos, doloridos, em grandes quantidades, num parto colorido”*.

A psiquiatra Nise da Silveira publicou um estudo intitulado “Imagens do Inconsciente”, fruto dos anos que passou dirigindo a ala de terapia ocupacional com “clientes” de um hospital psiquiátrico no Rio de Janeiro. Totalmente contra os métodos brutais com que eram tratados os clientes esquizofrênicos, a Dra. Nise recorreu as mais diversas artes livres, como a pintura, a modelagem, a escultura e o desenho. Eles trabalhavam com o que quisessem, se quisessem e quando quisessem. Apoiados nas artes, nos mitos, na literatura, os clientes sempre encontraram formas de se comunicar, o que surtiu mais efeito do que tratamentos de choque, lobotomia entre outras coisas. Existe sempre algo além daquilo que vemos. Como ela mesma dizia: *“É preciso não se contentar com a superfície”*.

O primeiro símbolo do teatro é a máscara e em todas as culturas primitivas a máscara tem sua origem em rituais religiosos. As festas populares surgem com os cultos agrários, com danças e músicas em torno da fogueira, incorporando máscaras e adereços em festejos dedicados aos deuses para proteger o plantio e a colheita (MURRAY, 2008. p. 96).

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 máscaras e cobertos com panos (como as caretas). A história desses cultos também é contada em “Um defeito de cor”¹⁵.

Diz a lenda que na grande cidade dos Yorubás, um poderoso fazendeiro tinha três filhos, um dia precisou fazer uma viagem e instruiu os filhos a colher e armazenar a safra, mas não comer uma certa raiz que provocava muita sede. Como se eles tivessem obedecido o pai a história não teria graça, eles comeram a raiz por curiosidade e gostando comeram mais. Como castigo à desobediência acabaram morrendo de tanto beber água. Quando o pai voltou, ficou desesperado e pediu a um babalaô que consultasse o Ifá pois ele precisava rever os filhos. O babalaô fez o que foi pedido e ensinou o ritual como o Ifá ordenou. O pai fez o ritual que funcionou, mas os seus filhos retornaram todos deformados. Ele queria mostrar para outras pessoas mas com medo de se assustarem pediu às mulheres da fazenda que fizessem roupas e máscaras muito bonitas para eles, e assim eles foram apresentados e honrados em toda a cidade.

¹⁵ Um defeito de cor é um Romance de Ana Maria Gonçalves, publicado a primeira vez em 2006 que se baseia na história de Kehinde/Luís Mahin, que participou da Revolta dos Malês e era mãe de Luís Gama.

As roupas deveriam ser guardadas em um buraco feito perto do lugar onde eles apareciam sempre que fossem chamados pelo pai (GONÇALVES, 2014. p. 823).

De alguma forma essas práticas foram (*re*)significadas aqui no Brasil pelos negros escravizados. Quando o senhor dá um baile de máscaras à moda europeia, eu faço minhas máscaras e “dou o troco” nele à moda Afro-brasileira.

Desde o período Colonial, as festividades católicas passaram a ser ressignificadas. A tentativa do colonizador de subjugar os negros por meio da religiosidade lhes proporcionou reelaborar tais práticas, associando-as a suas culturas de origem. Seria enganoso afirmar que os negros naquele período se adaptaram ao modo de vida europeu, como seria do mesmo modo enganoso afirmar que eles mantiveram seus cultos e tradições tais quais faziam na África. (ANDRADE; MIRANDA, 2011. p. 48).

As caretas foram criadas para assustar e cumprem bem esse papel, mas a arte de se fazer admirar a feiura é a mais linda de todas elas. Adélia Prado, disse em uma entrevista dada ao programa “Sempre um Papo” em 2008 que: “Em arte quando eu falo ‘beleza’ não estou falando de boniteza, mas de forma, a arte é forma, não é do bonito que nós estamos falando. A forma, a beleza, revela o ser das coisas” (PRADO, 2008)¹⁶.

Além da história algo muito peculiar nesse movimento é a indumentária: as pessoas que se travestem dessa forma são bem simples. São usadas as máscaras de papel machê produzidas artesanalmente, saias feitas com as folhas da bananeira secas, botas, luvas, capote, calça, chocalho, uma espécie de chicote chamada manguá, a saia de pano e o pano da cabeça. E assim eles saem ao som dos instrumentos de percussão que dão ritmo e movimento ao cortejo.

A saia de bananeira em contato com o chão produzem sons ao andar, parar para se preparar e correr atrás de alguém.

¹⁶ Fala de Adélia Prado, poetisa, professora, filósofa e contista mineira, em Outubro de 2008.



Imagem 16 – Prancha Montagem do figurino. Fotos: Joice Lorena.

As músicas

Adailton, mais conhecido como Day, tem 37 anos de idade, nascido em Acupe “com muito orgulho”. Day conta que já tinha um grupo de percussão, uma banda de samba formada e as caretas só saíam pelas ruas sem música. Então, um dia, decidiram juntar as duas coisas e o casamento funcionou perfeitamente. A música, a dança, dão vida às coisas. Já dizia Zaratustra do Nietzsche: *“Eu não poderia crer num deus que não soubesse dançar”*. Day diz que *“A música entre o grupo das caretas mexeu com a gente, tá no sangue e a gente canta com alegria, com prazer, pra trazer mais alegria pro povo de Acupe, isso é muito importante!”*

Murray (2008) explica isso, ele diz que é marcante o prazer de fazer música, de socializar, dançar e brincar como os brasileiros sabem bem fazer. E continua:

A característica da improvisação, com o solista fundamentando os pontos que são respondidos em coro pelos participantes, numa espécie de adivinhação, onde o verso cantado não expressa de forma clara seu conteúdo, sendo preciso decifrá-lo para saber de que trata a música, é bem semelhante ao que se observa com os versadores no pagode de raiz. (MURRAY, 2008. p. 107).

As caretas possuem várias músicas que são destaque durante os festejos, uma delas é uma cantiga de ninar que os meus pais cantavam pra eu dormir e só consegui interpretá-la em relação às caretas agora. É a música do “Boi da cara preta”.

Boi, boi, boi, Boi da cara preta

Pega essa menina que tem medo de careta

*Não, não, não. Não coitadinha
Ela está chorando e é muito bonitinha.*

Essa canção é de domínio popular, podendo ou não ter surgindo a partir das caretas de Acupe, mas se encaixou no contexto. As caretas são pintadas de preto e tem formatos de animais, inclusive o boi e assustam principalmente as crianças que entram em desespero e começam a chorar precisando ser acalmadas. A questão aqui é, sendo essa uma cantiga de ninar, algo que eu estou passando para os meus filhos, o que eu quero que ele aprenda? Que ele precisa ter medo da “cara preta” e não da branca? Eu realmente quero que ele cresça com esse preconceito estereotipado do negro? Eis as questões.

As caretas também têm uma música que é uma espécie de hino para o grupo, uma letra que engloba toda a manifestação e é muito bacana. Conta a história de um menino que viu as caretas pela primeira vez na rua e ficou ao mesmo tempo abismado e eufórico com o que estava vendo e pergunta para a mãe:

- Ô mãe o que é aquilo? (bis)

- É cultura, meu filho. (bis)

Foi a careta que chegou, trazendo alegria, trazendo amor

Cantando com muita emoção, correndo atrás do povão.

Êta, careta, êta careta

Êta, careta, Você é minha paixão!

Não podemos esquecer, dos outros também não (bis)

Tem a burrinha, o nego fugido e o bombacho, meu irmão (bis)

Vou de norte até o sul, puxada de rede e o mandu (bis)

Mas a nossa tradição é o que?

É as caretas!

A nossa tradição, é as caretas!

Êta, careta, êta careta

Êta, careta, do meu coração...



Imagem 17 – O samba. No centro da foto, Day de camisa preta. Foto: Joice Lorena, 2016.

O casamento entre o samba e as caretas deu muito certo. De longe, quando a gente começa a ouvir os batuques o corpo já vibra em antecipação, a euforia toma conta e o espectador “se joga” na brincadeira, acompanhando o cortejo. Day diz que as músicas que fizeram foi na base do estudo e da brincadeira, “*misturou as coisas e deu tudo certo, a combinação com a careta, mas a realidade é que a gente tem que fazer o que a gente gosta, o importante é isso aí*”. É, Day. O importante é isso aí.

A festa

Há quase dois séculos os moradores de Acupe, no mês de julho, transformam as ruas do distrito num grande palco ambulante, (*re*)significando memórias do processo de escravização.



Imagem 18 – As caretas de Acupe. Foto: Laís Lima, 2016.

A festa já é, por excelência, um espaço de lazer, de diversão e de socialização. Ali os indivíduos tem oportunidade de relacionar-se com pessoas de seu dia a dia, mas também trocam informações com indivíduos que integram suas teias de relações pessoais (ANDRADE; MIRANDA, 2008. p. 47).

São 15h, a movimentação nas ruas de Acupe faz com que o espectador perceba que algo está para acontecer. Num domingo qualquer não teriam tantas pessoas pelas ruas, os bares lotados, um clima de festa. Naquele primeiro domingo de julho, as caretas iriam sair da Filarmônica 19 de março e seguir em direção ao porto dando a volta no distrito passando em algumas ruas.

De uma outra vez, cheguei um pouco mais tarde e perdi a saída das caretas, Paulinho então me levou pra ver um pouco do Nego fugido e encontrar as caretas “no caminho”. Nesse dia ele saía perguntando a um e a outro: “As careta passou por aqui?”, até que finalmente encontramos o grupo quase finalizando o trajeto, passando pela rua do terminal rodoviário e indo em direção à rua principal onde fica a igreja de N. Sra. da Soledade.

Da outra vez que eu fui, estava sem Paulinho como guia, a desavisada achou que conseguiria localizar o grupo mesmo sem conhecer os atalhos, mas naquele dia eu cheguei cedo, antes das 15h e queria saber de onde eles saíam naquele domingo. Por sorte, encontrei Arnaldo sentado na porta que, não só me disse que as caretas saíam da Rua dos Ferreiros como também

me levou até lá. Naquele dia eu prestava atenção em tudo, as pessoas esperando, as saias de palha de bananeira na porta, as crianças correndo de um lado pro outro e os ventos, sabendo que era um dia quente, mandando uma brisa tranquila.

O samba começou a tocar para aquecer, o corpo num instante responde aos estímulos sonoros, afinal música e dança de origens africanas são indissociáveis. E uma a uma as caretas apareciam como se também chamadas pelos instrumentos. Andrade e Miranda (2008), dizem que “Durante os festejos, há um esquecimento temporário da vida cotidiana e das preocupações familiares, pois todos os olhares se voltam para as festividades, os rituais, a confecção de roupas, os ritmos e ritos das comemorações” (ANDRADE; MIRANDA. 2008. p. 49).

Era exatamente assim que acontecia, pessoas de dentro e de fora do grupo acompanhavam cantando, sambando e bebendo na maior alegria, como se só aquilo ali importasse em detrimento do restante do mundo.

Day: Isso aí já nem tem mais o que falar, em relação a isso aí porque a gente tá no sangue, e além, dentro da gente, a gente traz a cultura de Acupe, com todo empenho. Quando eu mesmo tô ao lado do instrumento, que pego ele pra tocar, eu mostro o porquê faz com que a galera vá atrás e acompanhe as caretas. Então é o amor, é a paixão, é o espírito. (Entrevista realizada em 06 de novembro de 16).



Imagem 19 – Prancha O cortejo. Fotos: Joice Lorena, 2016.

Katharina Döring, Pesquisadora do samba, diz que mesmo nas condições sub-humanas que os escravizados viviam a música e a dança africana constituíram elementos não só no trabalho e nas lutas, mas também nos rituais. Ela ainda diz que “A distinção entre o sagrado e o lúdico na cosmovisão de culturas africanas, em termos gerais, não é e nunca foi uma separação linear e exclusiva, e sim um diálogo com interfaces que ocorrem através do corpo, canto, ritmo e movimento” (DÖRING, 2016. p. 33).

No cortejo das caretas saem também outras figuras. Em entrevista, pergunto sobre elas.

Joice: E dentro das caretas saem junto o Mandu e as Bombachas. Fazem parte?

Dodô: É, Mandu e Bombacha não faz parte diretamente das caretas, porque o Mandu ele já... e as bombachas, foram uma coisa tirada de dentro do candomblé, dentro do candomblé. Mas como é mais mulher que sai na brincadeira, então se sair sozinho, o grupo sozinho pela rua, as pessoas não respeita. Então eu deixei as meninas ficar, participar do meu grupo pra poder... tem mais homem e ela no meio da gente ninguém mexe.



Imagem 20 – Prancha Mandu e Bombacha. Fotos: Joice Lorena.

Primeiro o Mandu, um boneco estranho que se cai não fica em pé, não revela rosto e nenhuma parte do corpo da pessoa que está por baixo. Seu Evilásio que explica mas não acredita, diz que: “o Mandu tá se referindo a alma penada, é como se fosse um espírito, certo?”

(...) *Você não vê, é uma energia... É aquela coisa que alguém botou na cabeça, entendeu? Então, o Mandu é alma penada*".

A história do Mandu, contudo, apresenta outros traços. Dizem que um casal, muito mal-humorados, principalmente o marido, roga uma praga querendo que o filho nasça com uma perna *cambota* e isso acontece, quando a mulher fica grávida de novo ele roga uma praga querendo que a criança nasça com a perna *cambaia* e mais uma vez acontece. Um dia Yemanjá vai fazer uma festa na praia e autoriza todas as pessoas da aldeia a irem pra festa. Quando chega em casa a mulher diz que os filhos dela não iriam porque tinham defeito. Yemanjá com pena manda que a mãe faça roupas para que eles possam ir à festa sem serem reconhecidos, e essa figura surge como o Mandu.

Outra versão é a qual o Mandu é um filho que Obaluaê rejeita e joga no mar – história semelhante à do próprio Obaluaê –, Yemanjá se compadece, o pega e ele se transforma num egum.

Alguns moradores antigos de Acupe também comentam que as pessoas se vestiam de mandu ou usavam máscaras para esconder o rosto e enganar a morte, e gemiam suplicando para que ela não acontecesse. Daí a expressão: “lá vem o mandu”, palavra utilizada para designar pessoas feias ou momentos indesejáveis (PINTO, 2014. p. 38).

Já sobre as Bombachas não encontrei explicação sobre o surgimento dela, nenhuma lenda. Lembro que no primeiro domingo que fui a Acupe com Cristiane e Elizia, Cris perguntou o que elas eram e eu não sabia nem o nome, na verdade nunca tinha visto. As bombachas que eu conhecia eram aquelas calças dos gaúchos. E fiquei de descobri o que era aquilo, elas faziam uma espécie de chiado, um misto de gemido com lamento, uma mulher passou pelo meio do grupo nessa hora e disse que não suportava aquela “zuada”.

Seu Evilásio: O bombacho é as mulheres que as vezes queria passar de um lugar pra outro, ou sei lá o que e arrumar um homem. Então elas fazia aquilo e não era identificada, se alguém visse. (...) Se enrolava ne uma coisa e aí você via dizia até que era um espírito, alguma coisa.

Joice: Aí faz aquela “zuadinha”?

Seu Evilásio: Aquilo é chamando o homem.

A festa das caretas é algo muito lindo, não só de se ver como de participar e brincar também. As pessoas de Acupe sabem receber muito bem quem os procura de bom grado sem querer só tirar proveito. A festa me revela não só momentos de comemoração da comunidade, mas também as vivências cotidianas que se configuram através de sua organização e realização. “As festas tornam-se, assim, um espaço de organização e de resistência” (ANDRADE; MIRANDA, 2008. p. 55).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“O galo cantou, cantou, cantou
Tá chegando a hora
Santo Amaro tá me chamando
Meus amor eu vou me embora”*

(Roberto Mendes)

“A dor do parto é grande, mas tenho que partir”, já dizia a minha avó. Quando comecei a fazer essa pesquisa, tinha planos diferentes, mas me deixei levar pelos caminhos que ela abriu pra mim. Aproveitei cada oportunidade percebida e fui em frente. Até ontem eu mal sabia como ela iria terminar e aqui estou eu dizendo: Não acabou, muito ainda está por vir, mas não agora.

Com o rumo que ela tomou fiquei me perguntando se a proposta inicial do projeto de pesquisa tinha sido atendida e se minhas perguntas tinham sido respondidas. E o que tenho pra dizer é que as perguntas não foram suficientes! Precisei fazer mais questionamentos, expandir novos horizontes e nessa brincadeira quase me perdi, mas voltei a tempo.

De início, eu queria saber o que a cultura popular representa para Acupe? Será mesmo que as manifestações populares vêm perdendo importância como parece? Qual o resgate que podemos fazer da história com a memória dos mais antigos? Qual o sentimento que motiva as pessoas que ainda fazem essas práticas culturais em continuar praticando essas manifestações? Como se dá o processo de organização das caretas de Acupe para a culminância nos domingos de julho? Por que o uso das máscaras? Qual a recepção do público com a estética “não padrão” das caretas de Acupe?

Comecei falando sobre as afirmações de territórios e identidades, dando um panorama geral sobre o Recôncavo da Bahia, afunilando para Santo Amaro e Acupe, para situar o leitor no lugar de onde estamos falando. Vi e reafirmo que existem vários recôncavos e várias formas de resistir, que a vivência neste distrito em especial é totalmente diferente da de outros lugares onde já estive, os códigos são diferentes tanto que eu não passei despercebida naquela comunidade.

Depois trilhei os caminhos das memórias dos velhos, misturadas com minhas memórias, com os contos e histórias que permeiam o imaginário das pessoas. É claro que existem muitas críticas em relação à confiabilidade da memória como fonte histórica porque ela podia ser distorcida pela velhice ou pelos pré-conceitos tanto meus quanto dos meus colaboradores, mas

Alistair Thomson (2006) afirma que devemos lembrar aos historiadores tradicionalistas que: “as fontes documentais não eram menos seletivas ou menos tendenciosas”, pelo contrário, ele continua dizendo que “o processo de relembrar poderia ser um meio de explorar os significados subjetivos da experiência vivida e a natureza da memória coletiva e individual” (THOMSON, 2006. p. 67).

A cultura produzida em Acupe é o que o argentino Néstor Garcia Canclini (2015) chama de “hibridação”. “Entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2015, p. 19). As caretas, como muitas das práticas brasileiras e latinas, carregam consigo traços lusitanos, africanos e indígenas. E ainda segundo Canclini, estudar processos culturais além de nos levar a afirmar identidades autossuficientes, serve também para conhecer “formas de situar-se em meio à heterogeneidade”.

Em todas as regiões do mundo e em todas as épocas as festas populares foram o meio em que os homens encontraram para expressar sua cultura que transmitia seus conhecimentos, artefatos, técnicas, padrões de comportamento e atitudes. Então as nossas festas populares são o símbolo máximo da nossa identidade nacional desde o festival de Parintins no norte, até a Festa da uva no sul, passando pelas Caretas de Acupe no nordeste.

É “onde sagrado e profano se unem e se completam, elas permitem uma leitura das características étnico-culturais de cada região do país, ao mesmo tempo em que sintetizam a natureza mestiça do brasileiro (...) nossas festas traduzem nossa diversidade multicultural e multirracial, fazendo do Brasil o grande laboratório cultural da Idade Moderna” (MURRAY, 2008. p. 98).

Quando estava preocupada sobre a continuidade das manifestações populares por imaginar que os jovens não estariam interessados em participar dessas práticas culturais, vi justamente o contrário. A cultura está muito viva no distrito, então cheguei à conclusão de que Acupe está pedindo pra ser visitado. Eu parei de vê-los na sede de Santo Amaro porque eles estavam ocupando seus próprios territórios, se impondo! Há uma consciência maior por parte da população para atrair turistas, as manifestações continuam presentes dentro do distrito o que pode ser interpretado como estratégia para atrair o público e não só dar visibilidade como influenciar no comércio turístico.

Em Acupe vi algo lindo que encheu meu coração de esperanças, vi muitas crianças reproduzindo o que seus pais fazem. A criança não pode ser aquilo para o qual não foi formada, então com isso, estão construindo o futuro das manifestações. Estão construindo a continuidade que se dissolve e se afirma no futuro das caretas. O futuro das caretas é o futuro de e em Acupe. Pois, como disse o griô Sotigui Kouyaté, “*o mundo é velho, mas o futuro vem do passado*”.



Imagem 21 – Prancha Caretinhas. Fotos: Joice Lorena.

Esta pesquisa foi norteada ressaltando a necessidade do trabalho com relatos e depoimentos, de pescadores e marisqueiras da comunidade. Descobri que essas pessoas acolhem bem a todos para que voltem sempre... “Acupe vai pescar a evolução, pois precisamos desenvolver para vivermos dias melhores” (FIAZ, 2012, p.162).

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. **Fontes Orais, Histórias dentro da História**. In. PINSKY, Carla Bassanezi (org). Fontes históricas. São Paulo: Editora Contexto, 2008, p.155-202.
- ALMEIDA, Marcos. Adélia Prado/Aula Magna: **o poder humanizador da poesia**. Programa Sempre um papo, 19 abr. 2012. Disponível em: < <http://nossabrazilidade.com.br/adelia-prado-aula-magna-o-poder-humanizador-da-poesia>>. Acesso: 25 jul. 2015.
- AMADO, Janaína. **O Grande Mentiroso**: Tradição, Veracidade e Imaginação em História Oral. História, São Paulo, 14: 125-136, 1996.
- ANDRADE, Fabiane da Silva; MIRANDA, Carmélia Aparecida Silva. **A festa e suas sociabilidades**. In. ESTRELA, Ely; KUSTNER, Rocío Castro (orgs.). Cultura, Memória e Região. Salvador: Eduneb, 2011.
- ARAÚJO, Ubiratan Castro. **A Baía de Todos os Santos: um sistema geo-histórico resistente**. In. CAROSO, Carlos; TAVARES, Fátima, PEREIRA, Cláudio (orgs.). Baía de Todos os Santos: aspectos humanos. Salvador: EDUFBA, 2011.
- AZEVEDO, Paulo Ormino de. **Recôncavo: território, urbanização e arquitetura**. In. CAROSO, Carlos; TAVARES, Fátima, PEREIRA, Cláudio (orgs.). Baía de Todos os Santos: aspectos humanos. Salvador: EDUFBA, 2011.
- BÂ, Hampaté. **A tradição Viva**. In. História Geral da África, vol I. Unesco. 2010.
- BARRETO, Agnaldo de Oliveira. **Mascarados e caretas de Acupe**. Disponível em: <<http://www.obomdoacupe.com/2012/06/acupe-mascarados-e-caretas-de-acupe.html>>. Acesso: 10 nov. 2016.
- BERNARD, Isaac. **Encontros com o griot Sotigui Koyaté**. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade – Lembrança de velhos**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1979.
- BRASIL. **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Diário Oficial da União de 10 de janeiro de 2003.
- BRINCAR, Território de. **Caretas de Papelão de Acupe**. Publicado 28 set. 2012. Vídeo disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=pICQhAIKRXA>>. Acesso: 10 nov. 2016.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 2015.
- CHARTIER, Roger. **“Cultura Popular”**: revisitando um conceito historiográfico. Massachusetts, 1992.

DANI, Sandra. **A máscara, seu sentido e seu uso no treinamento do autor**. Porto Alegre: Porto Alegre 1, maio, 1990.

DIAS, Alfrancio Ferreira. **A Contribuição dos estudos culturais para compreender o conceito de identidade**. ANAIS DO V FÓRUM IDENTIDADES E ALTERIDADES GEPIADDE/UFS/ITABAIANA. 2011.

DÖRING, Katharina. **Cantador de Chula: O samba antigo do Recôncavo**. Salvador: Pinaúna, 2016.

ETCHEVARNE, Carlos & FERNANDES, Luydy. **Apontamentos para uma Arqueologia do Recôncavo Baiano**. In. CAROSO, Carlos; TAVARES, Fátima, PEREIRA, Cláudio (Orgs.). Baía de Todos os Santos: aspectos humanos. Salvador: EDUFBA, 2011.

FERREIRA, Elizia. **Sensamentos** – Filosofia fora da caixa. Disponível em <filosofiaforadacaixa.blogspot.com.br>. Acesso: 10 nov. 2016.

FIAZ, Domingos. **Acupe Minha Terra**. 2ªEd. Santo Amaro, 2012. 164p.

_____. **Acupe em Citações**. Santo Amaro, 2012. 164p.

FILHO, Walter Fraga. **Histórias e reminiscências da morte de um senhor de engenho no Recôncavo**. Afro-Ásia, 24, 2000. p. 165-198.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1ª ed., 13.reimpr. - Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de Cor** – romance. 10ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

GOTTMANN, Jean. **A evolução do conceito de território**. Boletim Campineiro de Geografia, v. 2, n. 3, 2012.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

_____. **Identidades culturais na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&a, 1997.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Histórico: Santo Amaro** – BA. S.I. S.n.

KOFES, Suely. **Narrativas biográficas: que tipo de antropologia isso pode ser?** In. KOFES, Suely; MANICA, Daniela (orgs.). Vida e grafias: narrativas antropológicas entre biografia e etnografia. 1ªed. Rio de Janeiro: Lamparina e FAPERJ, 2015.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: Um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

MACEDO, Joaquim Manuel de. Simeão, o crioulo. In: **As vítimas-algozes** – Quadros da escravidão. Scipione: 1991.

MURRAY, Charles. **As festas populares como objeto da memória**. In. SILVA, René Marc da Costa. Cultura Popular e Educação. Brasília, 2008.

_____. **A música como objeto da memória**. In. SILVA, René Marc da Costa. Cultura Popular e Educação. Brasília, 2008.

PAIM, Zilda. **Isto é Santo Amaro**. Salvador: Academia de Letras, 2005.

PEIXOTO, José Augusto Saraiva. **Baía de Todos os Santos: vulnerabilidades e ameaças**. Salvador, 2008.

PINTO, Monilson dos Santos. **Nego Fugido: O teatro das Aparições**. Dissertação de Mestrado. São Paulo, 2014.

PORTELA, Adriano. **Informes Históricos da Paróquia de Nossa Senhora da Purificação**. Salvador: Vento Leste, 2008.

PRIORE, Mary Del. **A fotografia como objeto da memória**. In. SILVA, René Marc da Costa. Cultura Popular e Educação. Brasília, 2008.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma geografia do poder**. São Paulo: Ática, 1993.

REIS, João José; SILVA, Eduardo. **Negociação e conflito, a resistência negra no Brasil escravista**. São Paulo: Companhia das Letras. 2005.

SANTOS, Milton. **A rede urbana do Recôncavo**. Salvador: Comunicação ao IV Colóquio Internacional de Estudos Luso Brasileiros, 1959.

SERRA, Ordep José Trindade. **Rumores de festa: o sagrado e o profano na Bahia**. 2ªed. Salvador: Edufba, 2009.

SILVA, Jéssica. **Manifestações culturais em Santo Amaro – BA**. Disponível em: <<http://jessicasilva.com.br/galeria/manifestacoes-culturais-em-santo-amaro-ba>>. Acesso: 10 nov. 2016.

SILVA, Wagner Gonçalves da. **O Antropólogo e sua magia: Trabalho de Campo e Texto Etnográfico nas Pesquisas Antropológicas sobre Religiões Afro-brasileiras**. 1ªed., 1ª reumpr. – São Paulo: Edusp, 2006.

SILVEIRA, Nise da. **Imagens do Inconsciente**. Rio de Janeiro: Alhambra, 1981.

SOUZA, Cristiane. **Trajatória de migrantes e seus descendentes: transformações urbanas, memória e inserção na metrópole baiana**. 2013. Tese (doutorado em Antropologia Social). Programa de pós-graduação em Antropologia Social da UNICAMP, 2013.

THOMPSON, Alistair. **Os debates sobre memória e história: alguns aspectos internacionais**. In. AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs). Usos & abusos da História Oral. 8ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.