

A GUERRA TEM ROSTO DE MULHER

CARETAS DO MINGAU!

Vanessa Orewá




EDITORA UFRB
Viva a leitura!

**A GUERRA TEM ROSTO DE MULHER:
CARETAS DO MINGAU!**

REITORA

Georgina Gonçalves dos Santos

VICE-REITOR

Fábio Josué Souza dos Santos

SUPERINTENDENTE

Rosineide Pereira Mubarack Garcia

CONSELHO EDITORIAL

Leila Damiana Almeida dos Santos Souza

Leilane Silveira D'Ávila

Luciana da Cruz Brito

Maurício Ferreira da Silva

Paula Hayasi Pinho

Paulo Henrique Ribeiro do Nascimento

Rafael dos Reis Ferreira

Rosineide Pereira Mubarack Garcia (Presidente)

Rubens da Cunha

SUPLENTE

Carlos Alfredo Lopes de Carvalho

Marcílio Delan Baliza Fernandes

Tatiana Polliana Pinto de Lima

EDITORA FILIADA À



Associação Brasileira
das Editoras Universitárias

Vanessa Orewá

**A GUERRA TEM ROSTO DE MULHER:
CARETAS DO MINGAU!**



Cruz das Almas – Bahia

2023

Copyright©2023 by Vanessa Orewá
Direitos para esta edição cedidos à EDUFRB.

Capa

Antonio Vagno Santana Cardoso

Projeto gráfico e editoração eletrônica

Tikinet

Revisão e normatização técnica

Tikinet

Ilustração

Rafael Dias Gross

A reprodução não-autorizada desta publicação, por qualquer meio, seja total ou parcial, constitui violação da Lei nº 9.610/98.

O66g

Orewá, Vanessa.

A guerra tem rosto de mulher: Caretas do Mingau! / Vanessa Orewá. Cruz das Almas, BA: EDUFRB, 2023. 126p.; il.

Este livro eletrônico é parte da Coleção Bicentenário da Independência do Brasil. Volume 1.

ISBN: 978-65-88622-16-2 (Volume).

ISBN: 978-65-88622-20-9 (Coleção).

1.Mulheres – Movimentos sociais. 2.Mulheres – Aspectos sociais. 3.Independência nas províncias, 1822-1824 – Bahia – Análise. I.Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. II.Orewá, Vanessa. III.Título.

CDD: 331.4

Ficha elaborada pela Biblioteca Universitária de Cruz das Almas - UFRB. Responsável pela Elaboração Antonio Marcos Sarmiento das Chagas (Bibliotecário - CRB5 / 1615).

Esta Coleção conta com apoio de recursos financeiros oriundos de Emenda Parlamentar da Deputada Federal Lídice da Matta (2021).



EDITORA UFRB

Viva a leitura!

Rua Rui Barbosa, 710 – Centro
44380-000 Cruz das Almas – BA

Tel.: (75) 3621-7672

editora@reitoria.ufrb.edu.br

www.ufrb.edu.br/editora

www.facebook.com/editoraufrb

Dedicatória

Dedico esta obra a todas as mulheres que lutaram pela independência da Bahia e continuam lutando para poderem ser o que se é.

Agradecimentos

Aos úteros ancestrais, que se configuram em rotas de transmissão e me fazem carregar, hereditariamente, as impressões que não permitem que eu me esqueça por que aqui estou.

Povoada, quem falou que eu ando só?

Nessa terra, nesse chão de meu Deus

Sou uma, mas não sou só

Povoada, quem falou que eu ando só?

Tenho em mim mais de muitas,

Sou uma, mas não sou só

Sued Nunes

Sumário

Prefácio

Rita de Cássia Dias 11

Introdução

Do cânone excludente à escrita subversiva 17

As Caretas do Mingau como encruzilhada 31

O espaço do medo 33

O espaço do encantamento 43

Vozes do Sul: uma potência chamada Saubara..... 49

O coração do Recôncavo..... 51

Se o Dois de Julho morrer? 61

Engrossando o mingau..... 75

**As Caretas e o universo intangível:
celebrar, existir e salvaguardar**..... 81

A madrugada ritual..... 83

Práticas incorporadas e salvaguarda da liberdade..... 97

A narrativa da vitória 107

Referências 113

Prefácio

Rita de Cássia Dias¹

É noite escura! E alta vai no céu a lua, anunciar vitória, com suas sombras, fantasmas e segredos. Em meio a uma morna bruma de sussurros e mistérios, erguem-se em valentia e dissimulação as mulheres que se vestem de medo, para multiplicar sua coragem! São as Caretas do Mingau! Mas o quem são essas mulheres negras, o que representam no jogo dos simbolismos e das concretudes das lutas, cotidianamente, travadas pelo povo negro brasileiro-baiano-do-recôncavo, em toda a história da busca por Liberdade e Dignidade?

O livro elaborado pela pesquisadora Vanessa Orewá, intitulado *A Guerra tem rosto de mulher: as Caretas do Mingau!* advém da sua inovadora pesquisa de mestrado, desenvolvido no âmbito do Programa de Pós-Graduação – Mestrado Profissional em História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas, do Centro de Artes, Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). A pesquisa se constitui de entrelaçamento que conjugou história local e literatura, apoiadas num mapeamento historiográfico sobre esta manifestação cultural negra da cidade de Saubara, no Recôncavo da Bahia. A partir disso, foram discutidas tanto as possibilidades de admissão de políticas públicas e institucionais para salvaguardar símbolos e bens importantes para uma comunidade, quanto, também, as medidas pedagógicas e socioeducativas que poderiam se valer da história e vivências das “Caretas do Mingau”, como um elemento efetivo da formação antirracista nas escolas, e portanto, uma ação corolária das políticas de equidade racial, inseridas na educação brasileira, com à adoção da Lei nº 10.639/2003.

Nesse sentido, a obra contribui diretamente para garantir a liberdade de produzir as existências concretas, valorá-las, descrevê-las

¹ Doutora em Educação. Professora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

e inseri-las em contextos sociais mais amplos, redimensionando o papel anteriormente atribuído aos sujeitos culturais, num arcaico e combatido projeto eurocêntrico, excludente e racista. “Dessa maneira, este trabalho se configura numa apresentação das tessituras de experiências e saberes entre mulheres, no sentido de produção do conhecimento, manutenção da memória histórica e do protagonismo feminino negro”, argumenta Vanessa Orewá.

As “Caretas do Mingau” se apresentam para a guerra, para atuar decisivamente nessa empreitada bélica, assumindo seu lugar de protagonista, criado e vivido à maneira local, ao modo étnico-racial, ao *ethos* sociocultural em que vivem. Mulher vai à luta, guerreira, não apenas no sentido figurado, habitualmente mencionado.

Aqui, a guerra tem rosto de mulher, o brincar é assombro, as Caretas oferecem mingau e Saubara transforma-se num portal anímico, onde a escrita é entendida como uma possibilidade de vida, uma narrativa pela qual se forma um modo de existir, o modo como eu procurei contar essa experiência minha, entrelaçada com as experiências das mulheres das Caretas do Mingau, configurado em trabalho científico (Almeida, 2017, p. 17).

Este livro apresenta um conjunto de experimentações, vivências, aprendizados, narrativas e observações, na cidade de Saubara, agencia trajetórias, narrativas e biografias de mulheres negras, em diferentes tempos e gerações.

A partir desse contexto, espectral e em mosaico, organiza a apropriação pessoal, reflexiva e interativa de uma outra mulher, que vai à luta pela escrita, com a arma da inventividade e da curiosidade nas mãos.

A autora passa a viver na cidade, faz parte da manifestação cultural, se avizinha e afeiçoa às mulheres e suas “Caretas”. Passa a saber das histórias de vida das mulheres, de suas trajetórias pessoais e, no jogo íntimo, de como elas fazem as Caretas – seus capuzes de toalhas rendadas. Assim, passa a ver um desenrolar brincante e multifacetado, das Lutas pela independência brasileira

no Recôncavo da Bahia, desvendando as estratégias multiformes, desenvolvidas pela população negra que às batalhas ocorreu em todo o território, desde Cachoeira (São Félix, Saubara), Santo Amaro (São Francisco do Conde), a Pirajá-Salvador.

É na alta madrugada do dia primeiro para o 2 de julho, ano após ano, que os panos brancos, em movimentos aleatórios, como assombrações pelas ruas de Saubara, passam a relatar essa história atemporal, concebida como vivência de poder e autodeterminação. Aos berros, se distribui mingau e coragem! São mulheres, majoritariamente negras, de variadas faixas etárias, religiosidades e profissões distintas, que *se re-unem*, com seus deliciosos manjares – mingaus que dão “sustança”² feito com milho, carimã e tapioca –, sacudindo alegremente seus chocalhos e gritando com voz anasalada: “Olha o mingau! Olha o mingau!”

Para o desenvolvimento desta pesquisa, foi necessário pensar na vida atual, que nos apresenta constante reflexões sobre os rumos de desenvolvimento da humanidade a nível planetário. Mais profundamente, essa reflexão recai sobre nossos ombros como um arrebate, nos fazendo pensar sobre o papel da historiografia frente às demandas atuais da sociedade. Sabemos que, durante longos séculos, a História se ocupou de contar os grandes feitos e grandes eventos políticos, militares, da realeza ocidental e das guerras ocidentais. Hoje, frente às demandas da vida contemporânea, a historiografia segue seu fluxo, transgredindo os paradigmas hegemônicos da produção da memória histórica (Almeida, 2017, p. 11).

A história da Diáspora Africana no Brasil, particularmente, na Bahia, agora narrada por pessoas negras – intelectuais na academia, agentes culturais nas instituições, fazedores(as) –, vivedores(as) da cultura nas comunidades, deixou de ser mero objeto de reprodução analítica exteriorizada, para se tornar o que de fato é, matéria viva que pode ser narrada, difundida, estudada e apropriada como meio de formação social, a qual está engajada e compromete-

2 “Sustança”: o que sustenta, dá vigor e força.

tida com a equidade e justiça cognitiva, especialmente, para o povo negro. O medo não nos assombra! Nos chama para brincar! A história das “Caretas do Mingau” não nega o nefasto passado marcado pela violência da escravidão, o problematiza sob outros prismas, traz a visão feminina das batalhas, insere-se num campo de produção contemporânea que pode se denominar no largo espectro do “feminismo negro”; é atualíssima, é necessária, inventiva e contundente, pois nos permite a recuperação ou, mesmo, (re)construção de um importante período da história brasileira, lida e interpretada por sujeitos culturais implicados com sua manutenção ativa.

É dessa forma – viva, encarnada, implicada e absolutamente *sui generis* –, que a produção das “Caretas do Mingau” nos permite como texto, relato, história, refletir sobre as narrativas oficiais da historiografia brasileira, sobre o pós-abolição, também, sobre a inserção e participação do povo negro na sociedade brasileira, e como, atualmente, tais narrativas inseridas nos processos formais de escolarização, se configuram como possibilidades de (re)elaboração de uma história nacional com o protagonismo negro, assumindo seu lugar de direito.

Estão neste livro, fundamentados nos processos de conexões entre corpo-ideário, luta-cognição, discursividade-registro, todo um arcabouço pedagógico à disposição da educação, numa construção epistêmica.

O livro está apresentado em três capítulos: o primeiro “As Caretas do Mingau como encruzilhada”, traz o universo polilógico e polifônico, os variados olhares e lentes que interpretam essa manifestação, seu caráter estético, os sentidos dos usos das máscaras e da noção do brincar que transcendem a função meramente lúdica e aleatória, as quais permeiam o entendimento comum sobre a brincadeira. No segundo, “Vozes do Sul: uma potência chamada Saubara”, evidenciam-se as narrativas de moradores(as) que compõem o rol de histórias sobre o Dois de Julho em Saubara, e as “Caretas do Mingau”, nos campos da história oral, memória e

identidade, cotejadas com as narrações literárias de guerras, e da historiografia sobre a Independência na Bahia, na qual raramente menciona-se a presença feminina nas batalhas, à exceção das emblemáticas personalidades de Maria Quitéria e Joana Angélica.

No terceiro, “As Caretas e o universo intangível: celebrar, existir e salvaguardar”, são abordadas as práticas rituais das “Caretas do Mingau”, suas simbologias, e a conexão com a representação maior deste tempo histórico das batalhas pela Independência da Bahia, na “personificação” da Cabocla, conhecida como Brígida, na cidade de Saubara. A imagem feminina que representaria a tão desejada síntese da união dos povos que originaram o Brasil.

Este trabalho (in)tenso de viver e fazer pesquisa implicada as realidades, as identidades concretas e as experiências às quais se são atribuídos valor e representatividade, encontram lugar especial para o contexto das Políticas Afirmativas para a população negra brasileira, sobretudo a promoção da Educação Antirracista. Para que possa seguir sendo a forja através da qual, ao serem reconhecidas expressões culturais como as “Caretas do Mingau”, estejamos, de fato, assumindo nosso lugar nas trincheiras do conhecimento, compreendendo nosso próprio ser/fazer/existir/pensar/conceber, com ginga, corpo, samba e trejeitos diferentes admitindo os manejos individuais e coletivos, gerando novas e mais complexas questões sobre a experiência da negritude brasileira e seus civilizatórios modos de viver as experiências de brincar e de lutar, sem os efeitos nocivos das invisibilizações criminosas das práticas racistas – mas, sim, sendo vividas em seus devires existenciais de “devir-mulher, de devir-negra”, como defende Vanessa Orewá.

Na noite escura da Baía de Todos os Santos do dia 13 de dezembro de 2022.

Introdução

Do cânone excludente à escrita subversiva



Esta obra é um composto de experimentações, de vivências e aprendizados na cidade de Saubara, um agenciamento de trajetórias, narrativas e literaturas. A partir desse contexto, procurei alinhar a trajetória de professora com a vontade de escrever sobre a novidade que se revelava diante dos meus olhos: as Caretas do Mingau. Coloquei-me a ouvir, muito mais do que a falar, me permiti sentir as impressões que chegaram aos meus olhos, ao ver, na alta madrugada do dia 2 de julho de 2013, panos brancos em movimentos aleatórios, como assombrações nas ruas desertas de Saubara. O assombro não parava por aí, pois, para meu espanto, os “panos brancos em movimentos” aos berros ofereciam mingau.

Há, aproximadamente, um século, em contínuo rito na madrugada de 1º para o dia 2 de julho, as mulheres, majoritariamente negras e envoltas da diversidade etária, profissional e religiosa, saem em algumas ruas do município de Saubara, trajadas com panos brancos e chapéu de palha, segurando painéis de alumínio contendo mingaus de milho, carimã e tapioca, sacudindo chocalhos e gritando: “Olha o mingau! Olha o mingau”, com voz anasalada. As Caretas do Mingau são mulheres cuja atuação nos embates pela Independência da Bahia foi de suma importância, segundo a escritora saubarense Judite de Santana Barros (2006).

Digo que esta obra começou quando fui morar em Saubara e onde começaram as relações profissionais e pessoais com as pessoas da cidade, sobretudo com as brincantes das Caretas do Mingau. A mudança de moradia para o município de Saubara se transformara em variadas experiências para a composição desta obra. No ano de 2013, eu estava fazendo pesquisas sobre a manipulação de ervas para a prática da cura em terreiros de Candomblé. Este fora o objeto de pesquisa do meu trabalho de conclusão de curso, na Universidade Católica do Salvador (UCSal), na licenciatura e bacharelado em História. Na trajetória das pesquisas sobre ervas e suas manipulações, tratei de conversar com algumas pessoas da cidade e conheci dona Maria da Cruz, que passou a ser chamada dessa forma

pela sua atuação como feirante, mas também era conhecida como Dona Maria da Folha. De acordo com Barros (2006), Dona Maria vendia folhas e hortaliças em dias de quarta e sábado, na Rua da Praça, em Saubara. Dona Maria é a “Caretas” mais velha; inclusive, hoje ela já não sai mais de Caretas por conta do seu corpo idoso e os problemas de saúde, mas com toda sua sabedoria contribuiu para o desenrolar desta obra.

Comecei a pesquisar sobre as Caretas do Mingau para a composição do conteúdo de aula. Entretanto, para minha surpresa, os(as) estudantes pouco sabiam a respeito. Mas, o pior foi ter ouvido um “tá repreendido”, vindo do fundo da sala de aula. Não pensei duas vezes, tinha que escrever. Antes de dar início, ainda no momento do choque, eu tracei um mapa, contendo o que cada aluno(a) tinha como peculiar de Saubara. Questionei sobre quais histórias eram marcantes e quais personagens reais eram tidos(as) como símbolo da cidade. As Caretas do Mingau entraram no mapa de forma tímida. A partir daí, comecei a montar um material para aula, com enfoque na Independência da Bahia, para adentrar nas histórias das Caretas. As informações que eu colhi naquele momento, em 2013 e 2014, garantiram a minha entrada no Mestrado Profissional em História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas da UFRB.

Para o desenvolvimento desta obra, foi necessário pensar na vida atual, a qual nos apresenta constantes reflexões sobre os rumos de desenvolvimento da humanidade a nível planetário. Mais profundamente, essa reflexão recai sobre nossos ombros como um arrebate, nos fazendo pensar sobre o papel da historiografia em face das demandas atuais da sociedade. Sabemos que, durante longos séculos, a história se ocupou de contar os grandes feitos e grandes eventos políticos, militares, da realeza ocidental e das guerras ocidentais. Hoje, diante dos desafios da vida contemporânea, a historiografia segue seu fluxo, transgredindo os paradigmas hegemônicos da produção da memória histórica.

Nesse tocante, a reflexão de Beatriz Nascimento e a sua preocupação com a história do negro, no Brasil, concebe bem meu anseio neste trabalho:

A gente frequenta universidades, frequenta escolas e não se tem uma visão correta do passado. Do passado da gente, do passado do negro. Então, ela não foi somente omissa, foi mais terrível ainda porque ela, na parte que não foi omissa, ela negligencia fases muito importantes e deforma muito a história do negro³.

A história da Diáspora Africana no Brasil, particularmente na Bahia, produzida pelos centros de tradição historiográfica, tem nos colocado frequentemente num lugar de desconforto, reservado à reflexão, para que pensemos cada vez mais sobre o fazer historiográfico – produzir uma história de quem brinca, de quem celebra a madrugada talvez, de quem se cobre de branco e distribui mingau em detrimento do viés que produz uma historiografia a partir do pensamento moderno europeu e que cristaliza nossa história com a imagem do escravizado e escravizada. A história das Caretas do Mingau não deseja negar esse passado marcado pelo espaço da violência: a escravidão. Pelo contrário, ela o aborda problematizando e gerando possibilidades de recuperação ou mesmo (re)construção da nossa história, sob a ótica da fluidez de significados, das perspectivas múltiplas de condições da realidade e para além desta, propõe a tradição, mas ressalta as (re)construções.

Os estudos das populações negras no Brasil ganham destaque no século XIX, principalmente depois da abolição da escravatura em 1888. Os pesquisadores mais relevantes deste período, que comporta o final do século XIX e início do século XX, foram Silvio Romero, João Batista Lacerda, Nina Rodrigues, dentre outros que tinham como fundamentos os paradigmas da época: as teorias evolucionistas. Já no século XX, a partir da década de 1960, estes

3 Entrevista com a historiadora Beatriz Nascimento, falecida em 28 de janeiro de 1995. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-LhM1MaPE9c>. Acesso em: 7 jan. 2016.

estudos começaram a ser refutados, em especial na década de 1970, quando o movimento negro toma fôlego e se propaga nas dimensões da perspectiva historiográfica. A historiadora Beatriz Nascimento problematiza a produção da história brasileira, quando, em uma de suas frases que se torna célebre e desencadeadora de reflexões, diz: “*A história brasileira é uma história escrita por mãos brancas*”. Beatriz Nascimento ainda reflete sobre a ausência e/ou negligência da historiografia brasileira.

Se a história do negro e da negra, ao longo desse processo de criação de uma história nacional e da busca da construção de uma identidade, esteve à margem da produção historiográfica, uma reflexão se faz fundamental: os espaços de produção dessa história contemplam todos os grupos sociais que vivem no Brasil? Logicamente, a resposta a essa indagação será negativa. Estamos, nesse sentido, diante de uma conjuntura que provoca a exclusão do negro e negra da história, como também dos espaços de produção desse conhecimento, cerceando nossa própria liberdade de escrever e viver uma história. Exclui também as necessidades de reflexão sobre o campo da epistemologia. Um povo ser excluído da história ou ser representado e representada a partir de uma única ótica é de uma espoliação absurda.

Como é sabido, a crise social desencadeada nos anos 1960, com a descrença do ideal de progresso, bem como a decadência das propostas socialistas, motivaram, em especial nos anos 1980, um repensar das questões sociais e uma renovação do pensamento e da produção historiográfica; a interdisciplinaridade serviria como base para estes estudos. Assim, a história passou a dialogar com as outras ciências sociais e, mais tarde, iria se conectar com outras áreas das ciências humanas. Não obstante, a Revolução Historiográfica ocidental do século XX pouco contemplou as demandas das realidades dos povos em diásporas. Se a história é contribuinte, como diz Circe Bittencourt (2010, p. 186), “da formação intelectual e humanística das atuais gerações”, e ainda carrega o papel social,

político e cultural de evidenciar o passado, registrando a passagem humana sobre a Terra, é de extrema relevância pensar sobre o modo como se faz esse registro, pois assim se garante a possibilidade de inclusão de novos olhares e perspectivas, que venham a suprir as lacunas que foram deixadas pela história positivista. Neste contexto contemporâneo, as transformações ocorridas nos paradigmas historiográficos, alarmando novos objetos de estudos desencadeou mudanças também nas fontes dos mesmos.

Dessa forma, construir uma produção escrita das Caretas do Mingau me permitiu refletir sobre a narrativa escrita e, portanto, pensar as possibilidades de (re)elaboração de uma escrita da história, fundamentada nos processos de conexões entre as dimensões locais, corpóreas, intelectuais, discursivas e – por que não? – afetivas. A escrita da história ou o texto histórico passou a ser considerado artefato linguístico. Com isso, a produção da escrita é, sobretudo, uma construção epistêmica no sentido em que coloca o(a) historiador(a) como produtor(a) de uma narrativa, problematizando a pesquisa historiográfica com a construção da escrita dessa pesquisa. Segundo Rogério Chaves da Silva (2009), alinhar a produção historiográfica, combinada a uma preocupação textual, é importante para não haver um esvaziamento da reflexão crítica sobre a produção textual.

Sobre essa referida preocupação com a escrita, e se afastando das concepções “árvore-mundo” (Deleuze; Guattari, 2000) problematizada no sentido de salientar a acepção científica moderna como cristalizadora de saberes, debate-se há algum tempo; contudo, as mudanças sociais, culturais e econômicas colocam novas demandas para se produzir uma linguagem que alcance um maior número de pessoas, e para que essas pessoas possam vislumbrar, na escrita, forças de transformação social.

Nessa perspectiva de pensar a narrativa escrita, me deparo com a aproximação do campo da história com o campo da literatura e as tensões que esta aproximação engendra. A literatura brasileira,

assim como a história, sofreu transformações significativas em seus modos de produção desde a semana de 1922. No campo da história, a Nova História ampliou o sentido de documento, maximizando também a gama das fontes historiográficas, e a literatura passa a se apresentar como uma dessas novas fontes documentais. Uma vez que a Nova História traz, para sua abordagem, a noção de cotidiano e todo o sistema de significação que nele se desenvolve, a literatura possibilita ao historiador(a) compreender o cotidiano de um grupo, o vocabulário de uma época, os costumes de uma sociedade. Sendo os valores resultado de simbologias e códigos de identidade, a representação ganha sustentação nas relações dos espaços de poder. Além disso, historiografia e literatura se estreitam no rol das observações acerca dos discursos sobre a memória histórica, e ambas remetem ao mesmo desígnio: esperar – pelo menos para nós, pessoas negras.

Aprofundando esta discussão, mas sem o intuito de esgotá-la – e nem o conseguiria –, coloco uma reflexão, trazendo a ficção como linha que, dentro dos gêneros literários, em sua engenharia narrativa, mais se aproxima da historiografia. Pesavento (p.7-8, 2000) nos ajuda na acepção dessa ideia, quando nos diz que “tanto a ficção como a história possuem capacidade para partilhar e cruzar formas de percepção e conhecimento sobre o mundo, mesmo que tenham métodos e exigências diferentes”. Ora, se a aproximação das áreas da história e da literatura possibilita a construção de uma narrativa a partir dos usos da memória, podemos pensar que esta, construída, materializa e legitima o argumento de tantas outras como invenção de si e formação da existência – logo, direciona esta obra e sua objetivação para o lugar da prática da linguagem ou práticas tradutoras. Em outras palavras, a pesquisa se configura como espaço de produção para além da investigação.

Se faz necessário, neste viés, elucidar a importância da construção da narrativa e do seu papel enquanto caminho plausível de transformação social, baseada nas políticas de afirmação dentro

do campo da produção do conhecimento. Ou seja, a narrativa pode garantir a visibilidade e audibilidade de sujeitos e, dessa forma, o reconhecimento de uma produção intelectual negra, o que engendra as possibilidades de revisão da história no que diz respeito ao sentido unívoco, universal, totalizante. Sobre esse assunto, o diálogo com Santos (2006) se transforma em terreno fértil, no qual ele nos aponta uma problemática em torno da produção de conhecimento, propondo uma prática emancipatória e decolonial a partir da Ecologia dos Saberes. Enveredando em uma Sociologia das Ausências, Santos desponta uma hipótese de uma produção da “não existência”; tema aprofundado por Carneiro (2005), no qual se baseia em lógicas que configuram a construção de uma única narrativa. Narrativa essa verdadeira, inquestionável, hegemônica e total, com poderes e autoridade legítima de desqualificação de qualquer outra.

Uma leitura que nos chama atenção e nos alerta para o perigo de uma única interpretação, ótica, viés da história exclusiva é o trabalho de Chimamanda Ngozi Adichie, escritora nigeriana que, em seus livros, alerta o leitor e leitora sobre os olhares ocidentais para a composição da história das Áfricas. Em “O perigo de uma história única”, discurso feito por ela no TEDxEuston, a escritora discute o perigo de se ter uma única fonte de conhecimento histórico, uma única referência, uma única representação. Essa forma de produzir a História termina por produzir estereótipos de uma determinada comunidade, resumindo-a a representações culturais forjadas, distorcendo a identidade alheia. A reflexão de Adichie em torno das “narrativas únicas” contribui para a problematização da produção da narrativa da história em face dos padrões ocidentais de escrita e de como esses padrões tendem a “querer” representar todos os povos não europeus. Pensar essa representação significa, segundo Hall (2006), traçar conexões entre ela e os sistemas de hierarquias de poder que julgam e definem o formato do mundo, bem como a linguagem que se utiliza para identificar esse formato/padrão.

Para problematizar essa colaboração do pensamento de Hall, se faz necessária uma viagem na história literária. É na transição do fazer literário, mais precisamente na linguagem utilizada, que se apresentam os movimentos de contestação que a literatura, enquanto campo do saber, sofreu. Pela linguagem, segundo Deleuze e Guattari, se constitui e se transforma o mundo em virtude de uma força inerente em si mesma. Houve uma ruptura no fazer literário, o qual era centrado nas “grandes narrativas”. Esta ruptura é marcada pelos estudos pós-coloniais, que tensionam as produções literárias fundamentadas no marxismo ou no nacionalismo. O desenvolvimento destas análises me fez constatar, teórica e metodologicamente, que as áreas da história e literatura se aproximam, sobretudo na criticidade da construção narrativística. Pois a produção da narrativa nos importa devido ao seu desenvolvimento de sentidos e significados, principalmente para as populações negras cerceadas da sua liberdade e, portanto, da construção de sua memória histórica.

No interior dessa relação, percebemos a importância dessa aproximação também pela forma de composição do cânone. Isso significa dizer que, para a compilação de um cânone, a história possui papel fundamental. Os critérios que são utilizados para dispor um cânone são elementos que refletem os valores de uma determinada sociedade. Não obstante, a historiografia não determina o cânone; na verdade, ela é determinada por ele. Exemplo disso é a bibliografia referencial de uma produção historiográfica que é baseada em uma “lista”, a qual impõe os referenciais de leitura que irão atribuir validade à uma obra. O que ocorre é que o valor atribuído a uma determinada obra segue os critérios rigorosos agenciados pelas autoridades e, conseqüentemente, desqualificam obras que seguem à revelia destes critérios ou mesmos adotam outras metodologias.

Entrelaçar as áreas da história e da literatura é de importância para que haja uma revisão das considerações canônicas e para que o cânone seja menos excludente, pois esta exclusão afeta a produção dessas duas áreas do saber, especialmente quando essa produção é feita por indígenas e, no que tange este trabalho, por negros(as).

Analisar como um grupo de mulheres que utiliza um símbolo/código como elemento de unidade é constatar que isso põe em prática uma ação coletiva que resulta num teatro a céu aberto pelas principais ruas do município de Saubara. Este contato levou-me a pensar, simultaneamente, as experiências das Caretas e a minha trajetória de acesso do código da escrita. As redes engendradas por elas muito lembram os espaços da academia no sentido de estabelecer relações de identidade e, assim, poder produzir saberes e fazeres próprios e específicos, que dialogam com dimensões mais amplas. Proponho, nesse sentido, um interconhecimento, reconhecimento e autoconhecimento.

Ao ler um livro intitulado *Universo desconstruído: uma ficção científica feminista*, eu comecei a pensar sobre a (des)construção cotidiana de modelos de se viver. Mas não se trata de qualquer modo; trata-se de um modo de vida formatado pelo patriarcado e pelo racismo, que aciona mecanismos instituindo a nós, mulheres, e aos padrões de vida que nos acarretam, uma série de problemas sociais, os quais estão, também, inseridos nos espaços de produção da escrita. Este livro, escrito por Aline Valek e Lady Sybylla, traz, logo na introdução, sua força e direção quando nos deparamos com a seguinte afirmativa:

Mesmo sendo de nicho, a FC brasileira é produzida majoritariamente por homens e para um público também masculino, muitas vezes com estereótipos mal construídos ou equivocados em cima da imagem feminina. Somos representadas como gatinhas do espaço, refugiadas, namoradas do herói, quando muito uma cientista, médica, espã, ladra ou um ser maligno, a vilã. Somos ultra sexualizadas nestes enredos, pois nossa função ali não é participar dele, e sim floreá-lo, dar um sentido à busca do herói que salvará a galáxia até o almoço (Valek; Sybylla, 2015, p. 6).

Este trecho contextualiza o velho/atual cenário do desenvolvimento da produção da escrita que deu espaço para a chamada “literatura periférica” e “escrita ou literatura marginal”, mas a produção e os ganhos decorridos dela ainda se concentram nas mãos dos escritores.

Debrucei-me sobre a obra de bell hooks (1995), que reflete sobre o trabalho intelectual do negro em suas duras realidades. Não obstante, hooks tem em vista que é por essa realidade dura que nós ganhamos consciência e consistência para gerar um trabalho que condicionaria a transformação social pautada nas preocupações com as políticas raciais, sendo dirigido para a necessidade de outras pessoas (Hooks, 1995, p. 478). Sobre o trabalho intelectual do negro, Nilma Lino Gomes (*apud* Santos, 2009), em *Intelectuais negros e produção de conhecimento: algumas reflexões sobre a realidade brasileira*, demonstrou a importância dos movimentos sociais antirracistas nas produções intelectuais, bem como os desdobramentos dessa militância no fazer epistemológico. Compõem também o rol de leituras de trabalhos de mulheres negras a literatura de Conceição Evaristo (2014), Cidinha da Silva (2009), Alice Walker (1988) e os trabalhos de Petronilha Beatriz (2007) e Angela Davis (2017). Todos eles apresentam uma subversão do saber/fazer escrever; são linhas de fuga. Esse agenciamento é importante para justificar e fundamentar a composição teórica-metodológica das linhas desta pesquisa, notadamente as linhas que se desenvolveram no primeiro capítulo.

Dessa maneira, esta obra, em nenhum momento, será uma tentativa de definir as Caretas do Mingau, pois ela objetiva, a partir dessas experiências de troca entre as Caretas do Mingau e a minha, enquanto pesquisadora, somar-se a outras escritas “para a construção de um novo sujeito, capaz de jogar um novo olhar sobre a sociedade civil contemporânea, fomentado pelas práxis poética, civil e política” (Pereira, 2012, p. 173). Pelo posto, percebo dois campos de desconstrução: o da escrita e o campo que as Caretas podem me revelar, em que proponho o tráfego a partir de agora, construindo um universo novo e desconstruindo um outro, sobretudo. As mulheres saubarenses já o fazem quando decidem “brincar” de Caretas do Mingau.

No desenvolvimento desta obra, percebi algumas elucidações equivocadas a partir da leitura do trabalho *O barulho da terra: nem kalunga nem camponeses*, da antropóloga Rosy de Oliveira (2007), o qual me fez questionar o título anterior, que se baseava no enfoque da investigação das máscaras. Ao ler o trabalho da professora Rosy, me chamou atenção a forma como confronta as ideias dos estudos étnicos, apontando, de um lado, um essencialismo cultural na perspectiva de um resgate cultural de identidade étnica e, do outro, a perspectiva de ver o processo identitário não como a identidade étnica, mas como estratégia. Esse confronto demonstra como a produção acadêmica antropológica pode realçar a “autoridade colonial”, precisando, nesse sentido, tomar alguns cuidados ao lançar olhar sobre o grupo investigado. Dessa forma, percebi que não poderia focar no estudo da utilização das máscaras, pois as mulheres das Caretas do Mingau em nenhum momento se reconheceram como mascaradas, mas como brincantes.

O que busco nesta obra não é apresentar um modelo do que seriam as Caretas do Mingau. É, para mim, por assim dizer, uma experimentação, o forjamento da minha própria existência e, como não posso nem quero “escrever por”, escolhi “escrever com” as Caretas do Mingau. Linhas de fuga, máquina de guerra: a escrita com as Caretas do Mingau se configura num caminho que nos leva à compreensão do nosso próprio ser/fazer, manejos de *Si* que nos fazem reformular nossas perguntas – “sempre mais complexas do que as respostas que podemos encontrar” (Ferreira, 2013, p. 86). Proponho-me, dessa forma, a viver a experiência de brincar, de escrever, de devir-mulher, de devir-negra.

As Caretas do Mingau como encruzilhada



Neste capítulo, trago as variadas interpretações sobre as Caretas do Mingau, o que as torna ainda mais interessantes do ponto de vista da construção do entendimento sobre elas, pois possibilita a abertura à polifonia e à polilógica.

Pretende-se ainda fazer a conexão desses olhares com a noção do brincar enquanto campo de produção/criação. O brincar, entendido numa perspectiva ocidental, carrega um sentido alegórico e aleatório, aquele que é característico de uma sociedade que cumpre atividades padronizadas. Busca-se, portanto, demonstrar o sentido de brincar numa perspectiva outra, que não de “perda de tempo”, como se forjou no seio da sociedade industrial.

O espaço do medo

É difícil falar sobre o medo, o terror e tudo o que permeia o imaginário social acerca das ideias sobre almas, espíritos e sobrenatural. Mais interessante ainda é viver essa experiência na perspectiva de espectadora e tentar narrar/explicar o movimento de Caretas existente em Saubara.

Para enveredar nesse caminho, procurei saber com os(as) moradores(as) de Saubara o que significa, para eles(as), sair de careta ou mesmo somente assistir ao desfile de Caretas e mascarados, que transformam, no mês de julho, a cidade em seu palco. Todos os domingos (com exceção do último, quando é realizada outra festa, que é a Lavagem), homens, mulheres, crianças e até idosos se vestem de Caretas e saem às ruas para assustar quem por ali passar. Numa conversa informal com o morador, professor e artista Jarbas Farias (2015), soube por ele de um texto de sua autoria que falava sobre esse movimento. Logo fiquei bastante curiosa em lê-lo; ao fazê-lo, compreendi a importância daquela crônica e, como arremate, trago a mesma para este trabalho, em uma tentativa de tecer saberes em relação às Caretas – sejam as Caretas mascaradas, sejam as Caretas do Mingau. Trata-se de uma crônica em que ele

descreve a brincadeira, assim como o(a) brincante, sob a sua lente/percepção, cujo título é “O barato que dá em ser careta”.

Careta é o que gente faz quando come algo com sabor ruim, em geral é o como a nossa cara fica quando não gostamos de algo, daí inicialmente careta é um movimento facial, contração muscular pra expressar uma fisionomia de descontentamento. Careta também pode ser o excluído das rodas de maconha, é a expressão que discrimina o não usuário da erva, ou seja, careta é sinônimo de cafona ou alguém fora de moda. Por aqui onde ando nas duas cidades que mais amo, Saubara e Acupe, careta além dos significados já ditos, também é uma manifestação cultural anual que ocorre nos domingos do mês de julho. Careta é a máscara de expressão fixa e em geral evoca monstros do imaginário afro-indígena, isso na minha infância em que as máscaras eram moldadas no papelão, hoje em dia a manifestação sofreu uma adaptação e apareceram as máscaras de borracha que trazem à tona os diabos do imaginário cristão onde pegam carona os demônios do cinema, as vezes tenho a impressão de que esqueceram as portas do inferno abertas por ver tanto diabo junto (Farias, 2015).

Como fonte histórica, o gênero textual acima sofreu mudanças de significado ao longo do tempo. A palavra “crônica” vem do grego *kronus*, deus do tempo. Antigamente, ela era um texto com caráter temporal, cronológico. Com as transformações conceituais, a crônica passa a atuar como gênero literário, sendo “[...] na sua essência, uma forma de arte, manifestada através de palavras, com um sentido forte de lirismo” (Marques, 2012). A presença da crônica para este trabalho implicou duas questões: levantar a relevância desse gênero literário enquanto fonte histórica e pontuar a intertextualidade como importante elemento da construção textual e reflexiva pelo seu caráter polifônico (Bakhtin, 1981).

Na qualidade de fonte histórica, a crônica nos permite revolver o passado e até mesmo o presente em sua dimensão cotidiana. Ela já foi tida como um gênero histórico em seu sentido mais antigo; contudo, da segunda metade do século XX para os dias atuais, a crônica “[...] passou a obter um significado mais preciso, embora polêmico, como um gênero altamente pessoal, uma reação

individual, íntima ante o espetáculo da vida, das coisas e dos seres” (Camilotti *et al.*, 2009 *apud* Marques, 2012), portanto importante visão do cotidiano. Com a crise dos paradigmas, os pequenos relatos ganham destaque em detrimento dos grandes textos que indicavam um certo elitismo. Dessa forma,

a crônica, para além de suas funções literárias indiscutíveis, traz para a construção historiográfica uma contribuição imensa. Ainda mais quando os grandes referenciais modernos viram passado e o futuro deixa de ser como “era antigamente” (Maroneze, 2014).

Já a intertextualidade – além de trazer uma perspectiva polifônica, como propõe Mikhail Bakhtin – sugere um conhecimento mais amplo do(a) interlocutor(a), a quem caberá a função de interpretar. Assim, a crônica “O barato que dá em ser careta” nos revela o cotidiano encaretado saubarense. Interessante para este trabalho é perceber como Farias (2015) relaciona a careta à máscara e à invisibilidade: “vejo que há um barato de ser invisível, de poder aproximar-se despercebido”, diz ele. Existe aí uma complexa contradição no movimento de Caretas. Se a brincadeira de Caretas está na objetivação da invisibilidade pessoal de cada brincante, a visibilidade consagra as ruas de Saubara como verdadeiros portais espirituais de desfiles de entidades singulares, complexas e assombrosas. Nesse caso, as Caretas do Mingau seriam o teatro do teatro (Dowsey, 2007), a suspensão da suspensão, pois, além de abrirem os portais “espirituais” de onde saem monstros, bruxas e diabos do imaginário cristão, como coloca Farias, quebram a regra das Caretas ao adotarem uma outra lógica/estética, construindo uma narrativa própria, mascarando-se de panos brancos, painéis e chapéus, diferentemente das máscaras de papelão e borrachas. Ao abrirem os portais, as Caretas do Mingau vivem um rito de passagem, inaugurando um palco de desfiles de elementos aterrorizantes que assombram a vida cotidiana saubarense. Digo que abrem os portais espirituais pois a primeira “aparição” de Caretas é delas; depois, ao longo dos domingos de julho, se fazem presentes as

Caretas de máscaras de papelão, de borracha e os mandus. “Aparição” foi uma noção trabalhada por Monilson Pinto (2014) em seu trabalho sobre o Nego Fugido de Acupe. Segundo Pinto, aparição substitui a palavra apresentação.

A invisibilidade, no sentido de estar irreconhecível, é uma preocupação nas Caretas do Mingau. Inclusive, as Caretas mais velhas falam que, antigamente, essa preocupação em não ser identificada era maior. Embora as mulheres das Caretas do Mingau não tenham mencionado a palavra “máscara”, elas relatam a preocupação em compor a vestimenta para o dia da brincadeira. Numa entrevista/conversa com Dona Telma, dona de casa e marisqueira, brincante nas Caretas há 30 anos, ela mencionou os elementos da vestimenta e sua preocupação em “arranjar” a roupa: “*ai eu comecei a ir. Arranjar bota, arranjar roupa, chapéu, os paninhos de renda que coloca na cabeça... Arranjava tudo isso*”.

Já na entrevista/conversa com Dona Maria Gorda, professora aposentada e de candomblé – uma senhora que já não tem mais condições de sair nas Caretas por conta de dores nos joelhos (como ela mesma colocou). Há também a menção sobre a vestimenta e o olhar cuidadoso para que ninguém soubesse da identidade de quem saía nas Caretas do Mingau:

era pra quando desse cinco horas da manhã, todo mundo já está recolhido dentro de casa. Porque quando as pessoas saíssem na rua, ninguém ia encontrar ninguém vestido de careta. Ninguém conhecia quem tava no... na turma... muitos nem conhecia um ao outro da vestimenta, como a gente se vestia, um não deixava o outro ver a roupa que ia sair de careta não.

Dona Maria Gorda ainda complementa, ressaltando que, apesar do caráter espontâneo das roupas, existia um elemento de unidade, o código que identificava aquilo que dava vida às Caretas do Mingau:

cada uma tinha sua roupa. Tinha umas que saía com paletó, outras saía com umas camisona grande, umas calça por baixo, umas saía... Cada uma tinha a sua

maneira de se vestir... Agora, todo mundo tinha o pano branco...parecendo uma alma né... Aquele pano branco era porque antigamente aqui na Saubara, foi ponto de batalha... e os portugueses tinham medo de espírito.

O pano branco é uma referência, se não a maior, das Caretas do Mingau. Existem outros elementos simbólicos, como as painelas do mingau, os chocalhos, os chapéus de palha, a colher de pau, mas nem todos carregam esses materiais. Contudo, o pano branco é o elemento que todas usam. O pano branco aparece em vários relatos das entrevistadas, como na conversa com Dona Telma:

Naquele tempo, teve a guerra, então as mulheres... os maridos ficavam preso, escondidos, as mulheres levava... Se vestia de Caretas do Mingau... Toda de alvo, pra levar comida para os maridos, pra fazer de conta que [...] era como se fosse alma, alma penada.

Segundo a escritora Judite de Santana Barros (2006, p. 148), saubarense, em seu livro “Saubara dos cantos, contos e encantos”, as Caretas saíam:

[...] vestidas com roupas esquisitas, esfarrapadas. Encaretadas com máscaras horríveis, com painelas contendo alimento nas cabeças, percorriam as ruas de Saubara, dizendo: Olha o mingau! Olha o mingau! Olha o mingau! Desta forma despistavam os inimigos portugueses e iam até a gruta levar comida para os maridos, os quais se escondiam para combater o inimigo português por terra.

No momento em que Barros menciona “encaretadas com máscaras horríveis”, assim como quando Farias, em sua crônica “O barato que dá em ser careta” menciona “Caretas é a máscara de expressão fixa”, percebo que existe uma convenção em relacionar a careta com a máscara.

A máscara, no caso das Caretas do Mingau, é toda a vestimenta: grandes panos brancos de renda ou panos de tecidos mais grossos que cobrem todo o corpo, acompanhados de chapéus de palha. E se alguma parte do corpo fica de fora, acrescentam-se luvas e sapatos.

O imaginário local é permeado pela ideia de espírito e alma penada relacionada às Caretas. Identifiquei esse olhar na crônica de Farias (2015), na qual ele ainda faz uma alusão aos eguns. Barros (2006, p. 148) também menciona os eguns, quando ela lembra que:

a tradição das Caretas do Mingau também era conhecida como Mingau das Almas, denominação que hoje está desaparecida, a tradição das Caretas do Mingau também é chamada de Mingau das Almas, porque pessoas mascaradas dão de comer aos homens e aos espíritos. Papas, mingau e comidas pastosas marcam o cardápio dos espíritos. O costume de servir o mingau lembra também a força mística ainda presente nos cultos aos eguns.

Segundo Luz (2000), os eguns são ancestrais masculinos que já morreram. Seu culto chegou ao Brasil através dos iorubás. Debora Armelin Ferreira (2014, p. 89) garante a licitude de traçar e traçar diálogos a fim de construir uma reflexão com densidade sobre o uso das máscaras e seus desdobramentos:

A linguagem corporal tradicionalmente faz parte da criação e da produção material e imaterial de vários povos africanos. Há séculos, os africanos utilizam o corpo como veículo de conexão entre o mundo visível e invisível, sendo que grande parte da produção plástica africana se constituiu historicamente como a escolha primeira de manifestação cultural.

As máscaras são fortemente utilizadas nas experiências do “brincar” em Saubara. Com o passar do tempo, as máscaras vão ganhando novas formas, modelos, matéria-prima etc., como citou Farias em sua crônica sobre a mudança do material de papelão para borracha. Os significados são variados. E, em julho, se vive intensamente essa prática do vestir-se, cobrir-se, mascarar-se.

A máscara revela!, diz José Matoso (1999) em seu texto “O rosto da vida e da morte”. Revela-se, pois, em uma de suas funcionalidades, ela exprime o invisível e nos coloca em uma encruzilhada: a máscara oculta o rosto, tornando-o imóvel (Matoso, 1999), camufla a expressão e, concomitantemente, apresenta elementos que escapam e fazem saltar aos olhos uma dinâmica aquarela de significados.

Entendemos aqui a máscara como linguagem, mecanismo que ganha seu sentido mais amplo também. Primeiro entender que “linguagem” em antropologia é representação: formas institucionais, crenças, valores. Na antropologia, essa linguagem é articulada com organizações da vida material e relações de poder. Essa relação é a arena onde se discutem as tendências, principalmente as criadas pela razão prática e pela simbólica. A partir disso, vamos observar, participando das Caretas do Mingau de um ângulo diferente, mas somado ao delas. A máscara possibilita a visão multifacetada das coisas porque, ao tempo em que oculta, também revela; assim, somar essas visões pode nos contemplar com revelações de uma ou algumas realidades.

Devido a sua magicidade, as máscaras ganharam destaque nos campos das pesquisas sobre arte africana. Isso se dá pela percepção de que a utilização de máscaras como característica fundamental no campo simbólico e subjetivo é de grande importância para grupos africanos, como escreve Ferreira (2004, p. 3):

[...] as Máscaras nas comunidades africanas, geralmente estão ligadas a rituais religiosos, de guerra, de fertilidade da terra e até mesmo de entretenimento, elas são criadas para serem vista sem movimento. Diferentemente das máscaras da sociedade ocidental, para as comunidades africanas toda a indumentária que cobre o corpo do mascarado é considerada máscara [...].

A máscara é objeto que causa um fenômeno intrigante: qualquer indivíduo pode se tornar outra pessoa por debaixo de sua cobertura. Este processo de transformação é apreciado por diferentes culturas para simbolizar seus ancestrais e divindades na maioria dos rituais. A máscara aparece na história desde épocas mais remotas. Ao que tudo leva a crer, um dos seus primeiros elementos motivadores seria a exigência mágica de uma figura religiosa ligada às necessidades da vida cotidiana.

As máscaras revelam a mudança. A ideia de estabilidade que ela supostamente apresenta é uma das perspectivas que traz;

mas aqui, a mudança é o que nos interessa, o movimento é o que nos instiga. Nesse sentido, buscamos analisá-las e interpretá-las por meio dos signos que a máscara carrega, identificando os pontos que indicam transfigurações, percebendo essas ideias de “não ser o mesmo” simultaneamente com uma aparente estabilidade que o campo visual da máscara nos mostra. Em seu trabalho “O rosto da vida e da morte”, José Matoso (1999, p. 51) constata que “[...] a máscara oculta o rosto sob uma forma imóvel. Retira-lhe, portanto, a vida, e, com ela, retira-lhe também, aparentemente, a expressividade e o sentido. É por assim dizer, a própria antítese humana”.

Ressalto aqui essa suposta estabilidade que a máscara possui: aquela aparente ocultação de um rosto. Não obstante, queremos colocar a ideia de ação aplicada a esse objeto. Ou seja, o uso da máscara é o que lhe dá sentido. A funcionalidade delas é o que as torna objeto de revelação, deslocando não só seu conceito, mas permitindo um variado caminho de possibilidades de estudo – como, por exemplo, a intrínseca relação que alguns usos das máscaras possuem com a dimensão da morte e seu espaço do terror. Essa ideia se nos afigura plausível quando Matoso (1999, p. 31) justifica que a função da máscara é imobilizar o rosto, “tornando-o semelhante ao do cadáver”.

Ainda em “O rosto da vida e da Morte”, Matoso faz uma reflexão sobre a máscara em uma de suas principais funcionalidades: a intermediação. Vejamos: a máscara imóvel no rosto é a representação do morto que permanece, que continua a viver. Como se pode perceber, a máscara possui uma relação muito próxima da dimensão da morte. Interessante salientar essa relação entre máscara e morte para que possamos adentrar uma outra conversa, que é a interpretação de concepções da morte em alguns estudos. Trazer à tona a dimensão da morte nos permite adentrar o espaço do medo e do terror. Se as máscaras representam a morte, e sendo esta dimensão um espaço do medo por ser também desconhecido, este espaço configura-se como espaço do terror.

Esse espaço é legado à comunidade negra de uma forma violentamente perversa. Em “Vivendo de amor”, bell hooks (2000, p.1) nos traz importantes reflexões acerca deste tema:

O sistema escravocrata e as divisões raciais criaram condições muito difíceis para que os negros nutrissem seu crescimento espiritual. Falo de condições difíceis, não impossíveis. Mas, precisamos reconhecer que a opressão e a exploração distorcem e impedem nossa capacidade de amar.

Um dos principais legados da escravidão são os traumas. Sobre traumas, diáspora africana e escravidão, Roland Walter (2014) conjectura que, frequentemente, a memória traumática tem sua origem e permanece inscrita no corpo; o corpo é figurado como um lugar pós-traumático.

Experiências traumáticas, oriundas do processo escravocrata, condenam homens e mulheres a carregar as marcas em seu corpo e sua memória. Nesse caso, o corpo torna-se o templo de reminiscências traumáticas. Trazendo para mais próximo de nós, geograficamente falando, o trabalho de Monilson dos Santos Pinto (2014, p. 64) sobre o Nego Fugido de Acupe, no Recôncavo Baiano, soma-se às nossas reflexões e inquietações sobre este espaço do terror: “O terror é um fenômeno de fisiologia, fato social e construção cultural que funcionou como o mediador por excelência do controle sobre a população negra e escrava no passado”. Ele ainda nos contempla com uma citação de Taussig, na qual este autor converge para nós os traumas, espaços do terror e da morte: “para Taussig, o espaço da morte é onde a imaginação social povoou suas imagens do mal e do além” (Taussig, 1993, p. 352 *apud* Pinto, 2014, p. 64).

Essa reflexão sobre o uso de máscara é importante para pensar o espaço do medo que as Caretas originam. Quando Farias sugere que “Outro fenômeno interessante nessa tradição é o medo que ela provoca”, ele alerta para um imaginário coletivo presente ainda hoje no período das Caretas. Interessante também é que, em todas as entrevistas que realizei com moradores(as) de Saubara,

questionando qual era a lembrança deles(as) quando viam as Caretas do Mingau, de súbito respondem que é o medo. O professor Arnaldo Rosário, membro do grupo da Chegança Fragata Brasileira, relatou, sobre o medo das Caretas: “*O que eu me lembro era do medo né? O som que elas faziam [...] Todo mundo tinha medo*”.

Outro momento de reflexão a respeito da vestimenta das Caretas e do medo que era causado nas pessoas deu-se na entrevista com Dona Antônia. Sua família tem três gerações de Careta: ela, uma filha e uma neta. Além de ressaltar a “roupa branca”, Dona Antônia, que é aposentada, menciona a preocupação das mais velhas em relação à brancura dos panos que serviam de vestimentas:

Naquele tempo, esse povo mais velho, ninguém saía assim... a não ser com a roupa toda branca... era por isso que povo disse que tinha medo... Olha o mingau [faz um som anasalado]... Tinha gente que disparava [gargalha]... disparava mundo afora, com medo dizendo que era alma.

Existia ainda certos mecanismos que as Caretas utilizavam para “assombrar” a comunidade: um tipo de fogaréu, feito dentro das panelas, com bagaço de dendê. Sobre essa passagem, Heriberto Gregório, estudante, funcionário público, membro da Chegança Fragata Brasileira, ressalta:

Aí botava a brasa né? [...] como se fosse um churrasco. Era alguns bagaços de dendê na verdade, aí ia fazendo fumaça na rua e ia gritando “Olha o mingau”. Era o que mais fazia o pessoal ficar com medo.

Quando eu o questionei sobre o porquê de essa fumaça produzida pelo bagaço de dendê ressaltar o medo das pessoas, ele responde:

Aí é porque a ideia que tinha era do pessoal achar que era alma né? Alma penada. No imaginário popular, não era as mulheres, era as almas. Talvez daí tenha saído [...] o que chamavam de mingau das almas.

Identificamos, então, que o espaço das Caretas do Mingau se configura como espaço do medo. Apesar de todos os anos, no mês de julho, Saubara se transformar em palco das Caretas e Mascarados,

as pessoas, crianças e adultos sentem medo de careta – sobretudo das Caretas do Mingau – por seu caráter secreto. E é justamente essa característica secreta que lhes confere um certo “poder do encantamento”. Contraditoriamente, apesar do espaço do medo, sobretudo para o(a) espectador(a), o encantamento é um elemento/sentimento que faz parte do desejo das mulheres de saírem de Caretas.

O espaço do encantamento

Caretas do Mingau, nas palavras de Dona Maria da Folha, é uma brincadeira. Em uma ocasião, ela mencionou a palavra “brincar” para referir-se ao ato de sair nas Caretas do Mingau: *“Todo mundo gosta da brincadeira, mas na hora que vai pedir para ajudar, fica naquela de: – Ah, não dou, num sei o que...”*.

Percebemos neste relato, aparentemente aleatório, uma demonstração de certo descaso das participantes. Longe de uma brincadeira aleatória e sem sentidos, as Caretas constituem um campo de produção de arte, se compreendermos todo o processo criativo vivido por elas. Da confecção das vestimentas, do cozer do mingau, das articulações de encontro, saída e trânsito, dos movimentos corporais e dos pronunciamentos até as puxadas de sambas/versos em homenagem à Cabocla Brígida. Um verdadeiro empreendimento, com hierarquia e funções delimitadas, o que denota que elas respeitam e possibilitam o processo criativo, individual e subjetivo de cada uma das participantes.

Importante trazer essa questão para dialogarmos com o posicionamento central das mulheres das Caretas do Mingau. Numa das conversas com Dona Maria, percebo a autonomia e o domínio nas articulações para a “brincadeira”. Sobre o interesse e o desinteresse das participantes, Dona Maria fala, referindo-se a algumas participantes:

“Tá ruim, sem animação, eu perdi a graça...” Eu que não vou perder a graça nenhuma. Quando eu cheguei já encontrei o mundo [...]. Eu não vou ficar o tempo todo

*imaginando a vida, que eu não vou dá jeito em nada.
Eu quero é brincar!*

Longe de ser um pensamento que passa um certo aspecto de desleixo, no momento em que Dona Maria diz que “quer é brincar”, ela transmite uma força de independência, um querer e um desejo individual, autonomia e poder de decisão. Dona Maria das Folhas, com esse pensamento, tende a desconstruir universos padronizados, quando ela sugere uma autonomia e poder de decisão em face das adversidades referentes à organização da “brincadeira” das Caretas do Mingau. Ainda refletindo sobre a fala de Dona Maria, podemos destacar a dimensão do “querer brincar”, da autonomia, do desejo. O desejo, aqui, não está relacionado com uma falta, mas com a abertura de caminhos; dessa forma, está relacionado à possibilidade do que há por vir. O desejo é a própria existência, pois, para existir, se produz; e tudo que se produz, se produz no real, na experimentação.

No espaço do brincar de Caretas do Mingau, as brincantes vivem uma alteridade do corpo, entendida aqui como o corpo brincante. Os brincantes, nas palavras de Juliana Bittencourt Manhães (2010, p. 1), são:

[...] aqueles que brincam, se divertem, são aqueles que têm o compromisso de “segurar e sustentar” a brincadeira ano a ano, são os integrantes dessa irmandade coletiva, são indivíduos que participam criativamente da sua atuação, fazendo da encenação uma brincadeira popular, em que a comunicação com o público é fundamental para firmar uma rede de comunicação; ou simplesmente, essa plateia se mistura a essa manifestação, se unificando corporalmente àquela situação, àquela performance.

Levantar a questão do corpo brincante permite uma compreensão mais abrangente relacionada ao brincar, por se tratar da relação entre corpo, memória e a brincadeira. A relação desses elementos constitui um olhar diferenciado para o brincar, que, nesse caso, é observada pela acepção do brincar como uma espécie de ofício (Moreira, 2015), que é o brincante.

O brincar e a brincadeira já são estudados há algum tempo com enfoque na fase da infância (Piaget, 1962; Vigotski, 2009; Wallon, 2007). Não obstante, o brincar vem sendo analisado também na fase adulta, sendo este campo de estudo um terreno bastante fértil, muito produtivo e relevante, principalmente pelo viés transdisciplinar de investigação. Essa transdisciplinaridade, que foca o brincar, vem despertando interesse de historiadores(as), pedagogos(as), psicólogos(as), antropólogos(as) e médicos(as) – como, por exemplo, o de Donald Winnicott (1975, p.80), que era pediatra e estudou o comportamento das crianças atingidas diretamente pela Segunda Guerra Mundial, para quem “é no brincar, e somente no brincar, que o indivíduo, criança ou adulto, pode ser criativo e utilizar sua personalidade integral: e é somente sendo criativo que o indivíduo descobre o eu”. O brincar vem sendo estudado principalmente por psicólogos(as), tendo como base o pensamento de G. C. Jung. No entanto, foi a partir de Lev Vygotsky e Mikhail Bakhtin que os estudos culturais começaram o diálogo com o campo da psicologia, o que possibilitou o avanço nos estudos, tanto culturais, quanto da psicologia, e nos quais a pesquisa sobre o brincar se insere.

Bittencourt (2010, p.3) ainda nos traz uma noção de brincadeira relevante para se pensar nas funções de cada brincante:

A palavra “brincadeira” também pode ser chamada de brinquedo ou folguedo, é a manifestação, o ato da cultura popular brasileira, em que circulam variadas linguagens como música, canto, dança, ritmo, jogo, teatro, além de uma plasticidade marcada no colorido e brilho das indumentárias. Faz parte de um contexto social e religioso específico, em que cada “brincante” tem o seu compromisso e função dentro da “brincadeira”.

Sobre a função de cada participante, fica evidente, no relato de Dona Nelma, que somente algumas mulheres cozinhavam o mingau, que era distribuído ao final do percurso, antes de irem para suas casas.

Existe também, nas relações entre as Caretas, um sistema geracional. A maioria das entrevistadas mencionou uma ancestral feminina, participante das Caretas; geralmente mãe, tia e até avó. Na entrevista/conversa com Dona Antonina, ela fala sobre as impossibilidades de percorrer as ruas e que incentivou a neta a sair em seu lugar: “Eu passei pra Dan, ela saiu dois anos [...]”.

O trabalho de campo me permitiu observar/viver as experiências de mulheres que brincam. Tanto nas entrevistas quanto nas ações cotidianas, a veemência do “brincar” está evidente. A brincadeira, para as brincantes, possui uma dimensão ampla de significações, transpondo a ideia de que o brincar é algo infantil, aleatório ou uma “perda de tempo”. Esta noção de perda de tempo é bem interessante de ser pensada junto à ideia de como a sociedade capitalista molda o Tempo, transformando-o numa materialização axiológica de tempo/dinheiro, fazendo com que o Tempo seja visto/sentido como uma propriedade privada.

O historiador Edward P. Thompson faz uma grande reflexão sobre o Tempo quando diz que a percepção e apreensão do Tempo são forjadas, cultural e historicamente, de modo coletivo e através das experiências compartilhadas. Para ele, a Revolução Industrial determinou, paulatinamente, a manipulação e controle do Tempo, por meio de que deixamos de senti-lo a partir do movimento solar (período sideral) e passamos a perceber/sentir seu devir a partir do tempo fabril. Contudo, para Thompson, ainda existem formas de resistência à institucionalização do Tempo. E, a meu ver, a partir das experiências compartilhadas com as mulheres das Caretas do Mingau, o Tempo possui sentido/significados fluidos e se desloca no espaço da vivência, justamente porque é no espaço do brincar que elas transgridem as noções cunhadas para legitimar os propósitos do capitalismo.

Dentre estas noções percebidas, pelo caráter (des)construtivo dos sentidos do brincar, as Caretas transcendem as noções padronizadas – como, por exemplo, quando se faz uma alusão ao

brincar como algo falso: “era de brincadeira”. Nas Caretas, o tempo é associado ao cozimento do mingau: “Você tem que saber o tempo do mingau, né?!”; ou, ainda, à lembrança de um momento longínquo: “Naquele tempo, não tinha luz”. A partir desse pensamento construído, fundamentado na fala de Dona Maria, faz-se necessário pensar o brincar – não o brincar no sentido do infantil, da brincadeira sem sentido, mas como uma ação cultural imbuída de sentidos, tendo o espaço da brincadeira como potencial criativo e (re)generativo. Isso se deve ao poder transgressor (nesse caso, das Caretas do Mingau) de contrapor-se a lógica capitalista de que “tempo é dinheiro”, que sustenta o sistema hegemônico do capital.

**Vozes do Sul:
uma potência chamada Saubara**



Objetiva-se, neste capítulo, apresentar o espaço geográfico que se torna palco de passagem das Caretas nos domingos do mês de julho.

Apresento, ainda, as narrativas orais trazidas por moradores(as) de Saubara para contar da participação da cidade na ocasião das lutas pela independência da Bahia, em 1823. Compreendendo essas narrativas como produção/criação, e propondo a possibilidade de registrar a cidade de Saubara como espaço decisivo na luta contra os soldados lusitanos, visa-se sobretudo marcar efetivamente a presença feminina nas linhas de combate e nas estratégias de guerra, ou seja, a participação efetiva das mulheres no processo de lutas armadas.

O coração do Recôncavo

Para compor este texto, as leituras de *Epistemologias do Sul* de Boaventura de Sousa Santos (2010) funcionaram como um sopro do vigor. Pensar sobre o campo da produção de conhecimento é interessante para se refletir sobre a disputa de narrativas no terreno do poder e os caminhos utilizados pelos grupos geopoliticamente hegemônicos para construir uma representação que resulta em exclusão social. Segundo Marilena Chauí, esta prática se dá porque a classe dominante manipula a noção de representação; nesse sentido, Boaventura Santos nos aponta um questionamento fundamental para esse cenário de crises epistemológicas: por que razão, nestes dois últimos séculos, dominou uma epistemologia que eliminou da reflexão epistemológica o contexto cultural e político, da produção e reprodução de conhecimento? (Santos, 2007, p. 1).

As composições que investiram no poder explicativo e na legitimação, além dos códigos de representação de uma ciência oficiosa, têm como base fundante as raízes do século XIV, com o Renascimento, frutificando e ganhando força no século XVIII com o Iluminismo. Essa ressalva se faz importante para conferir fôlego

à discussão sobre os processos das produções de conhecimento, pensados desde os critérios epistêmicos até a investidura para legitimar a ciência moderna como centro de referência teórico-metodológica de produção de conhecimento. Sabendo que conhecimento implica poder, identifica-se uma disputa pela hegemonia do discurso científico. Isso deve-se ao fato de que todos os conceitos que nós identificamos, em nosso cotidiano, terminam sendo registrados e legitimados como naturais. Amit Goswami (2011, p. 23), físico quântico, nos diz que “Seus conceitos ditam seu comportamento [...] A maneira como você conceitua o mundo, controla e guia seu processo de tomada de decisões”. Ainda quanto aos conceitos, Leonardo Bis dos Santos nos apresenta a seguinte reflexão:

Os conceitos neste campo são fundamentais para abstrair a materialidade de um conhecimento. A busca científica, em seu objetivo último, coincide com a naturalização dos conceitos, chegando ao ponto máximo de confundir a abstração de um conceito com a materialização de um conhecimento, transformando-os em um único elemento (Santos, 2005).

Identificamos, dessa maneira, a partir do pensamento de Santos e Goswami, que estamos diante de uma disputa de legitimação de conceitos que farão parte da lista daqueles que se naturalizam no cotidiano da vida humana, cristalizando o conhecimento e fazendo com que questionemos cada vez menos esse conhecimento. Ou seja: uma vez cristalizado, raramente questionaremos sua legitimidade. Isso garante a hegemonia epistemológica que centraliza seu processo de produção. Essa centralização da produção de conhecimento, por sua vez, nos traz mais uma importante reflexão, que tem como eixo norteador a questão do lugar da centralização da produção. Essa reflexão é importante, sobretudo, para se pensar numa espacialidade que influencia a modelagem de tudo o que se produz enquanto conhecimento. Podemos trabalhar, então, no campo da Geopolítica do Conhecimento.

O conceito de geopolítica pode ter variados significados; seria fracassada a tentativa de explicar um sentido único. Os estudos geopolíticos se originaram para criar caminhos expansionistas dos Estados nacionais, por vias terrestres e marítimas. A partir de uma visão evolucionista, tendo em Rudolf Kjéllen uma seguridade teórica, a visão de Estado como organismo, tem-se fixa a ideia de que ele precisa dos avanços territoriais, garantindo a sua integridade, bem como a sua não morte.

Existiram outros pesquisadores, antes de Kjéllen, que se debruçam sobre essa temática; contudo, ainda não utilizavam este termo. É o caso de Alfred Mahan, que desenvolveu teorias sobre o poder naval, ajudando no expansionismo dos Estados Unidos. Dessa maneira, a noção de geopolítica que nos interessa, aqui, se afasta do pensamento de Kjéllen e se aproxima do significado encontrado no *Diccionario Latinoamericano de Seguridad y Geopolitica*:

área de análise multidisciplinar que estuda a influência de fatores geográficos na vida e na evolução dos Estados, a fim de extrair conclusões de caráter político que sirvam de guia ao estadista na condução de políticas internas e externas do Estado (Barrios, 2009, p. 193).

Outra contribuição para se pensar a geopolítica é o pensamento de Yves Lacoste (2008, p. 8), que diz que “o termo, geopolítica, utilizado em nossos dias de múltiplas maneiras, designa na prática tudo relacionado às rivalidades pelo poder ou a influência sobre determinados territórios e suas populações”. Importante ressaltar que Yves Lacoste teve importante contribuição no desenvolvimento da crítica do espaço na produção historiográfica e da interdisciplinaridade da história com a geografia, suplantando as visões evolucionistas da escola de Vidal La Blach.

Uma leitura necessária são os escritos de Claude Raffestin e suas noções de espaço e território. Isto porque Raffestin aprofunda a reflexão sobre o território e a problematiza, alertando para a

ação produtiva do território, não só pelas ações vividas, mas feita por sujeitos de conhecimento. O pensamento de Raffestin é importante para que analisemos o seguinte: se o território é um empreendimento de demarcação de espaço, esta demarcação está implicada nas relações de poder e isto permite que nos apoderemos da consideração de que o sujeito humano define e redefine seu território, criando as espacialidades – sugerindo que consideremos o pensamento de Milton Santos, com sua Geografia Crítica e noções de centro e periferia, que são de fundamental importância para a visão do espaço humano como resultado de uma produção, como, também, para deixar evidente a importância de compreender como funciona o desenvolvimento das produções de conhecimento que são engendradas nos centros e nas periferias. É nesse viés que irei situar a geopolítica, colocando-a em confronto com as reflexões acerca das produções de conhecimento. Neste campo, Nelson Maldonado Torres (2009, p. 73) afirma:

A ausência de reflexões sobre a geopolítica e a espacialidade na produção de conhecimento vai a par com a falta de reflexão crítica quanto ao empenhamento da filosofia e dos filósofos ocidentais com a Europa enquanto local epistémico privilegiado.

A crítica referente à geopolítica do conhecimento apontada por Torres segue um fluxo direcionado a identificar como se estabelece a verdade, tornando periféricas outras epistemologias. Aqui, anoro as ideias de conhecimento global no pensamento de Raewyn Connell, que desenvolveu o conceito de metrocentrismo para identificar a produção massiva de teorias pelo centro e de problematizá-las, propondo que repensemos o centro e a periferia para que também não caiamos no reducionismo teórico nem na reafirmação da existência de centro e periferias econômicas e culturais, bem como para fortalecer a relação Sul-Sul na dimensão intelectual. Ora, isso nos faz pensar em que referências estamos utilizando, quem estamos lendo, e quem tem recebido o reconhecimento de autoridade para se tornar referência.

A proposta da ciência no mundo novo teve como elemento de legitimação o poder, que esteve associado às bases de dominação dos povos do Novo Mundo, onde a ciência era apresentada como a grande esperança no rumo à civilização. Tecendo este emaranhado, os colonizadores inscreveram práticas de dominação numa dita “verdade absoluta”, colocando no ostracismo tudo que não fosse referente aos ideais de civilização vislumbrada pelo Velho Mundo, concretizada nos processos de colonização e legitimada pela ciência moderna.

Afirmar que a ciência moderna legitima como verdade somente o que ela produz significa dizer que tudo o que é produzido fora de seus ditames torna-se ilegítimo, desqualificado e cientificamente duvidoso. Isso acrescentou uma grande engrenagem aos processos de colonização, tornando possível a regularização de práticas culturais impostas pela Europa sob o rótulo de ciência. Tendo sido, portanto, colocada no “lugar das coisas sem importância”, as epistemologias desenvolvidas a partir de metodologias outras que não seguissem os modelos estabelecidos de produção científica, edificada pela ciência moderna, caíram em desuso, sendo substituídas e muitas vezes negadas. Observamos em Lage (2016, p. 2) os corolários dessa configuração colonial:

Nestes termos, tem vindo sistematicamente a relegar os outros processos de conhecimentos que não couberam na categoria do científico – nitidamente colonial, masculino e branco – para segundo plano, como se esses outros processos de conhecer o mundo não fossem suficientemente capazes de trilhar caminhos credíveis de descobertas cognitivas. Empurrando-os para o ostracismo, firma-se pela clivagem construída entre a ciência e estes conhecimentos. Assim, constitui-se também como uma forma de ordem do mundo ao nível do saber, ordem esta, que traz implícita um conjunto de relações e mecanismos de poder.

O que temos aqui é uma reflexão sobre a geopolítica do conhecimento ou um pensamento introdutório seguido de reflexão sobre a espacialidade nas relações de poder/fazer conhecimento e seus desdobramentos, como, por exemplo, o controle da produ-

ção de conhecimento e a morte de epistemologias que estão fora dos centros dessa produção. Por isso, pensar a espacialidade nos possibilita entender como determinados saberes, bem como sua produção, se tornam periféricos, não conseguindo atingir uma maior espacialidade geográfica, ficando limitados e restritos aos acessos às tecnologias que ajudam a melhorar a vida cotidiana. Sobre essa desigualdade, Maíra Baumgarten (2002) nos alerta:

[...] ao lado das realidades/potencialidades sombrias do conhecimento atual há, também, extraordinários avanços no sentido da solução de carências humanas em áreas vitais como a produção de alimentos, a medicina, a comunicação. Poderosos instrumentos de elevação da qualidade de vida são criados, mas o acesso a esses bens é restrito. O caráter ambivalente do conhecimento técnico- científico remete à sua articulação aos interesses presentes na sociedade.

Nesse sentido, se por um lado avançam e atualizam-se os meios materiais e tecnológico-digitais que melhoram a qualidade da vida, por outro os acessos a estes meios – que suprem as demandas sociais de primeira necessidade, como saúde e educação – são distribuídos de acordo com interesses atrelados a um sistema maior que designa os critérios de quem “deve” e “não deve” ter acesso aos “instrumentos de elevação da qualidade de vida”. Este processo está intrinsecamente atrelado ao desenvolvimento das ciências e tecnologias dos centros de produção de saberes.

Estes polos se organizam sistematicamente para alinhar as suas produções de conhecimento científico e tecnológico ao desenvolvimento do capital financeiro, gerando, dessa forma, uma geopolítica econômica e uma política social que garantem o progresso de ambos os departamentos – o econômico e o tecnológico. Existe, então, uma espacialidade hegemônica que cria barreiras, centralizando as produções e suas ferramentas e restringindo essas mesmas atividades em outros espaços, configurando-se o que chamamos de periferias da produção.

Bem, o objetivo de estabelecer esse diálogo em minha escrita é, necessariamente, apontar que as propostas são encontradas no cerne das questões debatidas anteriormente. Se estamos falando em desconstrução, transgressão, epistemologias alternativas, e vimos quão necessário é repensar a espacialidade da produção intelectual, desejo, neste pressuposto, evidenciar a importância de trazer, para este trabalho, as vozes e as experiências nossas, mulheres negras de Saubara, bem como apresentar as contribuições intelectuais dos(as) saubarenses, produzidas no cotidiano, construído na medida em que eu vivia a comunidade e sendo de grande importância para o desenvolvimento e concretização deste trabalho. Como o enfoque desta pesquisa se ateve às formas como são construídas e constituídas as narrativas que colocam as mulheres negras como protagonistas, irei destacar outras produções de saber engendradas por mulheres que, assim como as Caretas do Mingau, assolapam seus espaços de poder, colocando-se como protagonistas, autoras, criadoras de realidades, materializando a sua própria existência humana.

O lugar dessa produção é o município de Saubara. De acordo com a biblioteca digital do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o distrito de Saubara foi criado com esta denominação pela lei provincial nº 1.619, de 4 de julho de 1876, então subordinando-se ao município de Santo Amaro. Em 1988, sofre divisão territorial e é emancipado, deixando de ser distrito e sendo elevado à categoria de município em 13 de junho, quando é desmembrado de Santo Amaro: “Sede no antigo distrito de Saubara. Constituído do distrito sede. Instalado em 1º de janeiro de 1990”⁴.

Angélica Maria da Silva também contribui para uma definição geográfica de Saubara, “Situada a 100 km de Salvador, logo após o município de Santo Amaro da Purificação” (Silva, 2007, p. 8). Ana Paula Rigaud situa Saubara distante cerca de 100 km da cidade

4 Disponível em: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/bahia/saubara.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2015.

de Salvador por via terrestre, com acesso feito pela rodovia BR 324, BR 420 e pela BA 878 (Rigaud, 2016). O professor Betinho d'Saubara, como gosta de ser reconhecido, nascido e criado no município, hoje um dos maiores pesquisadores da região, nos ensina que “Saubara é o coração do Recôncavo...”

Faz-se necessário ressaltar aqui que o professor Betinho d'Saubara concluiu sua graduação na UFRB, fato que é importante ser destacado para evidenciar a importância desta instituição, que torna possível a inserção de pessoas do interior nas universidades sem que precisem ir para a capital. O resultado disso é que maior número de saubarenses adentrou o universo acadêmico. Judite Barros (2006), que atualmente também é estudante da UFRB, nos dá um importante reforço sobre a reflexão etimológica de Saubara ao ensinar que o nome do município é de origem indígena e vem da palavra saúva, que significa comedor de formigas. Seu nome primitivo é fruto da junção do termo *saúva + terra = saubara*, terra da formiga, que na língua Tupi-Guarani, era denominada sauvara (Barros, 2006, p. 15). Essa denominação foi legada pelos povos Tupinambás, que comiam tal formiga.

O município de Saubara está localizado na região geográfica do Recôncavo Baiano, que se apresenta como “a terra circunvizinha da Baía de Todos os Santos”, região natural limitada, horizontalmente, pelo mar e o sertão semiárido e, verticalmente, sem verdadeiro confinamento. A análise da formação econômica, social e espacial possibilita melhor compreensão do espaço regional.

Saubara é um dos Territórios de Identidade do estado da Bahia e sua formação social atual tem origens no século XVI, com a colonização portuguesa. A palavra Saubara, a qual dá nome a esse território, é de origem tupi e remete às saúvas *isa'ub*, uma espécie de formiga de regiões tropicais da América do Sul. Trazendo a historicidade do lugar e verifica-se as implicações e, destaca-se, a colonização portuguesa em terras além-mar como elemento crucial na produção de agro exportação açucareira: a colonização destas terras impunha

a montagem de uma estrutura produtiva que possibilitasse lucros e o povoamento da terra. Logo, a produção de açúcar resultou em êxito para o projeto dos colonizadores e da metrópole portuguesa, impondo uma especialização que tinha no latifúndio, na monocultura e no trabalho compulsório seus fatores principais. Com o decréscimo populacional indígena no Nordeste, a exploração do trabalho escravo de povos autóctones foi gradativamente substituída pela de africanos, que aqui chegaram por meio do tráfico negreiro.

A trajetória dessas populações tem suas origens entre a primeira e a segunda metade do século XVI, mas é aceitável uma estimativa que a localize não muito antes de 1549 nem muito depois de 1550 (Tavares, 2008, p. 54). Nesse sentido, percebemos a presença de indígenas pelo nome que a cidade leva; a de africanos, por ter sido região de plantação açucareira – a plantação aqui vista como espaço de escravização – e pela grande extensão da plantação de bambus ainda presente na região; e a portuguesa na coordenação da prática da agricultura para fins de exportação.

No livro *Memória histórico-geográfica de Santo Amaro*, Pedro Tomaz Pedreira registra que Santo Amaro, cidade a qual até 1989 Saubara pertencia, foi administrado por Mem de Sá, terceiro Governador-Geral, mais tarde passando para seu filho, Francisco de Sá; com sua morte, sua irmã Felipa de Sá herdou essas terras, com engenhos e criação de gado.

Em 2013, quando fui morar em Saubara, comecei a observar a paisagem geográfica e também o modo de vida das pessoas. Eu já tinha um olhar cuidadoso tanto sobre as relações humanas quanto das pessoas com a natureza, fazendo jus à minha bagagem teórica, adquirida no curso de História. No desenvolvimento desta pesquisa, no momento da qualificação, a Professora Mestra Jurema Machado veio a contribuir com a sugestão da leitura “O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir e escrever” (Oliveira, 2006).

Dessa maneira, utilizei a Observação Participante como mecanismo da viagem etnográfica, sendo este um método de inves-

tigação da antropologia que ganhou espaço nas áreas da historiografia e sociologia. Como a minha formação acadêmica se deu nos cursos de bacharelado e licenciatura em História, dediquei-me a adentrar o universo antropológico em sua dimensão metodológica. Professora Jurema estava certa: era necessário “domesticar o olhar”. Isso porque a experiência de morar em Saubara me fez mudar hábitos antigos e me proporcionou uma aproximação grande com os modos de viver do(a) saubarense. Um exemplo disso foi o entendimento sobre os dias que iam fazer sol ou chuva. Como território pesqueiro, os(as) moradores(as) de Saubara percebem o tempo/clima de uma forma diferenciada da minha e isso se deve, também, à principal atividade econômica do lugar – a pesca – que, no movimento intergeracional, é passada de pai para filho, assim como de mãe para filha, no caso da mariscagem.

Certa noite, sentada na rua do Lavador, conversando com as amigadas feitas nesse período, senti um vento forte e logo fui ajeitando o casaco de lã, cobrindo a garganta. Percebendo isso, um amigo, conhecido como Bel, falou: “*É o vento leste [risos]. Vento de chuva. Quem vive no mar tem que saber disso*”. Rimos e voltamos a conversar com as outras pessoas que estavam ao redor. Depois de aproximadamente quinze minutos, estávamos correndo para debaixo do toldo do bar. Sentindo os pingos grossos da chuva e querendo chegar logo na proteção do bar, Bel falava: “*Eu num disse...*”.

Outra situação ocorreu também à noite, quando eu saía da escola em que dava aula. Fazia um vento bastante frio, como se fosse chover. Comentei com uma colega, também funcionária da escola, conhecida como Serginha, que estava frio naquela noite e cogitei a possibilidade de chuva. Serginha riu e falou: “*Né não. Noite fria com céu limpo é certeza de dia ensolarado, sem nenhuma nuvem pra fazer sombra...*”. Eu estava diante dos modos de sentir/viver o espaço/tempo em Saubara e, paulatinamente, isso invadia meu cotidiano, me transformando numa “quase saubarense”. Contudo, eu tinha que me lembrar da minha condição de pesquisadora para que meu trabalho continuasse no viés de produção científica.

Em Saubara, atualmente, o campo socioeconômico é formado principalmente pela mariscagem e pesca, além do artesanato com palhas e rendas de bilro; todos estes universos do trabalho trazem a marca feminina na gerência e na produção. A cartografia social do trabalho de Regys Araújo – “Pescadoras artesanais de Bom Jesus dos Pobres” – apresenta algumas marisqueiras que se reconhecem como pescadoras. Observa-se aí um posicionamento político e ideológico das mulheres que mariscam em se afirmarem pescadoras, pois, no olhar delas, a pesca lhes atribui um *status* mais qualificado do que a mariscagem. Na produção do trabalho com palhas, as esteiras e bolsas são os principais produtos.

No campo das expressões culturais, contam-se aproximadamente 35 grupos em Saubara, sendo 12 grupos culturais compostos somente ou majoritariamente por mulheres; mas também grupos heterogêneos, alguns dos quais têm liderança feminina. São eles: as Caretas do Mingau, o Rancho do Papagaio, a Barquinha de Bom Jesus dos Pobres, O Cortejo das Baianas, a Chegança Feminina, o Terno da Bailarina, o Baile Pastoril, o Samba Mirim, as Tabaroas de Cabuçu e a Levada da Cabocla. A partir desses dados, identifico a força feminina presente em todas as atividades sociais e culturais em Saubara, inclusive na gerência dessas atividades. Como observação de campo, percebo este município como uma possível potência de modos de produção, seja no universo econômico, seja no cultural e intelectual.

Se o Dois de Julho morrer?

A literatura que versa sobre os períodos de guerra – tanto de conflitos internacionais, a exemplo das Primeira e Segunda Guerra Mundial, como de eventos de menores proporções geográficas, como a Guerra de Canudos – há muito compõem o rol de temas mais abordados dentre todos os que instigam a curiosidade humana, como coloca Ribeiro (2004, p. 7): “talvez só rivalizando com o amor ou tantas vezes magnificamente combinada com ele, a guerra tem sido, ao longo da história, tema de inspiração para os

grandes escritores de todos os tempos”. A grande literatura forjada pelo mundo ocidental está sob a égide das guerras, como, por exemplo, a *Ilíada* de Homero ou as pesquisas científicas sobre bombas nucleares. Ou seja, em romances que têm, como plano de fundo, o cenário de uma guerra, este tema permeia o imaginário coletivo e individual, particularmente nos lugares em que houve derramamento de sangue, nas batalhas travadas entre os grupos rivais.

No campo da historiografia, a guerra sempre ocupou espaço de relevância e significativa importância na escrita da história de uma dada sociedade. Quem coloca em evidência este aspecto é o historiador Eric Hobsbawm (1988, p. 427), quando alerta sobre a historiografia produzida sobre a Grande Guerra: “a abundância de historiadores que se debruçaram sobre este assunto com a finalidade de compreendê-lo é tão grande que, talvez, só perca para o número de obras produzidas sobre a Revolução Francesa”. A historiografia tradicional se ocupou de ressaltar os grandes feitos dos reis, militares e políticos que dominaram o cenário aguerrido. Exemplo disso é o comentário de Giane Barroso (2005, p. 1) sobre a Guerra do Paraguai:

A [...] — historiografia “tradicional” — que surgiu ainda no século XIX foi escrita a partir da ótica dos vencedores, ou seja, do Império Brasileiro, mais especificamente, do Exército. Essa corrente tem como característica a narrativa factual, enfocando principalmente as ações militares, diante da necessidade deste grupo impôr-se como “defensores” do território nacional.

A Guerra do Paraguai, que aconteceu entre os anos de 1864 e 1870, possui diversificadas interpretações, assim como todas as obras historiográficas que narram sobre guerras. Sobre a Guerra do Paraguai ainda podemos lembrar da historiografia cunhada pelos militares brasileiros, como na obra *História da Guerra da Tríplice Aliança e do Paraguai* (1934), do militar Tasso Fragoso, em que salienta a ambição de Solano Lopes, atribuindo a ela a atitude bélica tomada pelo Império do Brasil contra o Reino do Paraguai.

Outra referência de historiografia de guerra diz respeito à Guerra de Canudos, também interpretada como batalha em Canudos, que ocorreu em 1896 e 1897. A interpretação constituída na visão euclidiana – Euclides da Cunha foi um jornalista que ficou conhecido por noticiar sobre a Guerra de Canudos, escrevendo, mais tarde, *Os sertões* – em meio às desesperadas buscas de uma identidade brasileira evidencia que as elites intelectuais construíram um cenário tenebroso sobre Canudos, seu fundador, Antônio Conselheiro, e seus moradores. O arraial é um pedaço de sertão, conduzido por um fanático religioso.

A desconstrução dessa visão sobre a guerra de Canudos só começou a mudar a partir da década de 1950, isto é, com a influência do materialismo histórico sobre a produção historiográfica brasileira – como, por exemplo, nas obras de Nelson Werneck Sodré (1963; 1999). Cabe salientar, aqui, a produção sobre o levante dos Malês, outra contenda ocorrida na Bahia, em Salvador, mais precisamente. O levante é também chamado de Revolta dos Malês, ou ainda Rebelião, e foi organizado por africanos mulçumanos de língua ioruba (Reis, 2000). Essa reflexão revela as variadas denominações para o mesmo evento, que evidencia o acordo com os interesses de quem escrevia ou discoria sobre o evento, como com o leitor ou ouvinte.

A Rebelião dos Malês não alcançou seu objetivo originário; entretanto, ecoou no cotidiano daquela época (1835) na cidade de Salvador, de modo que as elites políticas e econômicas adotaram práticas coercitivas contra a comunidade africana da cidade:

Mas o medo de que um novo levante pudesse acontecer se instalou durante muitos anos entre os seus habitantes livres. Um medo que, aliás, se difundiu pelas demais províncias do Império do Brasil. Em quase todas elas, principalmente na capital do país, o Rio de Janeiro, os jornais publicaram notícias sobre o acontecido na Bahia e as autoridades submeteram a população africana a uma vigilância cuidadosa e muitas vezes a uma repressão abusiva (Reis, 2000, p.67).

Para além disso, é bom salientar que a produção e o registro das guerras possuem o caráter de preservação da memória de um povo, sendo que as variadas interpretações de uma mesma guerra são justificativas desse legado literário sobre guerras. Cada pessoa deseja registrar esses eventos de acordo com os interesses pessoais, coletivos, políticos e ideológicos, que fazem variar os significados no tempo/espaço. Nesse aspecto, aquele registro e interpretação das guerras como dimensão histórica de um passado glorioso, feito a partir do rigor das ideologias das elites políticas e económicas, altera-se para um registro feito pelas lentes daqueles(as) que estavam nas trincheiras, que sentiram saudades, frio, fome e um notável desejo de liberdade. Nesta perspectiva, cabe salientar, a mudança paradigmática:

[...] nas formas de produção do conhecimento gerou, ao que tudo indica o afastamento das histórias e das representações estruturais de caráter eminentemente materialistas. Em seu lugar crescem as histórias culturais. Já não são mais os modelos conceituais teóricos aqueles capazes de dar conta da ambição explicativa, mas a memória agora passa a assumir importância. A reconstituição das memórias coletivas e individuais permitiu o desdobramento metodológico para uma infinidade de possíveis escalas e leituras do passado. Esse é exatamente o ponto de inserção de estratégias hermenêuticas na compreensão do passado e conseqüentemente, do exercício para romper com a exclusividade da verdade científica (Vattimo 1996 *apud* Diehl, 2008).

Trago essa observação para justificar a objetividade e as escolhas metodológicas deste trabalho. Nesse caso, no que diz respeito às Caretas do Mingau, a noção de memória aqui se relaciona com a noção de memória coletiva e identidade, na perspectiva de que a identidade é construída por um processo contínuo e em relação ao outro. O diálogo se desenvolve com Maurice Halbwachs (2006), Stuart Hall (2006) e Jöel Candau (2011). O primeiro nos apresenta um quadro da memória para além do individual, ou seja, para Halbwachs (2006), o que é memorável só o é a partir do momento em que um determinado grupo intenciona preservar essa

memória. O segundo, Hall (2006), aporta seu pensamento na medida em que apresenta a memória como matéria-prima da identidade, como espaço onde ocorrem as relações do eu com o outro, os universos culturais internos e externos:

O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o eu “real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem. A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior” – entre o mundo pessoal e o mundo público. [...] A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, “sutura”) o sujeito à estrutura (Hall, 2006, p. 11-12).

Hall ainda coloca que a identidade é definida historicamente, e não biologicamente. Nesse sentido, a ideia de uma identidade inalterável é descartada. Trago este debate por entender que é de extrema relevância problematizar a noção de identidade e relacioná-la com os movimentos de escritores afrodescendentes, por meio de seus escritos diaspóricos, numa tentativa veemente de reelaborar a noção de identidade a partir das memórias. Pelo posto, podemos observar as disputas de narrativas pelas memórias coletivas. Todo esse contexto nos garante que a Memória, aqui entendida como espaço multidimensional onde se pode compreender o passado, é também o espaço onde se pode estabelecer conexões com o futuro. As memórias, conforme Halbwachs (2006), são construções dos grupos sociais; são eles que determinam o que é memorável e os lugares onde essa memória será preservada.

Aqui, o diálogo com Hall (2006) se faz coerente pela contribuição deste teórico na construção dessa reflexão, nos trazendo noções de identidades em desconstrução e *différance*. Particularmente, por trabalhar com a noção de identidade dos sujeitos em diáspora, Hall se preocupa em considerar que a diferença não é somente reconhecer que não somos iguais, mas evidenciar tudo o que nos separa e que se configura em critérios socialmente excludentes como: superior/inferior, qualificado/desqualificado, homem/

mulher, negro/branco. Ou seja, ele aponta a necessidade de abdicar dos binarismos instituídos socialmente para que não se justifiquem os banimentos de tudo o que for “o outro”. Hall nos propõe uma perspectiva sobre as identidades construídas na experiência coletiva e na representação a partir das noções de significado e cultura – tudo isso relacionalmente.

A contribuição de Candau (2011, p. 18) a este trabalho se dá pela reflexão sobre a memória que o autor proporciona, dialogando com a identidade e nos trazendo a noção de que “a memória é a identidade em ação”. Se as identidades são fluidas, incompletas e provisórias – e, segundo Hall, discursivamente construídas –, recorrer ao campo da memória é fundamental para reforçar a ideia de que é na ali que se tece a identidade: é no campo da memória que se constrói a narrativa, que se narra a si e a outros; para apreciar a identidade em sua formulação discursiva é necessário adentrar o campo da memória, campo onde se assiste ao processo de fertilização, concepção e materialização da identidade. O mais interessante nesse assistir é ver as reticências na construção de uma narrativa que identifica e dá sentido à existência ao narrar a si mesma.

A noção de “memória em ação” contempla significativamente este trabalho, pois revigora minha intenção de articular esses três campos para dar sentido à escolha metodológica – nesse caso, a história oral, trabalho que requer uma reflexão sobre a memória, uma vez que possibilita transitar entre várias temporalidades do vivido, demarcando subjetividades construídas nas trajetórias de vida. O registro das histórias de vida dos sujeitos, para além de focalizar suas memórias pessoais, constrói também uma visão mais concreta do funcionamento e da constituição do grupo social ao qual pertencem.

Além de interessante metodologicamente, esse caminho com a oralidade também possui um significado grandioso. Muitas leituras especializadas que fiz ressaltam a importância da história oral para o desenvolvimento de estudos sobre as comunidades

afro-brasileiras. Entre eles, estão os de Joseph Ki-Zerbo (2010), que apontou a tradição oral como grande referência nos estudos das Áfricas: o de Amadou Hampaté Bâ (1980) e o de Ricardo Santhiago (2010), que procurou remontar a história da Música Popular Brasileira a partir dos depoimentos de cantoras. Entre debates e reflexões, os resultados são considerações, quase que unânimes, de inaugurar os campos em que florescem narrativas históricas, enunciadas por crianças, mulheres e homens, velhos e velhas a partir de suas experiências individuais e coletivas. A história oral, como caminho metodológico, nos permite reivindicar a revisão da escrita da história, a fim de reinventar as narrativas que elucidam os aspectos e as intimidades de variadas comunidades diaspóricas, bem como sua autonomia em relação à produção de conhecimento. Do ponto de vista metodológico, este grupo se configura em principal fonte desta pesquisa; em especial, Dona Maria das Folhas, que foi citada em todas as entrevistas/conversas. Dona Maria tem 94 anos, reside à rua do Lavador, em Saubara – rua que, há 20 anos, aproximadamente, tem sido o ponto de encontro das Caretas do Mingau para, de lá, saírem a percorrer o município. Este é um motivo, inclusive, do deslocamento do ponto de encontro para a saída do grupo às ruas. Do final da década de 1980 para cá (2015), o ponto de encontro dessas mulheres tem sido a rua em que mora Dona Maria, tida, por todo o grupo, como aquela que pode contribuir com mais informações.

O intercâmbio da historiografia com a antropologia permitiu novas formulações metodológicas que possibilitam “transformar mitos, rituais e imagens em fontes históricas” (Flamarion; Vainfas, 1997, p. 52). Dessa forma, além de analisar os sujeitos e suas relações, atribuem-se os significados, pois “é a cultura compartilhada que determina a possibilidade de sociabilidade nos agrupamentos humanos e dá inteligibilidade aos comportamentos sociais” (Flamarion; Vainfas, 1997, p. 52). Essa reflexão abre caminhos para que possamos tratar de aspectos que ainda sofrem resistência por parte das tradições científicas.

Durante a pesquisa, me dispus a ouvir. Segundo Oliveira (2006), o ouvir deve vir acompanhado do olhar, pois o antropólogo possui outros sentidos, e os sentido não deve ser independentes: eles devem trabalhar em interdependência. Procurei ouvir atentamente as palavras das mulheres das Caretas, dos(as) espectadores(as), dos(as) curiosos(as); no entanto, era necessário acessar o sentido do ouvir aquilo que não estava sendo dito. Seria observar as entrelinhas, o lugar do não-dito, o não-revelado. Percebi, então, que “o trabalho cotidiano [...] mostra que não podemos ‘escutar’ sem ‘ver’” (Fernandes, 2003). Importante é atentar-se ao que não está sendo dito, considerar os silêncios e esquecimentos. Assim, a história oral possibilita vislumbrar novos horizontes para a escrita da história ao dar voz àqueles e àquelas que, por tanto tempo, foram os(as) silenciados(as) e invisibilizados(as) da história dita oficial. Nesse sentido, faz-se importante pontuar o pensamento de Boubacar Barry (2000, p. 15):

[...] essa vontade de exclusão da história da maioria da população marginalizada pela escola colonial constitui um dos fundamentos ideológicos do sistema de dominação. Mas não se pode absolutamente excluir um povo da história nem impedi-lo de viver sua história e, conseqüentemente de contá-la a si mesmo, por tê-la vivido na própria carne.

Enquanto fonte histórica, os relatos evidenciam a importância das pessoas como testemunhas do passado (Thompson, 1992, p. 18). O testemunho torna-se importante por não condescender ao fato, mas afastar-se dele. A diversidade da história oral consiste no fato de que afirmativas “erradas” são ainda psicologicamente “corretas”, e que esta verdade pode ser igualmente tão importante quanto registros factuais confiáveis (Portelli, 1997, p. 32). Nesse caso, fui levada a pensar a história oral como um possível caminho de registro das histórias das mulheres que saem nas Caretas do Mingau.

Além desses aportes teóricos, para este trabalho é fundamental a leitura sobre a noção de tradição oral. Para tal, a leitura

de “A tradição viva”, de Amadou Hampaté Bâ (2003, p. 181-182), quando ele nos traz uma importante reflexão sobre a oralidade:

Não faz a oralidade nascer a escrita, tanto no decorrer dos séculos como no próprio indivíduo? Os primeiros arquivos ou bibliotecas do mundo foram o cérebro dos homens. Antes de colocar seus pensamentos no papel, o escritor ou o estudioso mantém um diálogo secreto consigo mesmo. Antes de escrever um relato, o homem recorda os fatos tal como lhe foram narrados ou, no caso de experiência própria, tal como ele mesmo os narra.

A frase de Dona Domitíilha da Paixão, já falecida, eternizou seu pensamento sobre os festejos da Independência da Bahia em Saubara. Dona Domitíilha, como era conhecida, era uma das figuras mais importantes nas articulações dos festejos do Dois de Julho em Saubara. Essa frase caracteriza, em alto grau, o sentimento de pertença que a comunidade saubarense possui em relação à participação do município nas lutas pela independência na Bahia. O nome de Dona Domitíilha foi citado diversas vezes no decorrer das entrevistas. Num dos relatos, na entrevista com seu Raimundo Moreira, aposentado, reconhecido em Saubara pela sua articulação para os festejos do Dois de Julho, podemos apreciar o sentimento de motivação em que era lembrada:

Tinha Dona Domitíilha. Ela ficou na organização da festa durante um bom tempo. Ela que movimentava tudo aí... Eu lembro, que, quando ela parou de ir no cortejo, o cortejo parava na frente da casa dela para homenagear. Ela sacudia os braços com uma bandeirinha [...] Depois que ela morreu aí o cortejo parou de parar na casa dela.

Na entrevista/conversa com seu Raimundo, ele nos contou que tem sua casa como ponto de parada no percurso das Caretas do Mingau. Todos os anos, elas param na porta da sua casa, juntamente com todas as pessoas que acompanham o cortejo. Seu Raimundo e sua família logo abrem as portas de sua residência, situada à rua do Fogo, a qual faz parte do trajeto que é previamente elaborado pelas Caretas, transformando-se em “palco” quando elas passam. Seu Raimundo e sua família oferecem licor e amendoim para

todos(as): Caretas, tocadores e espectadores(as) que acompanham os brincantes. Como morei por quatro anos na cidade, procurei participar/viver dos variados festejos. No momento em que seu Raimundo narrava a passagem das Caretas em sua casa, me veio a lembrança do “Samba de São João” e do “Entregue de Bandeira”, dois momentos de festas em Bom Jesus dos Pobres, distrito de Saubara. O Samba de São João é um cortejo com tocadores e sambadeiras, seguidos por uma multidão que canta e samba, percorrendo as ruas da cidade, no período de São João. Na medida em que percorrem as ruas, o cortejo vai sendo convidado a adentrar as residências, onde são oferecidas comidas típicas e bebidas, como o licor. O Entregue de Bandeira procede da mesma forma: o que o diferencia é que ocorre no verão e os tocadores são os charangueiros, nome dado aos participantes das charangas. Minha conclusão é que faz parte do saber/fazer festas em Saubara a interatividade entre o grupo que apresenta, entendido aqui como fazedores(as) de festa, e o(a) espectador(a), que pode tanto acompanhar como aguardar pela passagem do cortejo em sua casa.

Voltando à entrevista com Seu Raimundo, perguntei por que ele fazia questão de receber as Caretas e distribuir licor e amendoim, ele respondeu: “*Porque eu gostava. Fazia parte do Dois de Julho... Todo Dois de Julho, eu fazia parte...*”. Sobre Dona Domitíilha, ele relata:

Já alcancei ela muito velhinha... ela gostava também, assim como eu gostava do Dois de Julho... Quando a Cabocla saía, ela ia lá, fazer essa devoção a ela... todo mundo levava a Cabocla... chegava lá na casa dela, ela falava... ela sabia falar.

Ao que parece, Dona Domitíilha, por muito tempo, ficou à frente da organização do evento do Dois de Julho e ainda seria uma das porta-vozes, fazendo discursos. É latente nas palavras dos(as) entrevistados(as) a alusão ao Dois de Julho como a maior festa da cidade. Nem mesmo no dia em que se festeja a emancipação política do município, 13 de junho, ocorre o clima de fervor que senti ao viver, por quatro anos, a experiência de assistir e também participar da organização do Dois de Julho.

É muito comum vermos, em Saubara, um grande movimento de pessoas nas ruas, deslocando-se para mercados, para os encontros nos bares, preparando comidas fartas, geralmente grandes panelas de feijão, nos dias que antecedem o Dois de Julho. Os estudantes, mesmo de férias, percorrem as ruas, articulando, juntamente com a Secretaria de Educação Municipal, o desfile cívico. Percebemos aí um movimento de relações entre sociedade civil e poder público em prol de um evento cívico e importante para ambas as partes. Sobre este sentimento de pertença, o historiador baiano João José Reis (1989, p. 8) pontua: “A Bahia tem a personalidade de um país e o Dois de Julho é o seu principal mito de origem”. Em Saubara, ronda um clima de frenesi pela cidade e as articulações não param. Na manhã do dia 1º de julho de 2015, época da minha morada na cidade, pude presenciar este fervor.

Olhei pela janela. Era uma sexta-feira. Observei um grupo de estudantes, todas meninas, segurando sacolas que guardavam as vestimentas para o desfile do dia seguinte. E o movimento não parava. A noite chegou e eu escutei um som que, paulatinamente, se aproximava da minha casa; em silêncio, reconheci o som e identifiquei que era a Fanfarrinha Estudantil Padre Manoel que ensaiava para o dia seguinte. O sentimento de pertencimento em relação à Independência é algo tão valorizado que as instituições, organizações, escolas, ruas, possuem nomes referentes às simbologias da Independência da Bahia. Padre Manoel, por exemplo, se refere ao Padre Manoel Gonçalves Pereira, que organizou grupos para lutar na guerra em 1823, como conferimos no livro de Pedro Tomás Pedreira (1977, p. 21):

O Padre Manoel José Gonçalves Pereira, Vigário collado da Freguezia de São Domingos da Saubara, distante desta Cidade sete léguas, e à borda do mar. Pretendendo muitas vezes o inimigo desembarcar neste lugar para atacar por terra as Villas de Santo Amaro e Caxoeira, centro do governo, este eclesiástico animou os povos daquele distrito, que fizeram a mais crua guerra aos invasores, que muitas vezes retrocederão destroçados.

Estes esforços forão também auxiliados pelo Padre Bernardo de Mello Brandão, que de sangue-frio enfrentou o furor luzitano.

As menções não param por aí. Inclusive, os nomes das ruas homenageiam este símbolo patriótico: rua do Fogo, rua do Carro e rua da Independência. A rua do Fogo, segundo relatos de moradores, possui esse nome por conta dos fachos de fogo que passavam por ali durante a guerra, e até hoje, no dia 1º de julho, quando o carro da Cabocla é levado para “A casa da Cabocla”, a comunidade – populares como políticos, crianças, religiosos e religiosas, professoras e professores, marisqueiras e pescadores e todo o universo de gente – carrega fachos de palha de coqueiro seca amarrada aos maços, com as pontas acesas com fogo, fazendo um corredor, desenhando um caminho de fogo para a passagem do carro da cabocla. Além disso, o grupo da Filarmônica São Domingos embala, com seus instrumentos, essa caminhada. Um espetáculo estonteante para quem assiste.

Existe ainda uma articulação comercial nas ruas por onde o desfile passa. Nesse movimento, homens e mulheres armam barracas ou tableiros com os mais variados tipos de comida – moquecas de bebi-fumo, marisco característico da região. Nessa dinâmica celebrativa, o dia 1º de julho também é uma grande festa, o que, aos meus olhos de moradora e pesquisadora, é um aquecimento. Não há dúvidas de que as comemorações em honra à vitória nas lutas pela Independência da Bahia, em Saubara, conformam um evento de mobilização geral na comunidade, movimentando o comércio local, formal e informal, bem como uma fervorosa dinâmica cultural no espaço da rua.

A participação de Saubara nas guerras de Independência da Bahia, segundo as leituras consultadas, foi de extrema importância, como demonstra o seguinte documento:

Na Saubara, o vigário padre Bernardo arregimenta suas tropas e defende, com rara bravura, aquele ponto estratégico, que, dominado ou conquistado,

seria talvez fatal à revolução. Feito aí algum desembarque estariam prestes, porventura, às mãos dos inimigos as Vilas de Cachoeira e S. Amaro, e com elas, o sertão. “Esse patriota refere um historiador”, armou a costa da Saubara com artilharia, criou um batalhão de 400 praças, todo de voluntários, equipou-o, armou-o à sua custa, ensinando ele mesmo a seus soldados o manejo da artilharia, fazendo com ela fogo à esquadilha de Madeira quando se lhe aproximava... (Amaral, 2006, p. 63).

E ainda mais: “E essa costa de Saubara foi do território Sant’amarense o ponto que mais guardou, com feridas de balas inimigas, recordações dolorosas e gloriosas daquela guerra. Diz Mello Moraes” (Amaral, 2006, p. 63). Essas referências ilustram as ações honrosas e essenciais dos populares de Saubara nas guerras de Independência da Bahia. Fica evidente o sentimento de pertença coletivo da comunidade saubarense em relação ao Dois de Julho, como são chamados os festejos da Independência da Bahia. Para os saubarenses, a independência da Bahia é distante, mas o Dois de Julho está vivo e presente na vida de toda a cidade. E, no caso deste trabalho, as comemorações em Saubara ganham o sentido de “brincar” o Dois de Julho.

Dentro do campo historiográfico das guerras, existe uma escassa preocupação em salientar a presença de mulheres nestes espaços e, quando há ressalvas desta participação, a mulher é colocada na coadjuvância. Observemos este trecho de um artigo denominado *As mulheres e a Guerra Colonial*:

Ser vítima, mas essencialmente apoiar, assistir, estar presente, mas na sombra, lugar consentido e esperado na ordem que impõe a guerra, cuja filosofia se desenha na relação dialéctica entre uma ordem política patriarcal que determina a guerra e a ordem militar (baseada nessa ordem patriarcal) que domina e executa a guerra (Ribeiro, 2004).

O espaço da guerra possui inúmeros estudos, ganhando destaque as guerras do período Antigo Clássico e as Grandes Guerras Contemporâneas de 1917 e 1944. Existe aí um recorte

geopolítico e patriarcal da produção historiográfica das guerras. Analisar uma guerra colonial, seus aspectos políticos e culturais, a partir de uma perspectiva feminina, sobretudo a partir da reflexão de uma mulher autora/produtora, acredito ser uma empreitada bastante interessante e uma investigação que me proponho a fazer. Cabe aqui salientar que a literatura me aporta de maneira veemente; isso porque, nas palavras de Margarida Ribeiro (2004), “a representação literária [...] foi pioneira na abordagem e tratamento multifacetado do tema”.

Para destacar a presença feminina nas guerras pela Independência da Bahia em Saubara, o livro *Dossier do Marechal Pedro Labatut* é uma significativa referência:

A luta se alonga por mais de seis horas; um assalto com desperdício de cartuchame. Os portugueses desistem do seu intento, para ameaçar Saubara, cujos defensores, sem distinção de sexo, dirigidos pelo Padre Manuel José Gonçalves Pereira, os rechaçam (Ruy, 1960, p. 80).

Observem que na passagem “sem distinção de sexo”, a narrativa do Marechal Labatut faz uma alusão à presença de mulheres na guerra e, de maneira especial, nas trincheiras de combate. Digo especial por conta das narrativas sobre a mulher na guerra: a doce enfermeira, a mãe motivadora, a esposa conivente. Em Saubara, as mulheres foram além: participaram da guerra pegando em armas para expulsar as tropas de Madeira de Mello da costa saubarense. Para além da presença feminina no *front* das trincheiras armadas, o que significa dizer que esta trama carrega o sopro do vigor na historiografia baiana das guerras – a qual já possui traços de uma perspectiva feminina da guerra, quando visibiliza Maria Felipa, Joana Angélica, Maria Quitéria nas guerras de Independência, bem como Luíza Mahin na Rebelião dos Malês. As Caretas do Mingau vêm para revigorar esse terreno de estudos sobre mulheres na guerra.

Engrossando o mingau

Há aproximadamente 100 anos, no mês de julho, anualmente, na madrugada do dia 1º para o dia 2, mulheres de variadas idades, religiosidades e profissões, saem em algumas ruas do município de Saubara trajadas com grandes panos brancos – em sua maioria, panos rendados – luvas e chapéu de palha, segurando colheres de pau e panelas de alumínio, contendo mingaus de milho, carimã e tapioca, sacudindo chocalhos e gritando: “Olha o mingau! Olha o mingau”, com voz anasalada. As Caretas do Mingau são mulheres cuja atuação nos embates pela independência da Bahia foi de suma importância, segundo a escritora Judite de Santana Barros (2006). Tendo o pensamento de Barros (2006) em vista, acredita-se, então, que as Caretas do Mingau constituíram um significativo empreendimento no espaço da guerra da Independência da Bahia, ocorrida em 1823: criaram estratégias de embate no período das lutas pela emancipação política da Bahia e do Brasil, visto que somente depois de 1823 as tropas lusas deixaram o território brasileiro. Essas estratégias consistiam em se vestir com panos brancos espalhafatosos e carregar panelas com mingaus e armas para levarem a seus maridos, soldados saubarenses que se refugiavam nos arredores da cidade. “Desta forma, despistavam os inimigos portugueses e iam até a gruta levar comida para os maridos” conta Barros (2006, p. 48). Atualmente, as mulheres que se organizam para se vestirem e saírem de Caretas do Mingau, peculiarmente, usam panos brancos, escondendo todo o corpo e usando chapéus com trançados de palha, além de segurarem uma panela e chocalhos, acompanhadas por um grupo de tocadores, fazendo bastante barulho e cantando, divertindo os que esperam acordados a passagem das Caretas na madrugada do dia 2 de julho. Representam ainda o elemento mais importante, visto o contexto histórico das lutas pela independência da Bahia: cantam letras, entoando sambas em homenagens à

figura da Cabocla, símbolo da Independência da Bahia em Saubara, conhecida também como Dona Brígida.

Na imagem, as mulheres utilizam os panos brancos rendados por cima de roupas brancas, as quais lembram as almas, e como complemento, utilizam o chapéu de palha para segurar a renda no rosto.

Os estudos sobre as Caretas são raros e sempre encontrados nos textos como uma breve referência. Em sua dissertação de mestrado, Angélica Maria da Silva (2007, p. 62) faz uma reflexão importante. Ela ressalta: “Toda comunidade que conviveu com a escravidão tem, na sua força sociocultural, as representações consequentes dos embates ocorridos do seu seguimento histórico, um exemplo é a manifestação “Caretas do Mingau”. Silva ainda traz uma reflexão sobre o “companheirismo” – palavra, inclusive, que permeia a fala da maioria das entrevistadas e entrevistados –, demonstrando a criação de um sentimento comum de um grupo de mulheres, em ocasião das guerras pela independência da Bahia, na seguinte afirmação: “a memória coletiva a respeito dessas mulheres emerge todos os anos no mês de julho. A atuação delas nos embates pela independência da Bahia foi de suma importância. Louvem-se o companheirismo e a coragem que elas tiveram” (Silva, 2007, p. 62).

Em seu livro, *Saubara dos cantos, contos e encantos*, Judite Barros (2006, p. 148), escritora nascida na cidade, relata a passagem das Caretas:

Vestidas com roupas esquisitas, esfarrapadas. Encaretadas com máscaras horríveis, com panelas contendo alimento nas cabeças formavam um grupo de samba à noite e percorriam as ruas de Saubara, dizendo: Olha o mingau! Olha o mingau! Olha o mingau! Desta forma despistavam os inimigos portugueses e iam até a gruta levar comida para os maridos”, os quais se escondiam para combater o inimigo português por terra.

Essas são algumas referências encontradas sobre a atuação das Caretas do Mingau na guerra pela independência da Bahia, em Saubara. Visto que existe uma escassez de documentação que retrate esta ação, eu me reportei às histórias orais de moradores e moradoras locais. Tomei consciência, dessa maneira, sobre uma memória coletiva que tem, nas Caretas do Mingau, o mito de origem de um espectro heroico na figura da mulher.

Tratar do protagonismo das Caretas do Mingau atribui significado à autoridade que elas mesmas dispõem sobre seu corpo. No momento em que se vestem de Careta, este grupo de mulheres, utilizando determinados símbolos/códigos como elemento de unidade, coloca em prática uma ação coletiva que resulta num teatro a céu aberto pelas principais ruas de Saubara. Este contato reservou-me a pensar, simultaneamente, as experiências das Caretas e a minha trajetória de acesso ao código da escrita. A construção de redes engendradas por elas em muito lembram os espaços da academia, no sentido de estabelecer relações de identidade e, assim, poder produzir saberes e fazeres próprios e específicos, que dialogam com dimensões mais amplas.

Por termos uma historiografia da história enraizada nas tradições ocidentais de análise, a história das mulheres, por muito tempo, foi escrita sob a lente patriarcal, rotulada com as teorias universais. Nesse viés, tomo como aporte para esta reflexão o feminismo negro, no qual é possível apresentar as experiências da produção de estudos, porque entendemos que, ao construir uma produção científica que dialoga com as bases teóricas do feminismo, especialmente do feminismo negro, já estamos questionando e colocando em dúvida os métodos e as teorias universalistas que padronizam os modos de viver, apontando um único caminho. Essas teorias universais estão arraigadas em pressupostos teóricos, que segregam e excluem qualquer forma de ver e estar no mundo que se distancie dos padrões já estabelecidos. Nesse caminho, trazer o feminismo negro para o centro do debate nos permite, ainda, pensar nas

desigualdades e injustiças sociais provenientes das implicações da usurpação do corpo das mulheres negras no processo de escravização. Além disso, as teorias utilizadas como aportes do feminismo tradicional em nada acolhem os estudos e as experiências das mulheres negras. Lélia Gonzales, Angela Davis e Sueli Carneiro são autoras que me aportam nesta perspectiva. Produziram trabalhos de grande contribuição teórica para os estudos feministas devido à relevância das especificidades das experiências das mulheres negras: o machismo e o racismo, dois sistemas hegemônicos excludentes, que estruturam as bases que sustentam o capitalismo.

Tendo em vista que estamos nos debruçando sobre estudos para edificar contribuições menos excludentes nos trabalhos científicos de investigação social e literária, as produções das autoras referenciais têm a interseccionalidade como noção teórica. A interseccionalidade, aqui, é entendida como “apreensão cruzada e imbricada das relações de poder” (Dorlin, 2009, p. 9 *apud* Rea, 2016). Essa proposta prático-teórica (Rea, 2016) norteia os estudos pós-coloniais, garantindo um debate plural que permeia as diversas identidades dos grupos sociais, assim como açambarca as categorias de gênero, raça/etnia, classe, sexualidade. Todo esse contexto, no qual a interseccionalidade se insere, possibilita um trânsito teórico-metodológico pelo qual conseguimos construir uma crítica aos estudos que ainda estão sob o jugo teórico da colonialidade. Ora, se a colonialidade da produção de conhecimento aprisiona nossas propostas filosóficas, fazer a crítica a esses estudos permite a prática de uma epistemologia da descolonização. Essa reflexão é importante neste trabalho pois a prática da libertação filosófica tende a reverter o quadro tradicional de fazer ciência – a ciência que é pautada pela ciência moderna universalista.

Se estamos compondo uma reflexão sobre as produções de conhecimento e identificamos o mecanismo excludente de nossas produções, desde as origens da ciência moderna, os estudos feministas interseccionais configuram-se numa transgressão

epistemológica, pois nos dão suporte para construir o conhecimento das experiências de mulheres, que, sendo negras, vivem uma dupla perversidade do sistema opressor: o machismo e o racismo.

**As Caretas e o universo intangível:
celebrar, existir e salvaguardar**



Apresentar as práticas rituais, os elementos simbólicos e os cânticos entoados pelas Caretas do Mingau é um dos objetivos deste capítulo. Concomitante a isso, procuro dialogar com o patrimônio imaterial, buscando evidenciar as questões de políticas de salvaguarda de práticas incorporadas como forma de transmitir saberes.

A madrugada ritual

A quebra da rotina do cotidiano é entendida aqui como a liminaridade das mulheres das Caretas do Mingau, que acontece na madrugada do dia 1º para o dia 2 de julho, quando elas se concentram para a saída do cortejo. Este ritual se repete há, aproximadamente, 100 anos, de acordo com os relatos dos(as) entrevistados(as). As mulheres mais velhas das Caretas preparavam o mingau, que é sempre dos mesmos sabores: milho verde, carimã e tapioca. Isso confere à minha percepção a existência de uma hierarquia no preparo do mingau. Atualmente, as mulheres mais novas também cozinham o mingau; entretanto, não se sabe ao certo como ocorreu esse deslocamento de faixa etária no preparo, confluindo para as mais novas. Não obstante, não se aplica uma regra específica, pois nem todas as mais novas cozinham: apenas uma ou duas mulheres. Apresenta-se, nesse sentido, um processo que segue a dinâmica e o fluxo, atualizando-se, rompendo com a cristalização do tempo e do espaço. Ser mais nova, nas Caretas do Mingau, não tem relação com a idade biológica, mas com o tempo de atuação e autoria nas Caretas.

O antropólogo britânico Vitor Turner, que dedicou boa parte de seus esforços intelectuais ao entendimento das simbologias subjacentes aos rituais, deu contribuição significativa à compreensão das práticas ritualísticas ao refinar a noção de liminaridade e elaborar, a partir dela, o conceito de *communitas*. O autor concebe a ideia de liminaridade como correspondendo a um momento de margem dos ritos de passagem: fase ritual na qual os sujeitos apresentam-se indeterminados, em uma espécie de processo

transitório de morte social, para, em seguida renascerem e reintegrarem se à estrutura social (Noletto; Alves, 2015)

Segundo Dona Telma, nem todas as mulheres fazem o mingau, mas quando terminava o evento, as mulheres mais velhas dividiam o mingau que sobrava nas panelas. Era dividido entre as mulheres das Caretas e as pessoas que acompanhavam o cortejo. Nas Caretas, não existe um número fixo de mulheres que saem todos os anos, podendo variar de dez a vinte. Dona Telma enfatiza a função referente ao compartilhamento do mingau:

Aí, o mingau quem fazia era outras pessoas. Aí tinha a panela do mingau. Era mingau de milho, milho verde e tinha mingau de carimã e de tapioca. Aí saía dando ao povo. Quando chegava no final, se encontrava todo mundo lá no Lavador, aquelas pessoa que tava tudo atrás acompanhando, todo mundo seu copinho de mingau. Aí vinha embora pa casa.

O mingau aqui é entendido como a comida ritual, aquela que reúne pessoas e fortalece o vínculo. Segundo Visser (1998 *apud* Araújo; Castro, 2004):

poucas pessoas sentiriam vontade de comer sempre sozinhas, a comida seria um relaxamento ritual, uma pausa no dia de trabalho que nos daria oportunidade de escolher companheiros e conversar com eles, seria como uma desculpa para recriar nossa humanidade e nossos relacionamentos, assim como nossas forças. E por precisarmos e continuarmos a comer, como coloca a autora, nos esforçamos para transformar a comida em forma de arte, meio de troca, diferenciação de classe, nacionalidade e forma de interação social.

Ainda sobre o mingau, podemos refletir sobre o objeto marcante nas Caretas, o receptáculo que guarda e protege o mingau: a panela. Mais uma vez, existe um combinado entre as mulheres que carregam as panelas no cortejo. A história das panelas, ao longo da história da humanidade, agregou variados significados; contudo, é ao lado das mulheres – principalmente das bruxas e feiticeiras – que as panelas são representadas, como ressalta Silveira (2015, p. 53):

“vive sozinha com apenas a companhia de um gato preto ou de um corvo negro, mesma cor de suas vestes, além de estar cercada de velhos livros, um caldeirão, ervas mágicas e poções em estado de ebulição”. No Brasil, as primeiras panelas foram feitas de barro, aparecendo nos mitos de origem indígena de diversas etnias, como o mito de origem da formação das comunidades do Xingu, conforme nos apresenta Miriam de Abreu Cotta, em seu trabalho *A filosofia dos mitos indígenas*: “Foi *Mawutsinim* que tudo criou: fez as primeiras panelas de barro e as primeiras armas”. A cultura africana, sobretudo a iorubá, também nos legou a visão de mundo a partir da panela.

Ainda hoje encontramos estas toalhas cobrindo os tabuleiros, verdadeiros altares onde na maioria das vezes, as panelas são literalmente “vestidas”, como se costuma dizer, a semelhança do que acontece nos terreiros de candomblé onde as mesmas recebem saias, panos e laços, representando o próprio sagrado. Não podemos esquecer que as panelas chamadas *igbá*, como tudo que é redondo representam o mundo. Há quem diga que moramos dentro de uma panela. Ela representa a cabeça e a cabeça representa o corpo todo. Sabiamente africanos e africanas guardaram seus ancestrais dentro de panelas, terrinas, gamelas, pratos, cabaças, utensílios indispensáveis na cozinha. Desta maneira, é provável que uma das motivações que levou a humanidade inventá-la foi para manter próximos seus antepassados e ancestrais (Sousa Júnior, 2010).

Segundo o antropólogo Wilson Caetano (2010), o mingau teve pouca ou nenhuma mudança em sua apresentação, recaindo um silêncio sobre essa iguaria. Entretanto, apesar do silêncio, essa iguaria é um elemento que atravessa o tempo e o espaço, sempre dando um sabor peculiar, acalentado às histórias de vida, seja dos(as) caçadores e guerreiros(as), seja nas belas salas das realezas ou, ainda, nos cultos religiosos de matrizes afro-indígenas. O mingau movimenta a economia das cidades e, em Saubara, não é diferente. Andando pelas ruas do município e seus distritos, Cabuçu e Bom Jesus dos Pobres, percebi pontos de venda de bolos e mingau, principalmente no verão, que é o período de maior movimentação, quando os(as) veranistas vão passar férias.

Os pontos de vendas das iguarias possuem localizações específicas para se fixarem, como praças e pontos de transportes, onde as mulheres saubarenses estabelecem seus tabuleiros, “verdadeiros altares” forrados com panos, geralmente brancos e/ou floridos, e arrumam dispondo as vasilhas de bolos e panelas de mingau, garantindo o sustento da casa com mais uma renda ou até como renda única, movimentando a economia local. Vilson Caetano Sousa Júnior (2010) ainda reflete que:

nas panelas que compõem o tabuleiro estão os mingaus, uma das comidas mais simples e menos elaborada que a humanidade desenvolveu. Isso não significa que sejam menos complexas, mas refletem histórias de grupos nômades e seminômades, povos que estavam sempre a caminho.

A história das Caretas do Mingau é cheia de mistérios, contradições, desencontros, formando uma complexa teia de significados e sentidos atribuídos a ela. Uma convenção de resposta se forma diante de minhas indagações sobre as origens das Caretas. Logo se forma uma narrativa de que as Caretas do Mingau foram mulheres que, na época da guerra pela independência da Bahia, em que Saubara foi campo de batalha, iam levar comidas e armas dentro das panelas para seus maridos, que estavam escondidos nos redores de Saubara. Essa narrativa compõe o imaginário das mulheres das Caretas do Mingau, como também de moradores(as) locais. Contudo, um elemento ou outro por vezes é esquecido ou acrescentado, como no relato de Dona Maria da Cruz:

As Caretas do Mingau não foi do meu tempo não! Os meus mais velhos fazia... Ia levar comida pros matos, nas pedras... tem muito tempo. Então...Fingia que era mingau... Entendeu você? Eu sei que era as mulheres que levavam...

Somado a esses relatos sobre as origens das Caretas do Mingau está a performance do grupo que, a partir das histórias contadas – principalmente pelas pessoas mais velhas e de Dona Maria da Cruz, que é a mais velha das “Caretas” – compreende um

período de 80 a 100 anos de existência do grupo das Caretas do Mingau. Caretas que carregam o mingau! Se pensarmos o quanto essa frase nos causa inquietações, podemos perceber a riqueza de códigos estampados nessas mulheres que, todos os anos, cumprem a função de movimentar a madrugada de 2 de julho. No momento em que estive em conversa com Dona Telma, ela mencionou uma passagem interessante que me fez refletir sobre elementos identitários e de valores atribuídos, construídos ao longo da existência do evento das Caretas do Mingau em Saubara. Uma rede solidária se constitui entre as mulheres: são redes tecidas por elas, bem como por seus familiares, na medida em que apoiam seus desejos de brincar de careta. Segundo Dona Telma:

Ela [a tia] dava toda força pra gente sair [...] às vezes até vem aqui me pegar, porque sai tarde né? Aí pra não sair sozinha [...] Aí faz nossa festa, nossa obrigação até a casa da Cabocla, lá mesmo a gente canta, na casinha que ela fica, na Rocinha.

Dona Telma também falou do seu avô, que a acordava dizendo:

Telma, lá vem suas camaradas [...] Aí eu levantava, já estava tudo pronto. Só fazia tomar um gole de café e ia.

Ainda sobre a rede solidária, o testemunho de Dona Antônia narra um momento de descontração e alegria:

Teve uma vez que a gente saiu, aí Telma disse assim [...] óia... Telma ainda era noiva. – Passa no rio do Banho... Eu disse assim: – pa quê Telma? [...] O rio cheio [fez uma entonação para falar do rio]. Aí a gente foi. Passou na casa de Zelita, comeu uma tal de uma moqueca de arraia [...] Quando foi embora ela disse: – Ói, vamo por aqui mesmo. Aí a gente arruidiô, o rio cheio, a gente se jogou e tomou banho [...] Mingo estava com a venda aberta [...] Aí a gente passou, ele olhou assim... Ói menina, eu ri tanto...

Percebe-se, neste relato, um caráter de cumplicidade entre elas. Interessante nesse aspecto é pensar as relações construídas para além do momento do evento nas ruas. Exemplo das relações

de lazer, conta Dona Telma, era o momento da concentração para sair às ruas. Ela relata:

Ah, aí você agora puxou num negócio gostoso [gargalhou]. Sempre que a gente saía, as pessoa que não ficavam com medo né, davam licor, dava uma garrafa de vinho [...] porque chovia né? Fazia frio. Precisava de coragem. A pessoa frienta, não deixa suas camas pra sair não. Aí a gente saía com frio, tomava aquela talagadazinha de licor. Todo mundo né? Gostava daquele negocinho de um licor pra esquentar né [...] chega dava calor [...] Oxente... Uma chegava e bebia, a outra bebia [...] – Ói o licor tá bom [...] A gente tomava tanto licor, que a gente passava pelo rio [...] A água fria [entonou para falar]... que a gente tomava banho cinco horas da manhã com roupa e tudo [...] que a gente nem sentia a água gelada [gargalhou].

O licor aqui aparece como elemento de unidade. Um tipo de “combustível” para esquentar o corpo na madrugada fria do inverno de julho. Sobre o licor, Dona Antônia lembrou:

Ói menina, a gente bebia tanto e não comprava nenhum [...] Eu mesmo só carregava o caneco, colocava uma sacolinha aqui do lado. Aí tomava meu mingau, tomava meu licor.

Pela festividade da comemoração pela Independência da Bahia acontecer uma semana depois das festas juninas, e dentre os elementos que compõem a mesa junina estar o licor, tido como a bebida da estação, esse composto de álcool e frutas aparece fortemente nos festejos julianos em Saubara. Dona Maria da Cruz ressalta: “Eu saía era com meu licor, que eu mesma comprava. Não esperava por ninguém”.

As origens do licor remontam ao Kemet (Egito Antigo), onde a bebida era encontrada nas tumbas faraônicas. Além disso, servia como digestivo, produto medicinal e bebida de celebração (Teixeira *et al.* 2011).

Existia – e ainda existe – um fio que tece as relações de amizade, cumplicidade e lazer entre as mulheres das Caretas, em que

o rio é a extensão das ruas, e as águas, espaço do fortalecimento da rede solidária e de amizade entre elas. Se, no Antigo Egito, os licores possuíam função curativa, nas Caretas do Mingau o licor assume o posto de bebida da comemoração, o brinde da celebração, da legitimação da conquista e da vitória. Ao ouvir Dona Telma, Dona Antônia e Dona Maria da Cruz falarem sobre o licor, eu pensei: pronto! Quando eu ouvir alguém reclamar que é feia a relação entre mulher e bebida etílica, de imediato direi que um dos variados aprendizados com as Caretas do Mingau é que o licor cura! Pode soar aleatório, mas essa reflexão subverte o padrão de papéis sociais construídos para a mulher. O que me fez lembrar da frase viral sobre a esposa do atual (2016) presidente ilegítimo Michel Temer, a primeira-dama Marcela Temer: “bela, recatada e do lar” era a campanha acionada pela revista periódica *Veja* do dia 18 de abril de 2016, que enaltecia a primeira-dama, configurando um padrão de comportamento para as mulheres brasileiras.

Seria relevante dizer que o governo cria mecanismos de controle do corpo, exigindo que este corpo atue de forma padronizada, de forma normalizada. Sobre este assunto, Foucault (1997, p. 28) reflete: “O corpo só se torna força útil se é, ao mesmo tempo, corpo produtivo e corpo submisso”. As Caretas do Mingau subvertem essa lógica quando ocupam as ruas, na madrugada, sambando e tomando licor. As Caretas do Mingau nos possibilitam, por meio de sua análise, um deslocamento no tempo e no espaço em que se engendra um entendimento a despeito das sociedades disciplinares que desapropriam nossa autonomia sobre nossos corpos.

Trazer o corpo “enquanto tela de representação”, como coloca Stuart Hall, me permite acrescentar mais um fio nessa tessitura caligráfica. Segundo Hall (2006, p. 26), o corpo:

[...] é performático e vem, por meio da história, expressando, nas diversas formas e significados dessa cultura, seus ritos e mitos, seus códigos e signos, enfim, a marca que constitui a sua diferença.

Se, por um lado, a história oral se configura como caminho de (re)inscrição de uma escrita da história, por outro lado, legitimar nossos incursos em face da história da humanidade, através dos códigos impressos em nossos corpos em variadas formas – como a dança e a teatralidade – também se insere nas veredas do campo historiográfico, entendendo, desta maneira, o corpo (sobretudo o corpo da mulher preta) como recurso em si de mais um movimento criativo e epistêmico.

Os estudos sobre o corpo ganham novas configurações com os estudos das comunidades diaspóricas. Esse pensamento confere significado às produções escritas por mulheres negras – histórias, contos, poesias –, com as quais (des)constroem um universo literário em que o corpo da mulher negra carrega uma sexualidade exacerbada ou é relegado a um plano inferior. No trabalho de Pereira (2012), “Poesia, diáspora e migração: quatro vozes femininas”, são analisadas as obras de quatro poetisas negras, identificando-se como elas retratam, a partir da escrita poética, o universo feminino negro: como elas veem o corpo, o sagrado e a posição da mulher negra na sociedade de uma forma geral.

Mais uma vez, o assombro do passado instiga reflexões sobre a posição do sujeito feminino, afrodescendente hoje, e se desdobra em poemas de forte apelo reflexivo, que se vinculam diretamente com a trajetória dos afrodescendentes no próprio país e cultura. Nesse sentido, se em Evaristo o poema deixa aberta a porta da esperança e da liberdade – que se conquista “na fala e no ato” – traço de uma sociedade na qual muito ainda precisa ser feito para atingir um grau satisfatório de igualdade social –, a voz de Clifton vincula-se à tradição cultural norte-americana, e está impregnada pelo sentimento de piedade e de dor ao relembrar as condições dos escravos, e desemboca num canto que se assemelha às queixas dos *blues* (Pereira, 2012, p. 169).

Importante trazer essa contribuição para se refletir sobre o que se tem produzido acerca dos estudos sobre o corpo da mulher preta. Ora, se no processo da migração forçada, as formas de

conhecimento dos povos em diáspora sofreram tentativas de extermínio e, mais tarde, nos foi negado o direito à aprendizagem escrita, o corpo se tornou recipiente: foi nele que guardamos nossas impressões e as marcas que expressam nossa (re)invenção de uma história, que nos foi roubada, e é nele que construímos narrativas sobre nós mesmas. Através do corpo, (re)significamos toda cultura material e imaterial que nos foi imposta e ainda transgredimos a noção de corpo estático, construída pela ciência moderna, quando nos conectamos, a partir das experiências compartilhadas, atualizando nossos universos materiais e imateriais que permeiam nossa história. Como bem colocou Paul Gilroy (2001):

a política da diáspora negra sempre envolveu a dança, a performance e a apresentação do corpo como ferramenta de expressão. Isso aconteceu porque os negros foram deixados de fora da esfera fundada na palavra. Por esse motivo, romperam a barreira com o discurso do corpo.

Nessa perspectiva, em uma conversa com o senhor Heriberto Gregório dos Santos, vislumbrei a narrativa do corpo criada pela Caretas do Mingau quando ele mencionou o aspecto de comemoração no movimento corporal delas, percebido por ele quando as Caretas estão em atividade. Ele aponta para o fato de que o resultado das lutas na guerra pela independência da Bahia, em Saubara, foi o sucesso e a vitória devido aos movimentos acionados pelas Caretas, afigurado na comemoração da vitória da guerra:

O que fica marcado é o movimento [ele imita os movimentos, levantando as mãos, me mostrando sua percepção] essas mãos pra cima e esse samba parece mais uma comemoração. Seria a comemoração da vitória da guerra.

Isso significa dizer que é necessário fazer o pensamento que conduz este trabalho adentrar o espaço das disputas e políticas da memória para a reflexão, para conferir sentido às formas de manipulação para formar o padrão de validade da memória oficial de um povo.

Esses movimentos de oficialidade da história, do que é memorável ou não, existem os mecanismos utilizados pelas comunidades excluídas do escopo de uma memória oficial: o corpo. Para dar sentido às práticas culturais que são transmitidas de geração em geração através de práticas gestuais, o corpo se configura num reportório (Taylor, 2013), em que é necessário um grande empreendimento, nascido de uma memória coletiva que é atualizada a cada celebração. Neste espaço de atualizações, são expressas identidades individuais e coletivas, projetando as marcas que ficarão registradas no futuro das gerações.

Uma referência desses empreendimentos é a coprodução dos sambas entoados pelas Caretas no momento de encontro com a Cabocla. Em uma entrevista/conversa com Dona Maria da Cruz, ela nos ensina sobre o processo criativo do samba puxado na hora de “saudar a Cabocla”. “Samba puxado” é a frase comum que a comunidade saubarense em geral utiliza para se referir ao iniciar algo – nesse caso, iniciar os versos dos sambas; trata-se de versos construídos na hora, à base do improviso. Nas Caretas do Mingau este “samba puxado” é em homenagem à Cabocla, podendo ser também já construído. Contudo, vão sendo cantados de maneira aparentemente aleatória. Nesse sentido, podemos compreender que os sambas/versos entoados por Dona Maria da Cruz são resultados de uma complexa construção e produção de sentidos em que os sambas/versos configuram-se em campos de experiência nos quais, a partir da fala cantada, acionam-se comandos, mencionam-se problemas sociais e narra-se o cotidiano.

Ouvir os cânticos, puxado sempre por uma das Caretas, lembrou-me dos espaços em que a roda se torna um ambiente de saber/fazer, a exemplo da Capoeira, do Samba Chula e do Xirê, no Candomblé. Todos esses ambientes apresentam um tipo de jogo de perguntas e respostas e são expressões culturais de matriz africana. Canta-se, por exemplo:

*O que viemos fazer?
Viemos saudar a Cabocla! A bandeira brasileira?*

*Vimos saudar a Cabocla!
Não é lua, não é nada? Vimos saudar a Cabocla!*

Este samba é cantado quando as Caretas chegam no carro da Cabocla e a homenageiam. Observando estes versos, podemos identificar um conjunto de códigos que vai sendo acionado e desempenhado a partir de um entendimento relacional entre os tocadores, as Caretas que tiram o samba e as Caretas que respondem. No trecho: “*O que vimos fazer? Vimos Saudar a Cabocla!*”, percebe-se um tom de comando, de executar uma ação. Já na parte, “*A bandeira brasileira? Vimos saudar a Cabocla!*”, observamos a alusão às questões sociais ou ao olhar atento de quem está “tirando”. “Tirar o samba” é a frase comum como a comunidade saubarense indica o entoar dos versos dos sambas em homenagem à Cabocla.

Pensar sobre os sambas é interessante para reflexão a respeito da autoridade de produção. Num dos trechos mais interessantes, para mim, repousa uma engenharia poética tirada por Dona Maria das Folhas, quando ela tira o seguinte verso: “*Não é lua, não é nada?*”. Denota-se, nesta composição, a criação do universo cotidiano, uma particular visão de mundo por fazer alusão a um dia sem lua. A observação das fases da lua é de fundamental importância numa comunidade que sobrevive do mar. Dessa forma, os sambas/versos nos revelam, então, um campo de produção autônomo, criativo e transgressor na medida em que o espaço do brincar se torna um campo de saber/fazer.

O samba compõe o universo simbólico dos rituais em homenagem à Cabocla conhecida por Dona Brígida. O cenário do carro da Cabocla é enfeitado com plantas nativas, como folhas de palmeira, uma planta chamada nativo, muito utilizada em rituais religiosos de matrizes africanas. Compõem o cenário as bandeiras de Saubara, da Bahia e do Brasil e, de vez em quando, aparecem frutas, que são colocadas por moradores(as) que desejam colaborar na produção decorativa do carro ou por pessoas do Candomblé, levando frutas como símbolo dos rituais dos Candomblés de Caboclo.

Existe um encontro com um universo mítico, em que, ao fim do percurso, as Caretas prestam homenagem à Cabocla Brígida através de sambas entoados que muito se aproximam do samba chula. Nesse momento, enquanto uma Careta “puxa” o samba, as demais respondem e batem palma, e sempre tem uma Careta no meio da roda que fica ao redor da Cabocla, fazendo a sua homenagem individual. Dona Brígida ainda é enfeitada com penachos, faixa de condecoração e cabaças amarradas em seu corpo.

Barros (2006) nos apresenta, em seu livro, uma das narrativas sobre a história da Cabocla Brígida. Tudo começou com Dona Domitília da Paixão e seu Cândido Mendes, que compraram a estátua da Cabocla, que ainda é a mesma. Barros, contudo, não apresentou datas. Seu Raimundo trouxe uma outra narrativa sobre a Cabocla. Ele conta que existia um casal de Caboclos, mas que o Caboclo foi levado para Boqueirão, nome pelo qual é conhecida Madre de Deus, cidade que compõe o Território de Identidade da Região Metropolitana, limítrofe com Saubara.

Sobre a homenagem para a Cabocla, Dona Maria da Cruz revela: *“Quando a Cabocla passa ali, eu vou fazer continência. Sempre fiz desde mocinha!... Já foi dos mais velhos!”*. Nota-se aí a marcante celebração da presença feminina na guerra de Independência da Bahia em Saubara. Toda essa construção festiva, de celebração narrada pelas mulheres das Caretas, traz marcas de uma memória inscrita em seus corpos. E, para poder compreender essa complexa teia de informações, faz-se necessário um diálogo com a Antropologia da Performance ou Performance Cultural.

A performance é um campo da antropologia que possui uma complexidade de conceitos e abordagens. A ação brincante das Caretas do Mingau é entendida neste trabalho como uma experiência cultural, como o encontro entre as singularidades individuais de cada brincante e a prática gestual corpórea que dá vida aos panos brancos. O campo da performance, como a abordagem de análise nos aporta, permite um diálogo interdisciplinar para

a compreensão da dimensão imaterial existente nas Caretas do Mingau. Na segunda metade do século XX, esta área ganhou força e se firmou como campo teórico. Teóricos como Victor Turner, Richard Schechner e Richard Bauman deram fôlego ao avanço dos estudos da performance, construindo importantes caminhos metodológicos diante das novas configurações do pensamento moderno e das exigências do mundo contemporâneo. Seria a aproximação de suas confabulações com outras áreas do conhecimento, como a psicologia, linguística, literatura oral e o campo artístico. Esta aproximação torna o campo da antropologia terreno fértil ao analisar os processos performáticos, em que a obra – no que tange a este trabalho – é o próprio corpo do(a) artista/brincante e sua interação com o público/espectador(a).

Em ocasião da qualificação no mestrado, a professora doutora Alyxandra Gomes, membro da banca de qualificação, me questionou o porquê do meu entendimento em observar a performance das Caretas como regeneradora. Eu não sabia que daria tanto “caroço nesse mingau”. A resposta para essa pergunta está atrelada à resultante desta pesquisa; contudo, não se trata de uma resposta concreta e cristalizadora. Ela se desenvolveu ao longo da pesquisa, em articulação e interação entre as leituras especializadas acerca do tema e as narrativas das mulheres encaretadas, bem como a minha percepção enquanto pesquisadora. É uma resposta que irei chamar de “vitória incorporada”, que seria todo o processo criativo experienciada no evento Caretas do Mingau, evento que constitui uma forma transgressora de representar o mundo visto por elas.

As Caretas do Mingau, nesse sentido, desenrolam um fio condutor que nos leva simultaneamente para o passado – ao engendrar narrativas da vitória na Independência da Bahia – e ao futuro, quando utilizam seus corpos como repertório de práticas incorporadas, de memórias individuais e coletivas, narrando, através de seus corpos uma, história de força feminina, de solidariedade, de estratégia, de posicionamento ideológico, criatividade e

resistência, e garantindo às gerações futuras a continuidade do esplendor heroico, motivo de orgulho e marco primordial da história de Saubara. A vitória na guerra é o que registra a existência saubarense na história da humanidade.

O corpo brincante das Caretas carrega as marcas afetivas das memórias ancestrais de uma guerra, que se configura num sistema complexo no momento em que essas mulheres agenciam movimentos corpóreos – seja no tilintar dos chocalhos, no bater na panela com a colher de pau, seja no movimento livre e espontâneo na hora do samba para homenagear a Cabocla Brígida, símbolo maior de heroísmo em Saubara.

Em meio às narrativas construídas pela sociedade saubarense acerca das mulheres que lutaram na guerra pela independência da Bahia, pela participação feminina na guerra pegando em armas, pelas mulheres que se vestiram de alma para alimentar seus maridos, as Caretas do Mingau terminam por transcender essas narrativas. No momento em que afirmam a pluralidade de narrativas e de linguagens que representa sua visão de mundo, constroem uma narrativa que as representa, indicando o significado da resistência, e ainda comunicam o sentido do Dois de Julho para toda a comunidade saubarense. Elas constroem a narrativa da celebração: é a vitória encarnada.

Na ocasião em que decidem brincar de Caretas do Mingau, essas mulheres festejam/celebram o Dois de Julho à sua maneira, com panos brancos e panelas de mingau, tendo a madrugada e o frio como obstáculo, mas encontrando no samba, no licor e na rede de mulheres o elemento potencializador do desejo de brincar. Constituem, dessa maneira, uma:

É um rompimento com as formas tradicionais de representação do mundo. Um fato extraordinário e relevante para as configurações da vida em comunidade. Assim sendo, os ritos levantam contradições e divergências, pois costumam fugir da coerência e do sentido comumente atribuído aos fatos de uma estrutura social. Ao mesmo tempo, os rituais

são elementos de conscientização da vida social. O momento no qual aquilo que a sociedade é e deve ser (a ordem vigente e sua manutenção) se legitima naquilo que ela não deve ser (as contradições expostas pelos rituais). Ainda que isso não aconteça de forma consciente para os nativos, seja em qual sociedade for, os rituais têm o poder de legitimar o comportamento social (Lacerda, 2017 p. 18).

Práticas incorporadas e salvaguarda da liberdade

Em novembro de 2015, quando apresentava minha incipiente pesquisa de mestrado, por ocasião do *III Ciclo De Palestras: Seminário Internacional do Mestrado em História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas* da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), a professora doutora Marta Rosa fez algumas considerações e sugeriu que eu adentrasse as leituras sobre Patrimônio Cultural. No começo das leituras, eu não via muita relevância. Só mais tarde, sob a orientação de leituras dos estudos da performance e do patrimônio imaterial, identifiquei o movimento da campanha de patrimonialização das Caretas do Mingau, formado por articuladores(as) culturais e as mulheres das Caretas.

Patrimônio é uma palavra que, etimologicamente, vem de *pater* e *nomos*, de origem grega. Significa, *grosso modo*, a herança que um grupo deixa para outro. Durante muito tempo, as discussões sobre patrimônio cultural surgem a partir de um debate voltado para a proteção dos bens materiais do legado europeu: edificações como as casas coloniais, palácios de administração colonial, igrejas católicas, e as artes plásticas de influência europeia. O pensamento moderno ocidental permeou, inclusive, as noções de identidade e pertencimento brasileiro.

Percebemos, com a fundação do Serviço do Patrimônio Histórico Artístico e Nacional (SPHAN), as primeiras articulações institucionais, para a preservação dos bens culturais materiais e os caminhos que sinalizaram a entrada do universo do patrimônio imaterial. Vejamos: “Assim, o raio de abrangência do conceito da

produção material denominada “patrimônio nacional” atingiu, desde os tempos de Rodrigo, as raias do intangível e do imaterial” (Guimaraens, 2012).

Importante ressaltar que em 1986 houve o primeiro tombamento de um bem tangível afro-brasileiro, o que implicou a ampliação do conceito de patrimônio cultural (Velho, 2006). Em “Patrimônio, negociação e conflito”, Gilberto Velho apresenta a trajetória para o tombamento do Ilé Àṣẹ̀ Ìyá Nasò Ọ̀ka, o Terreiro da Casa Branca. A existência desses espaços para determinados grupos sociais deve ser considerado um fator de extrema importância. Isso se torna relevante quando observamos os tombamentos realizados pelos órgãos encarregados ao longo da história dos tombamentos: durante muito tempo, verificou-se que o estatuto do tombamento vinha sendo aplicado em edificações de tradição luso-brasileira (Velho, 2006). Este aspecto influencia, ainda hoje, as decisões do tombamento.

Segundo o artigo do doutor em Antropologia Vilson Caetano Sousa Júnior (2017), “Patrimônio cultural afro-brasileiro”, o patrimônio, na visão do africano, possui um significado mais amplo: o próprio mundo. Segundo Caetano, nas religiões de matriz africana, o mundo é uma dádiva dos ancestrais. Ora, se patrimônio é uma herança ancestral, a ancestralidade está intrinsecamente ligada ao processo do preservar que, por sua vez, está ligado à memória. Então, pensar as práticas culturais africanas na sociedade brasileira pode ser um caminho para se rever a instituição de políticas públicas que privilegiam um grupo em detrimento do outro e, dessa forma, pensar as políticas de tombamento e valorização dos espaços – e não só dos espaços, mas da preservação dos saberes e das experiências, ou seja, do tangível e do intangível.

O entendimento sobre as práticas culturais cotidianas e ritualísticas construídas a partir de relações coletivas baseadas em modos de vida africanos – ou mesmo de sua própria recriação – nos permite dizer que tais práticas formam um universo intangível

muito particular da nossa cultura (Sousa Júnior, 2017). Esse modo particular de vivências, por sua vez, nos traz a reflexão sobre a memória. Sousa Júnior diz que, sem dúvida alguma, o maior patrimônio são as pessoas, e que são as pessoas que preservam e transmitem o que aprendem e vivem. Nesse sentido, a transmissão do conhecimento parte da memória: são as memórias que tornam possível recriar práticas seculares ou até mesmo milenares, como é o caso do Candomblé.

A memória é sempre coletiva, pois, mesmo partindo de um indivíduo, devemos considerar sua inserção em um contexto familiar, social, nacional (Moreira, 2012). A memória, então, reflete um elemento de identidade, algo que une grupos que se identificam com uma mesma coisa. A memória é traçada, dessa forma, pelos modos de viver, pensar, agir e relacionar-se, ou seja, pela cultura de um grupo. Com o avanço das discussões sobre patrimônio imaterial pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), pensar a identidade ganhou extrema importância – assim como refletir sobre outros conceitos que caracterizam as expressões e formas de praticar a cultura de uma determinada sociedade – para a elaboração de políticas públicas para o plano de salvaguarda e patrimonialização de bens imateriais. Importante considerar os aspectos do patrimônio cultural afro-brasileiro para se pensar sobre as necessidades de debates e avanços quanto às questões do patrimônio imaterial.

Outro avanço importante na implementação de políticas públicas para a salvaguarda de bens imateriais, no Brasil, foi registrado no Livro de Registros de Formas de Expressão e no de Saberes – a Roda de Capoeira e o ofício de seus Mestres (Pelegrini, 2008), respectivamente. Os estudos que se debruçam nas articulações de argumentos para inventariar sobre os processos de reconhecimento dos patrimônios afro-brasileiros podem ajudar no desenvolvimento de leis e decretos para a salvaguarda do patrimônio imaterial e, no que tange a este trabalho, pensar a performance enquanto patrimônio imaterial.

Aqui, as incursões no plano do debate de políticas e leis de salvaguarda do patrimônio imaterial refletem a trajetória da reconfiguração do pensamento moderno e suas técnicas excludentes. Nesse terreno, o que proponho é aprofundar o debate, levantando questões de proteção/preservação da performance. Se os estudos da performance contemplam novas abordagens, que propõem uma perspectiva de entendimento das sociedades emergentes, sobretudo pós-coloniais, tendo em vista suas dicotomias, contradições, (re)invenções e novas formas de se relacionar, pautada sob a ótica de um novo paradigma, as questões que levam aos questionamentos, debates e propostas para um plano de salvaguarda de patrimônios culturais imateriais parecem precisar beber dessa mesma água. Digo isso porque, apesar dos avanços conceituais e práticos dos órgãos responsáveis em atualizarem-se em face das demandas contemporâneas, a imaterialidade ainda tem sido um universo arredo aos olhos de quem projeta as políticas institucionais de preservação do patrimônio.

Segundo o Iphan (2003, p.4) entendem-se por patrimônio cultural imaterial:

os bens culturais de natureza imaterial que dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressões cênicas; plásticas; musicais ou lúdicas e nos lugares (como mercados, feiras, santuários que abrigam práticas culturais coletivas).

Nesse caso, existe uma aproximação proeminente entre o universo imaterial da cultura e a performance, entendidas aqui como práticas intangíveis de uma comunidade (Taylor, 2008). A importância grandiosa que o instrumento de salvaguarda exerce na perspectiva de preservar a performance de um grupo cultural se dá, principalmente, pela garantia de continuidade dessa dimensão e pela segurança de que as futuras gerações terão acesso a essas formas de conceber e estar no mundo.

Para tanto, é necessário problematizar algumas questões para que se possa refletir sobre as práticas a partir de quando a Unesco e demais órgãos concebem a ideia da imaterialidade da cultura e da sua necessária preservação. Diana Taylor (2008, p. 93) consegue apontar, em um trabalho referencial, os maiores entraves que existem em relação ao que se tem construído como políticas públicas de salvaguarda para os bens imateriais – em especial para os grupos performáticos. Seu trabalho é uma reflexão crítica sobre o posicionamento da Unesco quanto aos avanços da implementação de leis e decretos que atinjam um maior número possível de comunidades, mas também de seu atendimento, respeitando suas singularidades. Taylor faz coesas críticas aos modelos de preservação adotados pela Unesco; segundo ela, o problema de criar arquivos para preservar as performances de grupos culturais acaba por encaixotá-los em bens tangíveis, causando um intenso conflito na elaboração de medidas protecionistas para os bens intangíveis. Contudo, o Brasil, como relata Sandra Pelegrini (2008):

antecipou-se às disposições da Unesco: antes que esta proclamasse a “Convenção para a salvaguarda do patrimônio imaterial”, em 2003, o Legislativo brasileiro já havia constituído a figura jurídica do registro como instrumento legal basilar para proteção e acautelamento dos bens intangíveis dispostos na Constituição Federal desde 1988.

Exemplo dessa “antecipação” diante dos avanços da elaboração das medidas protecionistas do patrimônio é a “Carta de Fortaleza”, de 1997, documento/produto do *Seminário Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção* realizado pelo Iphan. A Carta se tornou um significativo documento de reivindicação pelo avanço, melhoria e urgência na adoção de práticas ajustadas às reais necessidades de proteção e preservação dos bens intangíveis, que culminaria no Decreto nº 3.551 de 2000, o qual:

no âmbito das políticas do patrimônio cultural é bem marcante, na medida em que possibilita a inclusão de segmentos sociais e áreas da cultura até então excluídas do escopo das políticas

públicas para a mesma. A formulação da idéia de patrimônio imaterial tem clara orientação relativista, no sentido de explicitar, valorizar e oficializar a pluralidade e a diversidade cultural brasileira (Viana; Teixeira, 2008).

O decreto nº 3.551, de agosto de 2000, inaugura uma ampla possibilidade de formular concepções que ajudem no trabalho de preservação do patrimônio imaterial, pois motivou pesquisadores(as) a formularem novas discussões, com novas lentes referenciais, novas abordagens e perspectivas e, principalmente, com propostas paradigmáticas mais atuais. Todo esse contexto garante a inclusão de segmentos sociais na “lista” de reconhecimento pelas suas atividades como mais uma forma de produção de saberes – e não somente como folclore, como foi por muito tempo.

Nesse ponto é que ganhamos fôlego para o diálogo com a performance. Se a performance opera no sentido de ampliar os sentidos e voltar o olhar para os grupos culturais que utilizam o universo corpóreo para agenciar suas formas de ver e estar no mundo, produzindo sua própria narrativa de si e de expressão coletiva, convém, nesse sentido, colocar em pauta os debates em torno das elaborações protecionistas do patrimônio imaterial e da performance enquanto patrimônio intangível, pois estas bebem das mesmas águas, que são as medidas inclusivas, emancipatórias e socialmente transformadoras, sendo um potencial em emergência para a leitura de práticas culturais de sociedades também emergentes. Taylor (2008) nos contempla com uma reflexão pontual sobre as noções de transmissão de conhecimento pelas práticas incorporadas e suas respectivas problemáticas no processo de reconhecimento epistêmico pelos já mencionados cânones “filhos” da concepção científica moderna, cartesiana, patriarcal, racista e colonial – e, portanto, excludente. Taylor (2008, p.93) utiliza as noções de “atos de transmissão” para explicar o que se produz diante do processo performático:

Atos de transferência transmitem informação, memória cultural e identidade coletiva de uma

geração ou grupo para outra por meio de comportamentos reiterados. Isto nos leva a dizer que o conhecimento, embora criado, armazenado e comunicado por meio de práticas incorporadas de indivíduos, excede o limite do corpo individual. Ele pode ser transferido para outros.

As dificuldades encontradas por órgãos que implementam as medidas protecionistas do patrimônio imaterial (Unesco, Iphan e o Ipac Bahia) em empreender leis e decretos mais abrangentes e que atendam as reais necessidades de salvaguardar os bens imateriais – sobretudo aqueles que percebem seu corpo como veículo de expressões individuais e coletivas – culminam em problemas sociais de grandes ressonâncias. Exemplo disso são as tradições no campo da linguística e atividades artesanais, que podem entrar em risco de extinção. Segundo Taylor (2008, p.102) isso representaria a “perda de uma forma de conhecimento, de uma aproximação de um meio ambiente específico e uma visão de mundo, de uma maneira de ser no mundo”.

Aqui cabe, agora, uma reflexão sobre a produção de conhecimento e o epistemicídio, pois, ao que parece, ao longo das leituras referentes às questões de dificuldades, atrasos, prioridades e interesses políticos, as políticas públicas de medida protecionista estão sendo elaboradas a partir de olhares etnocêntricos, pautando para o patrimônio imaterial algumas medidas que, ao invés de salvaguardar – no tocante a este trabalho – as performances, estão cristalizando processos, estagnando a dinâmica dos grupos e, com isso, produzindo um cerceamento da liberdade autoral, criativa e produtiva de saberes e fazeres.

Revigorando ainda mais esta reflexão, trazer a noção de racismo epistêmico nos ajuda a impulsionar a operação analítica, bem como a desenvolver as práticas de transgressão epistemológicas por que enveredam os caminhos do pensamento descolonizador. Sobre racismo epistêmico, Ramon Grosfoguel (2006, p. 17) nos diz que:

é um dos racismos mais invisibilizados no sistema-mundo capitalista/patriarcal/ moderno/colonial.

O racismo em nível social, político e econômico é muito mais reconhecido e visível que o racismo epistemológico. Este último opera privilegiando as políticas identitárias (*identity politics*) dos brancos ocidentais, ou seja, a tradição de pensamento e pensadores dos homens ocidentais (que quase nunca inclui as mulheres) é considerada como a única legítima para a produção de conhecimentos e como a única com capacidade de acesso à universidade e à verdade. O racismo epistêmico considera os conhecimentos não-ocidentais como inferiores aos conhecimentos ocidentais.

O racismo epistêmico configura-se num sistema de poder que objetiva o banimento dos símbolos materiais e imateriais, como coloca Sueli Carneiro (2005, p. 324), resultando num irreversível epistemicídio, compreendido pela autora como:

o processo de desvalorização e ocultamento da contribuição de homens e mulheres negros(as) no campo intelectual, um processo que se configura “pela negação aos negros da condição de sujeitos de conhecimento, nos instrumentos pedagógicos ou nas relações sociais no cotidiano escolar, pela deslegitimação dos saberes dos negros sobre si mesmos e sobre o mundo”.

Articulo a leitura da filósofa Sueli Carneiro (2005) com a do sociólogo Boaventura Sousa Santos (2007) para propor uma acepção deste conceito e sua aplicabilidade neste trabalho. Aqui, o epistemicídio aparece como um processo que desencadeia a invisibilidade intelectual negra e desqualifica a produção de conhecimento, fazendo com que homens e mulheres negras continuem nas periferias da produção do saber, cerceados(as) em sua capacidade de produzir conhecimento. Este cerceamento implica o:

processo de banimento social a exclusão das oportunidades educacionais, o principal ativo para a mobilidade social no país. Nessa dinâmica, o aparelho educacional tem se constituído, de forma quase absoluta, para os racialmente inferiorizados, como fonte de múltiplos processos de aniquilamento da capacidade cognitiva e da confiança intelectual. É fenômeno que ocorre pelo rebaixamento da autoestima que o racismo e a discriminação provocam no

cotidiano escolar; pela negação aos negros da condição de sujeitos de conhecimento, por meio da desvalorização, negação ou ocultamento das contribuições do Continente Africano e da diáspora africana ao patrimônio cultural da humanidade; pela imposição do embranquecimento cultural e pela produção do fracasso e evasão escolar (Carneiro, 2005, p. 87).

Para tanto, proponho tratar do patrimônio imaterial em articulação com o campo de estudos da performance, entendida como patrimônio intangível, bem como levantar em interação as reflexões acerca do epistemicídio, sendo o epistemicídio um artifício de negação humana, como colou Carneiro (2005). Porque, como diz Dona Maria das Folhas, “*Pra tudo se precisa jeito!*” – e este jeito, a meu ver, se dá justamente pela elaboração de medidas de políticas públicas para a salvaguarda do bem imaterial, a performance, mas também do(a) performer. Diana Taylor (2008, p. 102) afirma que:

nenhuma convenção pode salvaguardar uma prática sem salvaguardar uma forma de vida. As práticas prosperam tanto quanto as pessoas as considerem significativas. Nada mais asseguraria sua sustentabilidade.

Seria, nesse caso, dizer que a preservação da prática incorporada de transmissão de conhecimento garantiria a liberdade de criação e, portanto, de criar a narrativa de sua própria “experiência existencial e coletiva aqui e agora” (Viana; Texeira, 2008, p.12).

A narrativa da vitória



O medo, o obscuro, o mistério, a desconhecida, a máscara, a alma. O encanto, o branco, a brincadeira, a identidade, a celebração. A mulher na guerra, a estratégia, o ritual, a solidariedade. Essa pesquisa teve como objetivo compreender as Caretas do Mingau. Contudo, com seu caráter polilógico e polifônico, as Caretas do Mingau podem ser vistas como o espaço onde o medo e o encantamento se encontram. Podem ser também o grupo de mulheres que celebra a vitória na independência da Bahia. Podem, ainda, ser as mulheres que brincam de ser alma. Não posso, aqui, delimitar o modelo. As Caretas não são. Elas buscam. Esquadrinham, (des)constroem, (re)elaboram. Atualizam-se a cada encontro.

Este trabalho é o resultado de leituras sobre a Independência da Bahia que, em consonância com diálogos com as mulheres que compõem o grupo das Caretas do Mingau, engendrou-se numa abertura para a escrita. Os relatos recolhidos compõem agora um conjunto de narrativas que contam a história das Caretas do Mingau; um arquivo desenvolvido a partir dos métodos da história oral, com o qual podemos identificar as incompletudes, descontinuidades e rupturas que configuram a riqueza das Caretas.

Dialogar com as Caretas do Mingau enriqueceu, de forma grandiosa, a minha estrada acadêmica e a minha vida de uma forma geral. Conhecer as Caretas do Mingau, simultaneamente à possibilidade de estudar num curso de mestrado, foi realmente engrandecedor. A literatura especializada das disciplinas cursadas contribuiu para que eu compreendesse de forma mais sistêmica e organizada as Caretas do Mingau, permitindo a escrita de um texto historiográfico. Entretanto, para a realização da escrita, precisei direcionar as pesquisas para outros movimentos de estudos.

As contribuições de Milton Santos, com a Geopolítica, e Maldonado-Torres, com a Geopolítica do Conhecimento, ofereceram-me a possibilidade de refletir sobre as produções que estão fora dos centros, o que gerou uma ponte para apresentar a cidade de Saubara enquanto lugar de produções que não obedecem à lógica

do pensamento moderno, mas utilizam mecanismos peculiares de um território pesqueiro, onde podemos aprender matemática com os sambas chula e artes com as Caretas e mascarados de papelão; já com as noções dos pontos cardeais dos pescadores, aprendemos geografia; e com as Caretas do Mingau, aprendemos a história da Independência da Bahia.

O diálogo com a antropologia configurou-se em terreno fértil. A partir da antropologia, pude dialogar com a psicologia de Winnicott e o seu brincar para além da recreação. O brincar foi entendido como lugar de convivência e criação, espaço do saber/fazer, lugar da experiência cultural, espaço do existir. Identifiquei, através das memórias narradas, os elementos de identidade que unem laços e fazem nascer as experiências coletivas do brincar.

Identifiquei também as memórias da guerra pela independência, marcadas nos nomes de escolas, ruas e instituições, gravadas no cancionário dos grupos de Cheganças. Sobretudo, a memória incorporada da guerra nos gestos expressivos de celebração das Caretas do Mingau.

A celebração é marcada pelos movimentos corpóreos em gestos expressivos e nos sambas entoados. No licor e no mingau, no samba em frente à Cabocla, percebi a legitimação da Vitória Incorporada, as memórias da celebração do passado incorporadas, voltando no presente e (re)vivendo o momento da vitória. O corpo se configura em repertório, comunicando aquilo que se tornou a reminiscência mais intensa: a conquista da liberdade.

O que faço é considerar que as Caretas do Mingau marcam a presença feminina na Independência da Bahia através de seus corpos, que expressam o movimento da vitória. Uma narrativa que enaltece a estratégia e solidariedade de mulheres negras. Em um momento em que uma mulher eleita presidenta do Brasil sofre um processo golpista de *impeachment*, os estudos que trazem mulheres como protagonistas – estudos acerca de mulheres que também

se reivindicam produtoras – possuem uma responsabilidade social de grande relevância.

O resultado desta composição de informações e pensamentos foi pensar as práticas incorporadas e sua importância com as futuras gerações, pois com elas aprende-se história, artes, dança. Pensar as Caretas do Mingau como patrimônio cultural imaterial, refletindo sobre as políticas de salvaguarda, é garantia de um trabalho feito para a comunidade saubarense, e não para guardá-lo nas gavetas da vida. A oportunidade de adentrar este grupo e vivê-lo foi, para mim, experiência cultural, mobilizando todos os meus sentidos. Não posso falar o que são as Caretas do Mingau, mas agora elas estão gravadas, materializadas e eternizadas através da minha tímida, porém corajosa, escrita.

Referências

ALMEIDA, Vanessa Pereira. de. **A Guerra tem rosto de mulher: as Caretas do Mingau!** Narrativas da Independência da Bahia em Saubara. Dissertação de Mestrado Profissional em História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia Centro de Artes, Humanidades e Letras. Cachoeira 2017.

AMARAL, Braz do. **Ação da Bahia na Obra Nacional.** Salvador: EDUFBA, 2005.

AMARAL, Rita de Kassia Andrade. Introdução a discussão da arte nos rituais africanos. **África e Africanidades**, [s. l.], ano III, n. 12, fev. 2011.

ARAÚJO, Daniel Séjour; CASTRO, LA de. **A Alimentação como Objeto em Ciências Sociais.** 2004. Disponível em <https://docplayer.com.br/7915419-A-alimentacao-como-objeto-em-ciencias-sociais.html> Acesso em 14 de setembro de 2016.

ARAÚJO, Raimundo Inácio Souza. Ficção, sonho e memória: roteiros possíveis para a transgressão da escrita historiográfica. *In: ENCONTRO DE HISTÓRIA ORAL*, 1., 2012, Rio de Janeiro. **Anais** [...]. Rio de Janeiro: ABHO, 2012.

BÂ, Amadou Hampatê *et al.* A tradição viva. **História geral da África**, v. 1, p. 167-212, 2010.

BAKHTIN, Mikhail M. **Problemas da poética de Dostoiévski.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BARROS, Judite Santana. **Saubara dos cantos, contos e encantos.** Feira de Santana: Relomaq Gráfica Rápida, 2006.

BARRY, Boubacar. **Senegâmbia: o desafio da história regional.** Rio de Janeiro: SEPHIS – International Institute of Social History, 2000.

BITTENCOURT, Circe. História do Brasil: identidade nacional e ensino de história do Brasil. In: KARNAL, Leandro. **História na sala de aula**: conceitos, práticas e propostas. Contexto, 2010. p.185 -204.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Tradução: Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

COTTA, Mirian de Abreu. **A filosofia dos mitos indígenas** – mitologias e culturas na América Latina. Juiz de Fora, 2008. Disponível em: www.ecsbrdefesa.com.br/defesa/fts/FMIMCAL.pdf. Acesso em 13 de abril de 2017.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2017.

DAWSEY, John C. Sismologia da performance: ritual, drama e play na teoria antropológica. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 50, n. 2, 2007.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1988.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**. Vol. 1. Tradução: Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2000.

DIEHL, Astor Antônio. Ideias de futuro no passado e cultura historiográfica da mudança. **História da Historiografia**, [s. l.], n. 1, ago. 2008. Disponível em: <http://www.ichs.ufop.br/rhh/index.php/revista/article/view/25/22>. Acesso em: 5 maio 2017.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

FERNANDES, Maria Helena. **Corpo**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.

FERREIRA, Débora Armelin. O corpo como local de discurso: artistas mulheres em África. **SANKOFA** – Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana, São Paulo, n. XII, ano VIII, dez. 2014.

FERREIRA, Francirosy Campos Barbosa. Neco Fugido, teatro didático e agitprop. *In*: DAWSEY, John Cowart; MÜLLER, Regina P.; HIKIJI, Rose Satiko G.; MONTEIRO, Marianna F. M. **Antropologia e performance**: ensaios Napedra. São Paulo: Terceiro Nome, 2013.

FERREIRA, Luzia Gomes. **As máscaras africanas e suas múltiplas faces**. [S. l.: s. n.], 2004. Disponível em: http://www.uesb.br/anpuhba/artigos/anpuh_II/luzia_gomes_ferreira.pdf. Acesso em: 3 jun. 2013.

FLAMARION, Ciro; VALNFAS, Ronaldo (org.) **Os domínios da história**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1997.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro**. São Paulo: Editora 34, 2001.

GOMES, Nilma Lino. Intelectuais negros e produção do conhecimento: algumas reflexões sobre a realidade brasileira. *In*: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina, 2009.

GOSWAMI, Amit. **O ativista quântico**. São Paulo: Aleph, 2011.

GROSFOGUEL, Ramon. **La descolonización de la economía-política y los estudios poscoloniales**: transmodernidad, pensamiento fronterizo y colonialidad global. *Tábula Rasa*, Bogotá, n. 4, p. 17-48, 2006.

GUIMARAENS, Cêça. Rodrigo Melo Franco de Andrade e a paisagem hiperreal do patrimônio. **Arquitextos**, São Paulo, ano 13, n. 149, 06, Vitruvius, out. 2012. Disponível em <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.149/4543> Acesso em 23 de agosto de 2023.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução: Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A. 2006.

HAMPATÉ BÂ, Hamadou. A tradição viva. *In*: KI-ZERBO, Joseph. **História Geral da África I**. Metodologia e pré-história da África. São Paulo: Ed. Ática; Unesco, 1980. p. 181-218.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (org.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. p. 9-23.

hooks, bell. Intelectuais negras. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 454-478, 1995.

hooks, bell. Vivendo de Amor. *In*: WERNECK, J. **O Livro da saúde das mulheres negras**: nossos passos vêm de longe. Rio de Janeiro: Pallas; Criola, 2000.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Disponível em: [/http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/ConvencaoSalvaguarda.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/ConvencaoSalvaguarda.pdf) Acesso em 23 de agosto de 2023.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender**: os sentidos do texto. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

LACERDA, Maria C. Compreendendo o ritual de iniciação e de passagem a partir de Victor Turner. **Revista Saberes UNIJIPA, Ji-Paraná**, v. 6, n. 1, 2017.

LE GOFF, Jacques. As mentalidades: uma história ambígua. *In*: LE GOFF, Jacques; NORA, P. (org.). **História**: novos objetos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

LUZ, Marco Aurélio. **Agadá**: dinâmica da civilização africano-brasileira. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2000

MANHÃES, Juliana Bittencourt. **A performance do corpo brincante**. *In*: CONGRESSO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

EM ARTES CÊNICAS. VI, 2010. São Paulo. Anais... São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www.portalabrace.org/vicongresso/estudosperformance/>>. Acesso em 10 de maio de 2017.

MARONEZE, Luís Antônio Gloger. **Porto Alegre em dois cenários: a nostalgia da modernidade no olhar dos cronistas**. 2014. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

MATTOSO, José. As máscaras. O rosto da vida e da morte. In: MATTOSO, José. **Poderes invisíveis**. O imaginário medieval. Lisboa: Temas & Debates, 1999.

MOREIRA, Raimundo Nonato Pereira. **História e memória: algumas observações**. [S. l.: s. n.], 2012.

OLIVEIRA, Rosy de. **O barulho da terra: nem kalunga nem camponeses**. 2007. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.

PASSOS, Mailsa Carla Pinto; CARVALHO, Alberto de. Práticas, narrativas e memórias da diáspora: paisagens de uma pesquisa. REUNIÃO ANUAL DA ANPED, 31., 2008, Caxambu. **Anais [...]**. ANPED, 2008. Disponível em: <http://www.anped.org.br/sites/default/files/gt21-4792-int.pdf>. Acesso em: 7 abr. 2017.

PEDREIRA, Pedro Tomás. **Memória Histórico-Geográfica de Santo Amaro**. Brasília-1977.

PELEGRINI, Sandra CA. **A gestão do patrimônio imaterial brasileiro na contemporaneidade. História (São Paulo)**, v. 27, p. 145-173, 2008.

PEREIRA, Prisca Rita Agustoni de Almeida. Poesia, diáspora e migração: quatro vozes femininas. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 22, n. 3, 2012.

PESAVENTO, Sandra. J. (org.). **Leituras cruzadas**. Diálogos da História com a Literatura. Porto Alegre: Ed.Universidade/UFRGS, 2000.

PIAGET, Jean. **A Relação da afetividade com a inteligência no desenvolvimento mental da criança**. Tradução e organização: Cláudio J. P. Saltini e Doralice B. Cavenaghi. Rio de Janeiro: Wak, 2014.

PINTO, Monilson dos Santos. **Nego Fugido**: teatro das aparições. São Paulo: Unesp, 2014.

PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. **Projeto História**, São Paulo, v. 14, fev. 1997.

PÓVOAS, Ruy do Carmo. **Itan de boca a ouvido**. Ilhéus: UESC, 2004.

QUILOMBHOJE. **Cadernos Negros 8**. São Paulo: Edição dos autores, 1985.

RAMOS, Ana Paula Santana Rigaud. **Considerações sobre o fluxo de excursionistas em Bom Jesus dos Pobres -Saubara**. Salvador: UFBA, 2015.

REA, Caterina. Filosofia da Libertação e Analítica da Dominação: uma leitura interseccional. **Cadernos de Gênero e Diversidade**, v. 2, n. 2, 2016.

REIS, João José. **Lembrando a África em 1835**. In: La memoria popular y sus transformaciones: América Latina y/e países luso-africanos: simposio interdisciplinario de Monte Verità (Ascona, Suíza), 1998. Iberoamericana, 2000.

RIBEIRO, Margarida Calafate. África no feminino: As mulheres portuguesas e a Guerra Colonial. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, [s. l.], v. 68, 2004. Disponível em: <http://rccs.revues.org/1076>. Acesso em: 14 ago. 2023.

RUY, Affonso. **Dossier do Marechal Pedro Labatut**. Rio de Janeiro: Editora do Exército, 1960.

SANTHIAGO, Ricardo. Da fonte oral à história oral: debates sobre legitimidade. **Seculus-Revista de História**, n. 18, 2008.

SANTOS, Leonardo Bis dos. **Da árvore ao rizoma**: apontamentos para a educação ambiental na alta modernidade. *Revista Vértices* 7.1/3 (2005): 37-46.

SANTOS, Boaventura de Sousa. A crítica da razão indolente – contra o desperdício da experiência. *In*: SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para um novo senso comum**: a ciência, o direito e apolítica na transição paradigmática. São Paulo: Cortez, 2007

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política. São Paulo: Cortez, 2006. Disponível em: <http://www.fes-sociologia.com/files/res/9/10.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2017.

SILVA, Angélica Maria da. **Chegança dos Mouros** – A Barca Nova: uma manifestação dramática saubarense. Salvador: UNEB, 2007.

SILVA, Cidinha da. **Os nove pentes d’África**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2009.

SILVA, Petronilha B. G. Diálogos sobre a Lei nº 10.639/2003. *In*: BRASIL. Ministério da Cultura. **Ciclo de Palestras sobre Cultura Afro-Brasileira**: nosso patrimônio. Brasília, DF: Fundação Cultural Palmares, 2012.

SILVA, Rogério Chaves da. *Resenha*. RÜSEN, Jörn. Reconstrução do passado – Teoria da história II: os princípios da pesquisa histórica. Trad. Estevão de Rezende Martins. Brasília: UnB, 2007a. **História em Reflexão**, Dourados, v. 3, n. 5, jan./jun. 2009.

SILVEIRA, Danieli Munique Fontes da. **O arquétipo da Grande Mãe na representação da bruxa em contos fantásticos hispânicos contemporâneos**. 2015. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2015.

SOUSA JÚNIOR, Vilson Caetano. Ainda sobre os velhos, o povo do mingau. **Vilson Caetano de Sousa Júnior**, [s. l.], 25 ago. 2010. Disponível em: <http://vilsoncaetanodesousajunior.blogspot.com/2010/08/ainda-sobre-os-velhosas-o-povo-do.html>. Acesso em: 14 ago. 2023.

SOUSA JÚNIOR, Vilson Caetano. Patrimônio cultural afro-brasileiro. **Mundo Afro**, [s. l.], 2017.

SOUZA, Ana Santana. História e literatura: notas para um diálogo. **MNEME**: Revista de Humanidades, Rio Grande do Norte, v. 11, n. 28, ago./dez. 2010. Disponível em: <http://www.periodicos.ufrn.br/ojs/index.php/mneme>. Acesso em: 7 abr. 2017.

TAYLOR, Diana. **O Arquivo e o Repertório** - Performance e Memória Cultural Nas Américas. BH Editora UFMG, 2013.

TAYLOR, Diana. Performance e patrimônio cultural intangível. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, p. 91-103, 2008.

TEIXEIRA, L. J. Q. *et al.* Tecnologia, composição e processamento de licores. **Enciclopédia Biosfera**, v. 7, p. 1-17, 2011.

THOMPSON, E. P. **Costumes em comum**: estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**: história oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

VIANNA, Letícia CR; TEIXEIRA, João Gabriel LC. Patrimônio imaterial, performance e identidade. **Revista Concinnitas**, v. 1, n. 12, p. 121-129, 2008.

VALEK, Aline; SYBYLLA, Lady. **Universo desconstruído**: ficção científica feminista. São Paulo: Creativecommons, 2013.

VELHO, Gilberto. Patrimônio, negociação e conflito. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, abr. 2006.

VYGOTSKY, Lev S. **Imaginação e criação na infância**: ensaio psicológico. São Paulo: Ática, 2009.

WALKER, Alice. **Vivendo pela palavra**. São Paulo: Rocco, 1988.

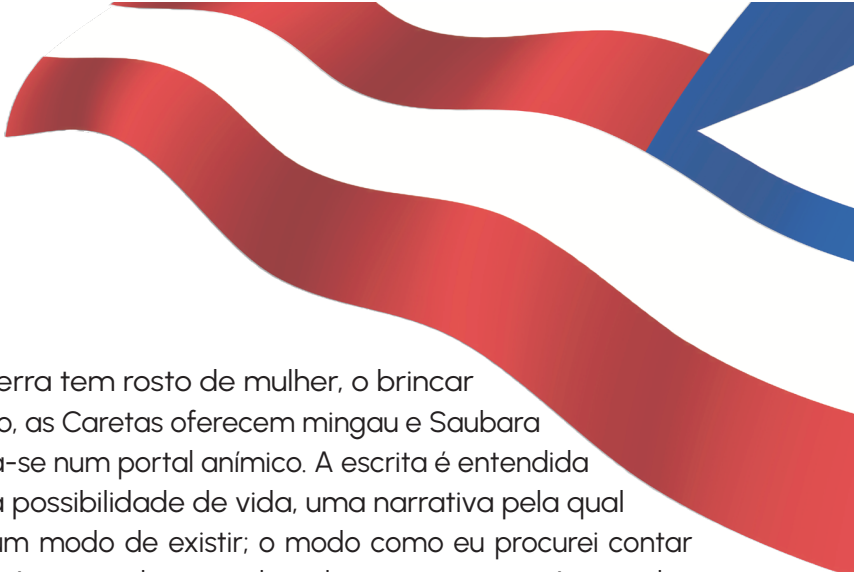
WALLON, Henry. **A evolução psicológica da criança**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

WALTER, Roland. Violência e trauma: mapas do corpo negro. *In*: BEZERRA, R. A.; SOUZA, E. F.; WALTER, Roland; ALVES, A. C. **Entre centros e margens**: literaturas afrodescendentes da diáspora. Curitiba: CRV, 2014.

WINNICOTT, Donald W. **O brincar e a realidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Produção literária feminina: um caso de literatura marginal. **Antares**, Rio Grande do Sul, v. 6, n. 12, jul./dez. 2014. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/viewFile/3059/1814>. Acesso em: 20 maio 2017.

Fontes: Crimson Pro
Papel: Papel LD Offset 90 g/m²
Impressão: Gráfica Impress
Data: Outubro de 2023



Aqui, a guerra tem rosto de mulher, o brincar é assombro, as Caretas oferecem mingau e Saubara transforma-se num portal animico. A escrita é entendida como uma possibilidade de vida, uma narrativa pela qual se forma um modo de existir; o modo como eu procurei contar essa experiência minha, entrelaçada com as experiências das mulheres das Caretas do Mingau, configurado em ebó de palavras, prontas para tocar corações, descolonizar o corpo e a alma.

ISBN:978-65-88622-15-5



9 786588 622155 >



EDITORA UFRB
Viva a leitura!