



Ministério da
Cultura



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
MINISTÉRIO DA CULTURA
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO
CURSO DE FORMAÇÃO DE GESTORES CULTURAIS DOS ESTADOS DO
NORDESTE**

JAMILSON OLIVEIRA DE SOUSA

**AS CARETAS E O NEGO FUGIDO FAZEM A FESTA EM
ACUPE**

Estudos interdisciplinares sobre a cultura popular, a tradição e a educação nas performances sociais que fazem a festa em Acupe.

Olinda
2014

JAMILSON OLIVEIRA DE SOUSA

**AS CARETAS E O NEGO FUGIDO FAZEM A FESTA EM
ACUPE**

Estudos interdisciplinares sobre a cultura popular, a tradição e a educação nas performances sociais que fazem a festa em Acupe

Monografia apresentada ao Curso de Formação de Gestores Culturais dos Estados do Nordeste, promovido pelo Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, da Universidade Federal da Bahia, em parceria com a Fundação Joaquim Nabuco e o Ministério da Cultura, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Gestão Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Sergio Coelho Borges Farias

Olinda
2014

JAMILSON OLIVEIRA DE SOUSA

**AS CARETAS E O NEGO FUGIDO FAZEM A FESTA EM
ACUPE**

Estudos interdisciplinares sobre a cultura popular, a tradição e a educação nas performances sociais que fazem a festa em Acupe

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Gestão Cultural pela Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 25 de Novembro de 2014.

Banca examinadora

Nome do examinador 1 Sergio
Maior titulação e instituição (Ex: Doutor em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia)

Nome do examinador 1 _____
Maior titulação e instituição (Ex: Doutor em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia)

Nome do examinador 1 _____
Maior titulação e instituição (Ex: Doutor em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia)

SOUSA, Jamilson Oliveira de: **AS CARETAS E O NEGO FUGIDO FAZEM A FESTA EM ACUPE**. Estudos interdisciplinares sobre a cultura popular, a tradição e a educação nas performances sociais que fazem a festa em Acupe. UFBA. 2014. 49p. il. 2014. Monografia (Curso de Formação de Gestores Culturais dos Estados do Nordeste) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

RESUMO

Esse trabalho é um estudo de caso sobre as festas que ocorrem tradicionalmente no mês de Julho, em Acupe de Santo Amaro da Purificação, Bahia; e da gestão dos processos performáticos de caráter social, envolvidos nesses festejos que ocorrem em todos os domingos do mês de julho.

Esses festejos trata-se de uma grande celebração popular tradicional em comemoração a libertação dos povos escravizados.

As Caretas de Acupe abrem os festejos aos domingos em Acupe de Santo Amaro da Purificação, desde 1850, convidando a comunidade, para as brincadeiras tradicionais que seguem com a apresentação da performance *Nego Fugido*.

Com base em reflexões possíveis através de registros etnográficos coletados em (fotografias, filmagens, entrevistas e bibliografia) apresenta-se nesse estudo de caso, uma análise sobre a inserção do negro e sua cultura na sociedade brasileira, refletindo sobre as atividades dos grupos *As Caretas de Acupe* e *Nego Fugido*.

Utilizam-se os conceitos de “performances culturais” de Marvin Carlson e de “comunicação humana” de José Raimundo Whitaker Penteado, para a análise dos processos educacionais extracurriculares de jovens estudantes do ensino fundamental no Estado da Bahia, conforme prever a lei 10.639/03.

Palavras-Chave: Gestão, Caretas de Acupe, Nego Fugido, Educação.

SUMÁRIO

(exemplo – apagar linhas da tabela ao final)

	INTRODUÇÃO	7
	JUSTIFICATIVA PARA O TEMA	8
	OBJETIVOS	8
	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	9
1	ACUPE	40
1.1	A ORIGEM DOS FESTEJOS TRADICIONAIS DE ACUPE	10
2	APRESENTAÇÃO DOS OBJETOS DE ESTUDO	
2.1	AS CARETAS DO ACUPE	
2.2	2.2 NEGO FUGIDO	
3	INSERÇÃO DO NEGRO E SUA CULTURA NA SOCIEDADE BRASILEIRA	
3.1	MOBILIZAÇÕES SOCIAIS E POLITICAS EM ACUPE	16
4	DADOS COLETADOS: ENTREVISTAS E IMAGENS	
4.1	ENTREVISTA COM SALVADOR DE JESUS (DODÓ) - COORDENADOR DO GRUPO AS CARETAS DE ACUPE	18
4.2	IMAGENS DA PERFORMANCE DO GRUPO AS CARETAS DE ACUPE	20
4.3	GESTÃO E COORDENAÇÃO DA PERFORMANCE AS CARETAS DE ACUPE	21
4.4	ENTREVISTA COM MONILSON SANTOS PINTO – COORDENADOR DO GRUPO NEGO FUGIDO	22
4.5	IMAGENS DA PERFORMANCE NEGO FUGIDO	23
4.6	GESTÃO E COORDENAÇÃO DA PERFORMANCE NEGO FUGIDO	25
5	O CARATER EDUCACIONAL NAS FESTAS DE ACUPE	
5.1	PERFORMANCES CULTURAIS E A COMUNICAÇÃO HUMANA NOS PROCESSOS EDUCACIONAIS	26
5.2	A PERFORMANCE NEGO FUGIDO E A DESCOLONIZAÇÃO DOS SABERES	28
5.3	A TRADIÇÃO COMO FORÇA DE DESCONSTRUÇÃO DA HEGEMONIA CULTURAL IMPOSTA PELOS PROCESSOS DE COLONIZAÇÃO	31

6	ESTUDO CONCEITUAL DA ICONOGRAFIA DAS PERFORMANCES CARETAS DE ACUPE E NEGO FUGIDO	
6.1	ICONOGRAFIA	35
6.2	IMAGEM E PODER NAS FESTAS DE ACUPE	36
6.3	PERFORMANCE SOCIAL E COMUNICAÇÃO HUMANA NAS DESTAS DE ACUPE	37
6.4	TRADIÇÃO E CONTEMPORANEIDADE NAS FESTAS DE JULHO EM ACUPE	38
7	A RELAÇÃO ENTRE DIVERSIDADE CULTURAL E DESENVOLVIMENTO SOCIAL NOS FESTEJOS DE ACUPE	
7.1	OS IMPÁCTOS DOS PROCESSOS EDUCACIONAIS DA TRADIÇÃO POPULAR NA CONTEMPRANEIDADE	40
8	O CARATER PEDAGOGICO NAS FESTAS DE JULHO EM ACUPE	
8.1	A ARTE E SUA IMPORTANCIA NA CONSTRUÇÃO SOCIAL DO ESTUDANTE DO ENSINO FUNDAMENTAL II (DO 6º AO 9º ANO)	43
9	CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
	REFERÊNCIAS	47

INTRODUÇÃO

Todos os domingos do mês de julho as ruas de Acupe são tomadas pelos moradores, que fazem um “carnaval” fora de época, fruto das tradições deixadas pelos seus ancestrais, negros refugiados em Acupe. Essa festa é feita pela animação de dois grupos culturais que fazem intervenções artísticas com performances cênicas que narram os conflitos étnicos e raciais que marcaram a inserção da população negra na sociedade brasileira.

Esse estudo caso analisa numa perspectiva interdisciplinar, as performances culturais, populares, tradicionais e pedagógicas, que fazem parte dos festejos que ocorrem no mês de julho, em Acupe de Santo Amaro da Purificação, Bahia.

Reflexões sobre o modo de construção do aprendizado ancestral, sobre as práticas culturais deixadas pelos povos negros escravizados, sobre o surgimento da comunidade de Acupe, serão fundamentadas por autores da sociologia, da comunicação social, da economia e de outros campos de produção de conhecimento em cultura.

Acupe, comunidade de reminiscência quilombola, lugar para onde os negros escravizados fugiam, quando não suportavam aos maus tratos do regime escravocrata, é apresentado no primeiro capítulo.

Os demais capítulos desse estudo de caso abordam *As Caretas de Acupe* e o *Nego Fugido*, de modo específico, como objeto de estudo, a fim de entender, como ocorre o processo de gestão dessas performances e desses grupos; e como essas manifestações populares dialogam com a construção da sociedade brasileira na contemporaneidade.

Para a execução da pesquisa que tem como produto final esse estudo de caso, foram feitas quatro visitas de campo ao distrito de Acupe, localizado no Recôncavo Baiano a 92 km da capital – Salvador. Dessas visitas foram coletados materiais de pesquisa etnográfica e iconográfica como: vídeos, fotografias, relatos orais gravados em áudio e textos com depoimentos dos coordenadores dos grupos culturais.

JUSTIFICATIVA PARA O TEMA

A fim de colaborar para o desenvolvimento da qualidade na educação brasileira, por meio das tradições populares, a pesquisa desse estudo de caso é a busca pela concretização das políticas reparação racial e da garantia dos direitos civis da população negra.

Nesse trabalho apresentaremos os festejos tradicionais do mês de julho em Acupe, legado da ancestralidade que reconta conflitos étnicos e raciais dos tempos da escravidão no Brasil, destacando as performances artísticas realizadas pelos grupos *As Caretas de Acupe* e *Nego Fugido*, nessas encontram-se reflexões sobre a importância do cumprimento das leis 9.394/96, Sobre as diretrizes e bases da educação brasileira e 10.639/03, que tornou obrigatório o ensino das culturas africanas ou afro-brasileiras em escolas rede pública ou privada ao longo do ensino médio.

OBJETIVOS

GERAL:

Estudar a gestão das performances sociais que fazem a festa em Acupe de Santo Amaro, Bahia, sob uma abordagem interdisciplinar em cultura popular, tradição e educação.

ESPECÍFICOS:

Relatar como se desenvolveu a comunidade remanescente quilombola de Acupe, quais as performances sociais que fazem parte da tradição dessa localidade, e como essas performances sociais possibilita o desenvolvimento da sociedade brasileira.

Identificar como essas performances sociais são geridas, e quais os possíveis diálogos e desdobramentos políticos nos festejos de Acupe.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Para a execução deste trabalho, houveram três etapas abaixo descritas.

Primeira etapa: aproximação teórica, a partir de pesquisas bibliográficas, para o entendimento sobre o conceito de: *Performance*, através dos autores Marvin Carlson e Erving Goffman; *Comunicação Humana*, através de José Raimundo Whitaker Penteado; *Formação para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileiras*, através de Sharyse Piroupo Amaral, *Conceitos que embasam o discurso sobre a cultura no Brasil*, através de Durval Muniz de Albuquerque; *Antropologia: diversidade e educação*, através de Mariaia de Lourdes Bandeira; *Diversidade Cultural*, através de José Márcio Barros, a legislação brasileira de diretrizes e bases da educação de nº 9.394/96 e a lei que tornou obrigatório o ensino das culturas africanas ou afro-brasileiras em escolas rede pública ou privada ao longo do ensino médio de nº 10.639/03.

Segunda etapa: visitas técnicas em julho de 2014, em Acupe a 92 km de Salvador. Nessa etapa foram feitas filmagens, entrevistas e fotografias das performances, onde foram coletados depoimentos dos coordenadores das principais performances sociais da localidade.

Terceira etapa: Leitura da bibliografia básica do curso de Pós-graduação em Gestores Culturais nos Estados do Nordeste e análise dos demais documentos diagnosticados nessa pesquisa para a concretização desse estudo de caso aqui apresentado.

1. ACUPE

1.1 A ORIGEM DOS FESTEJOS TRADICIONAIS DE ACUPE

A partir do Século XVI, com a expansão da produção canavieira no Brasil, se deu o início da escravidão dos povos negros trazidos da África, para suprir a demanda de trabalho humano nas lavouras de cana.

Vistos como mercadorias, ou mesmo como animais, os negros escravizados eram avaliados fisicamente, tinham os preços mais elevados os escravos que tinham dentes bons, canelas finas, quadril estreito e calcanhares altos, os preços dos escravos sempre foi elevado quando comparado com os preços das terras, esta eram em demasia abundantes no Brasil.

Durante todo o período colonial brasileiro, nos inventários de pessoas falecidas, o lote (plantel) de escravos, mesmo quando em pequeno número, sempre era avaliado por um valor, em mil-réis, assim, os negros escravizados, valiam a seus senhores, mais que o atribuído às terras do fazendeiro, tornando a morte de um escravo ou sua fuga uma perda econômica e financeira imensa.

Entre a descoberta do Brasil em 22 de abril de 1500 e 13 de maio de 1888 a produção de capital e os trabalhos que apoiaram a dominação da cultura colonizadora, de origem europeia, trazida de Portugal, foram desempenhados pelos negros escravizados, obrigados a trabalhar sem quaisquer ganhos, sequestrados de suas origens e sem direito ao exercício de suas culturas próprias. Sem as garantia para o exercício de seus direitos básicos enquanto seres humanos.

O tráfico de negros escravizados, inicialmente era realizado por comerciantes portugueses e, mobilizava um grande número de pessoas e de capital; calcula-se que cerca de 11 milhões de africanos foram trazidos à força para as Américas na condição de escravos, entre os séculos XVI e XIX; esse número não inclui aqueles que morreram durante os violentos processos de apreensão e de embarque na África, nem os quais não sobreviveriam à travessia do Atlântico.

Os negros escravizados eram embarcados nos porões, em grupos de 300 a 500 indivíduos, para uma viagem que poderia durar de 30 a 50 dias. Para que coubessem mais pessoas, os suprimentos eram diminuídos, quando desembarcados no Brasil, nos portos de

Recife, Salvador, Rio de Janeiro e São Vicente, os negros africanos escravizados eram distribuídos para diferentes localidades a fim de realizar todo tipo de trabalho.

A revolta e a insatisfação dos povos negros, escravizados para trabalhar no Brasil, levaram à formação de muitos quilombos, lugares onde se abrigavam os negros que conseguiam fugir do domínio de seus senhores. Esses quilombos eram polos de resistência, onde os negros se encontravam, com propósitos comuns e se articulavam para lutar pela libertação de seus iguais ainda escravizados por seus senhores.

Muitas vezes essas lutas eram marcadas pela violência resultando quase sempre em massacres dos negros rebeldes.

Em Acupe, distrito da cidade de Santo Amaro da Purificação, no Recôncavo Baiano a 92 km da capital do estado – Salvador; vive-se da agricultura familiar, da pesca e do artesanato que seus habitantes produzem, segundo pesquisa entre os moradores há poucas ofertas de empregos formais na localidade, assim grande maioria da população tem que se deslocar para as cidades vizinhas ou para a capital, em busca de trabalhos melhores e qualificações para tais.

Observando as ruas de calçamento de pedra portuguesa e as demais características nas fachadas das residências entendemos que Acupe é um misto de interior, com predominância nos hábitos rurais e cidade, com as características urbanísticas dos centros históricos das metrópoles. Acupe é segundo Salvador de Jesus (Dodô), um distrito onde habita um povo guerreiro, que sabe preservar suas culturas através do folclore. Tratando-se das belezas e riquezas naturais, em Acupe habitam também, muitas aves silvestres.

A comunidade de Acupe possui parte da sua economia local gerada por atividades pesqueiras, sua fauna marinha, produz muitos peixes, camarões, mariscos a exemplo de: Ostra, Sururu, Papa-fumo, Aribi, Peguari, Taioba e crustáceos como: Caranguejo Siri e Aratu, que são comercializados em localidades vizinhas como Santo Amaro, Itapema, Saubara, Cabuçu, Bom Jesus e até em Salvador.

Em Acupe vive-se também do cultivo (roça), entretanto é por meio da arte e das manifestações culturais do folclore, que se difundem as tradições locais da cultura popular, brincadeiras e festejos coletivos, que ocasiona o crescente aumento do turismo cultural e conseqüentemente o desenvolvimento econômico e social do lugar, por meio de uma série de fatores, que encontraremos presentes ao longo desse texto, resultante de pesquisa.

As tradicionais Caretas de Santo Amaro e o Nego Fugido fazem as brincadeiras nos festejos populares da localidade, que de modo lúdico, lotam as ruas de Acupe para o evento cívico e tradicional das festas do mês de Julho.

Para o entrevistado Monilson Santos Pinto, um dos brincantes do Nego Fugido e pesquisador de Mestrado no programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (UNESP),

“Acupe é uma comunidade quilombola encravada no fundo da Baía de Todos os Santos originada a partir da abolição da escravatura, com uma população de mais ou menos 13 mil habitantes, na sua maioria composta por pescadores e marisqueiras. Um território de cruzamentos de sistemas simbólicos africanos, europeus e indígenas. Polo agregador de ritos e costumes, berçário das mais variadas manifestações culturais e artísticas, sem, contudo, perder sua marcante identidade afro-brasileira, características que foram fundamentais para a formação da identidade cultural da região. Um local ocupado por pessoas que compartilham a memória sobre o período da escravidão e que, através do Nego Fugido, externam suas próprias impressões sobre a instituição escravista e a forma pela qual o escravo teria viabilizado sua liberdade” (PINTO, 2012, p. 2).

Acupe de Santo Amaro se originou como quilombo, lugar de trabalho colaborativo, pesca e cultivo da roça, onde as celebrações e práticas cotidianas possuem especificidades performáticas e suas brincadeiras tradicionais recontam através das gerações como ocorreu o processo de luta pela liberdade.

“Apesar da violência física a que eram submetidos como forma de se conformar à escravidão, os homens e mulheres escravizados frequentemente se rebelavam” (AMARAL 2010, p. 15).

A transformação do Brasil em colônia de Portugal apresentou a cultura como os principais fatores de dominação, destacando em especial os aspectos religiosos. Os hábitos dos povos europeus foram impostos aos povos negos escravizados.

A criança escrava valia mais, pois era desde pequeno ensinado a obediência, por uma suposta inferioridade racial que se baseia na classificação de indivíduos quanto a sua condição

biológica epitelial, em uma tentativa de apagar as tradições e as memórias dos povos negros e seus ensinamentos ancestrais trazidos da África.

As expressões culturais de origem africana foram sofrendo mutações durante seu processo de construção e afirmação, devido às necessidades de sobrevivência as repressões sociais construídas e alimentadas pelos preconceitos instituídos no processo de dominação cultural e, de educação da sociedade brasileira através do tempo.

“Em geral, todos possuíam algum ato de rebeldia no currículo e o escravizado aparentemente passivo de hoje, poderia estar juntando dinheiro para conseguir se libertar pela vias legais, ou esta apenas esperando uma boa oportunidade para fugir ou se rebelar”. (AMARAL 2010, p.15).

Mesmo sofrendo retaliações e violência em opressão ao exercício de suas práticas religiosas e culturais, trazidas de suas tribos na África, os negros escravizados, quando reunidos nas senzalas, fora do trabalho servil ou fugidos e refugiados em quilombos, exerciam sua cultura e suas práticas religiosas ancestrais. Em contato com as festas nas dos seus senhores de engenho, exerciam suas as práticas culturais ancestrais.

Em 1850, as brincadeiras das Caretas do Acupe se inseriram nos bailes de mascaras que se praticava em fazendas da localidade. Segundo Salvador de Jesus, o Dodô das caretas de Papelão de Acupe, “a inserção das culturas negras nos festejos das fazendas de seus senhores, conseqüentemente, deu início ao processo de fortalecimento da identidade negra e das lutas de um povo que sofre duramente com as desigualdades sociais desde a imposição do trabalho escravo”.

2. APRESENTAÇÃO DOS OBJETOS DE ESTUDO

2.1 AS CARETAS DO ACUPE

As caretas do Acupe de Santo Amaro são figuras do imaginário popular, que se materializaram por meio das brincadeiras de rua, através da produção artesanal de mascaras e figurinos, com utilização de materiais extraídos da natureza, em que as tradicionais caretas são feitas com papelão e o figurino com palhas secas de bananeiras, vencendo o grande dilema da precariedade nas práticas pedagógicas e reunindo crianças, adultos e idosos para brincarem nas ruas de Santo Amaro, deixando um legado de alegria para o espectador e disciplinar para os brincantes.

“ [...] Acupe de Santo Amaro repete todos os meses de julho o desfile das Caretas

Um festa de máscaras, alegria e tradição. Os Caretas de Acupe leva a beleza cultural e a história viva para as ruas do Recôncavo Baiano. A manifestação passada pelos mais velhos conta que os portugueses trouxeram para a região, máscaras para os seus convidados utilizarem em festas carnavalescas. Os negros escravizados então tiveram a ideia de construir as suas próprias para a celebração. Os senhores de engenho gostaram tanto que eles permitiram que os negros participassem nos anos seguintes. Com o passar do tempo, o movimento cresceu e contou com a participação de escravos fugitivos de outros engenhos. Dessa forma, se deu vida ao movimento cultural dos “Caretas de Acupe”

Hoje, eles se apresentam nas ruas de Acupe de Santo Amaro, sempre no mês de julho, e reproduzem um episódio em que os moradores do município se acumularam mascarados para perseguir os soldados inimigos, no período da Independência da Bahia. As “fantasias” são feitas em papel machê, - coloridas e exuberantes, têm a função de assustar os espectadores.” (Redação iBahia , 19/05/2014)

O Grupo As Caretas de Acupe de Santo Amaro, hoje liderado pelo Dodô das Caretas de papelão (Salvador de Jesus), é um legado da ancestralidade, deixado para a comunidade negra refugiada em Acupe de Santo Amaro.

2.2 NEGO FUGIDO

Trata-se de uma representação cênica e performática da cultura popular que reúne elementos do teatro, da dança, da música e das artes visuais em reivindicação do reconhecimento da luta dos negros para a conquista da sua liberdade.

A brincadeira performática é composta por um grupo de vinte e cinco pessoas que são caracterizados conforme os personagens e seus textos, assim como a dramatização das cenas constroem-se pelos discursos presentes nos conflitos étnicos e raciais, do processo de escravidão dos povos negros no Brasil.

“O Nego Fugido é um manifesto feito pelos moradores de Acupe¹, na sua maioria pescadores e marisqueiras, que tece enredo em torno das lutas contra a escravidão, sobretudo, como se deu o processo da aquisição da liberdade no recôncavo baiano. Um discurso crítico tratado de forma jocosa, embora inconsciente, por meio ações e movimentações corporais, gestos e declamações que contrariam o conteúdo narrativo conduzido pela música, provocando uma espécie de paródia. (PINTO, 2012, p. 2).

O *Nego Fugido* apresenta em sua dramatização características simbólicas e ideologias políticas, que configuram esta performance, como reprodução da memória e das tradições culturais dos negros em Acupe. Desde a confecção das indumentárias específicas ao soar dos toques dos atabaques.

Como analisaremos mais adiante, esses festejos, elementos da cultura popular, são instrumentos de educação não formal, extracurricular, assim como outras práticas pedagógicas não formais, a exemplo da capoeira, maculelê, samba de roda, puxada de rede; entre demais processos de aprendizado cultural por meio do brincar.

3. INSERÇÃO DO NEGRO E SUA CULTURA NA SOCIEDADE BRASILEIRA

3.1 MOBILIZAÇÕES SOCIAIS E POLITICAS EM ACUPE

É preciso fazer um resgate histórico para compreender a partir do passado, como ocorreu o processo de formação das populações brasileiras, analisando a sociedade construída pela miscigenação dos povos indígenas residentes, pelos povos negros de origem africana, e pelos povos brancos, a princípio, os portugueses colonizadores.

Cada grupo social que integrou o processo de colonização do Brasil apresentou além de suas especificidades físicas, um legado de sua memória ancestral.

As lembranças, saberes e ações transmitidas pelas gerações que os antecederam, tornando cada sujeito parte representativa e difusora da sua própria cultura, conforme cita Monilson Santos Pinto em seu ensaio sobre as práticas culturais em sua região e como essas foram importantes na construção política e social do Acupe contemporâneo.

“O histórico de luta e mobilização social e política em Acupe é antigo. Foi assim nas inúmeras rebeliões de escravos dos engenhos de cana açúcar na primeira metade do século XIX, legado deixado pelos ancestrais Nagô, Jeje e Hauças da região. Recentemente, os moradores têm se mobilizado contra os desmatamentos dos manguezais e invasões das ilhas por estrangeiros que visam a construção de resort no local. Desde a década de 1980, os acupenses têm travado uma batalha política com a cidade de Santo Amaro em favor da emancipação do distrito por acreditarem que a comunidade tem sofrido com o descaso da falta de políticas públicas social, educacional e de saúde por parte do município”. (PINTO, 2012, p. 4).

A convivência em sociedade possibilita a troca de conhecimentos entre sujeitos possuidores dos mais variados hábitos de viver. Com o passar do tempo o modo de se relacionar em sociedade foi sofrendo alterações políticas e sociais para garantia de direitos civis.

Como narra a performance *Nego Fugido*, a liberdade, foi conquistada através de lutas e processos de revoluções sociais, assim como outros direitos civis dos povos negros. Em grande maioria das vezes, esses conflitos possuíam desdobramentos violentos e perdas por morte de algumas de suas lideranças, a exemplo de Zumbi dos Palmares, referência de resistência à rebelião escravocrata no Brasil.

As denominadas culturas afro-brasileiras ou culturas negras são expressões culturais que os negros escravizados na África praticavam em senzalas no tempo do Brasil colônia, essas expressões artísticas e religiosas da cultura desses povos, sofreram preconceitos e retaliações ao longo dos anos, a exemplo do candomblé, que é a religião de origem africana, e a capoeira.

Existe atualmente no Brasil a constituição federal, marco legal que iguala os indivíduos e asseguram condições de sobrevivência no meio social, de acordo com suas especificidades. As leis apontam que os indivíduos são diversos e como tais, possuem necessidades únicas, ou coletivas, salvaguardando ações de seus inúmeros grupos sociais.

O processo de colonização do território brasileiro foi palco de conflitos étnicos raciais desde o ato do “*descobrimento*”, responsável por hegemonizar determinadas linguagens artísticas trazidas da Europa pelos Portugueses, em uma especulação capital, para fortalecer a cultura de uma classe econômica dominante; a mando do rei ***Dom Manuel I de Portugal*** (1469 — 1521), para atividades comerciais na Índia, numa expedição que acidentalmente “*descobriu*” o Brasil.

Devido a processos de afirmação das identidades culturais, as performances artísticas de Acupe apresentam possibilidades de reconstrução das realidades vivenciadas na localidade. Expõem ao público externo, conhecimentos em cultura popular e nas linguagens artísticas presentes nas representações cênicas aqui estudadas.

A tradição nesse aspecto é fundamental para o exercício do direito de fala, onde os conhecimentos tradicionais negados pela pedagogia da educação formal ganham poder de representatividade.

4. DADOS COLETADOS: ENTREVISTAS E IMAGENS

4.1 ENTREVISTA COM SALVADOR DE JESUS (DODÔ) - COORDENADOR DO GRUPO AS CARETAS DE ACUPE

Entrevista realizada em Julho de 2014, em Acupe de Santo Amaro com Dodô das Caretas, onde o mesmo aborda os principais aspectos que marcaram a trajetória do grupo Caretas de Acupe, e fala sobre o processo de confecção de figurino dos personagens.

“O grupo Caretas de *Acupe* surgiu no ano de 1850, no engenho do Antigo Acupe, hoje conhecido como Acupe Velho. Onde os negros da senzala surgiram mascarados nas festas do Senhor Barão, correndo, assustando, brincando com todos que ali estavam. Assim nasceu o nosso grupo, no dia 02 de julho, sendo mantida essa tradição pelos escravos que foram nossos antepassados, dando seguimento por nossos avós, nossos pais passando por geração e geração, hoje mantida por nós e futuramente por nossos filhos”

Tradição

“Temos como tradição apresentar todos os domingos do mês de julho, homenageando o nosso povo e reverenciando ancestrais. Temos como características brincar, correr, assustar e alegrar as crianças e o nosso povo mostrando que pode fazer cultura sem violência”.

Figurino

“Usamos como indumentárias, mascaras feitas artesanalmente com papel machê, saias de bananeiras secas, botas, luvas, capote, calça, manguá, chocalhos, saia de pano, pano de cabeça completando assim o nosso traje”.

Orquestração Musical das Caretas

“Dentro do nosso grupo existe uma banda que toca o ritmo da careta que é o samba de roda, e é chamada como banda da careta, que é composta por 06 (seis) músicos que tocam os seguintes instrumentos: timbal, cavaquinho, surdão, rebolo, repique de mão e pandeiro”.

Efetividade da apresentação:

“As caretas têm como atividade além de apresentar-se em Acupe aos domingos de julho, apresentamos na Caminhada de *Feira* de Santana, São Francisco do Conde, Saubara, Cachoeira, Festa da Purificação, Caminhada Axé, Caminhada do dia 02 de Julho, Apresentamos em teatros como: TCA Teatro Castro Alves, Teatro *Vila Velha*, Teatro Dona Canô”.

“Muito recente fizemos uma apresentação em Brasília, no Itamarati, para representantes de 35 países. Participamos de um festival no HAITI, onde representamos o nosso país, o nosso estado, a nossa cidade, em especial o nosso povo e a nossa cultura, onde fizemos uma apresentação acima da *expectativa*, deixando assim o nosso presidente LUIZ INACIO LULA DA SILVA, orgulhoso do nosso grupo mandando um fax para o prefeito de Santo Amaro elogiando a nossa apresentação”.

A entrevista acima foi concedida por Salvador de Jesus (Dodô), no casarão onde são feitas as máscaras e as roupas das caretas, enquanto os mesmos preparavam-se para os festejos de julho, que tradicionalmente são iniciados com as caretas chamando as pessoas para a rua e posteriormente com a encenação do Nego Fugido.

4.2 IMAGENS DA PERFORMANCE DO GRUPO AS CARETAS DE ACUPE



4.3 GESTÃO E COORDENAÇÃO DA PERFORMANCE AS CARETAS DE ACUPE

Gestor: Salvador de Jesus

Salvador de Jesus (Dodô / Dodô das Caretas) é ator/brincador e coordenador das atividades de arte-educação do grupo As caretas de Acupe.

Quantidade de Brincantes efetivos: vinte pessoas cadastradas para atividades institucionais(oficinas, palestras, e performances) ao longo do ano.

As caretas de Acupe contagia a comunidade, atualmente, moradores e visitantes também se fantasia com mascaras de borracha e vestimentas comprados para tal fim, há também, outros artesão que esbanjam criatividade e confeccionam outras fantasias com temas contemporâneos, para compor o grande desfile das caretas nas ruas.

Publico alvo da performance: Comunidade residente em Acupe e adjacências, turistas e pesquisadores.

Custeios das performances / Receita:

Esta performance sobrevive de doações dos moradores de acupe e do apoio da contratação de apresentações em eventos diversos, de promoção da cultura.

Não recebe nenhum apoio governamental e não possui folha de pagamento, nem funcionários.

A coordenação do grupo informou não haver precisão sobre valores arrecadados anualmente, que a confecção das roupas, assim como demais colaborações são entregues pela comunidade acupense.

4.4 ENTREVISTA COM MONILSON SANTOS PINTO – COORDENADOR DO GRUPO NEGO FUGIDO

“Era um domingo do mês de julho. Logo pela manhã ouvia-se rumores sobre aparições dos caretas nas ruas de Acupe, então, precisava decidir se me trancava no quarto ou enfrentava o medo e saía às ruas para entender o porquê daquele fenômeno em Acupe: apresentação de grupos de Capoeira, Samba de Roda e Burrinhas, toques frenético de atabaques que ecoavam das festa de caboclo em terreiros de Candomblé, homens mascarados correndo tentando chicotear pessoas (Caretas), gemidos e gritos mulheres enroladas em lençóis (Bombacho) anões da cabeça grande fazendo algazarra (Mandús). Enfim, naquela tão esperada tarde de domingo a decisão tinha sido tomada. Corria dos caretas quando fui surpreendido por um caçador. Era um homem alto e muito forte vestido com um jaleco, chapéu de couro e uma saia feita de palhas secas de bananeira. Ele tinha o rosto pintado com uma mistura de carvão e óleo e da sua boca saía um líquido de tom avermelhado que parecia o sangue escorrendo. Aproximou-se de mim com uma espingarda em punho e eu, em estado de choque, não consegui mover do local. Aquela figura que, ora causava medo, ora despertava curiosidade, iniciou a sua performance: com língua vermelha fora da boca, os olhos revirados apresentando um estado de aparente transe e apontando a arma na minha direção, iniciou um giro de 360 graus em torno do próprio eixo, sem deixar escapar o olhar do seu único” (PINTO, 2012, p. 1).

A construção do figurino dessa performance ocorre de modo artesanal, as mascaras são feitas de papelão moldadas numa matriz de barro, e as roupas que cobrem o corpo com palhas de bananeiras, pedaços de chitas e tecidos remendados, sempre bem estampados e coloridos.

Monilson dos Santos Pinto (Mony Rasteli) é ator/brincador e coordenador das atividades de arte-educação da manifestação Nego Fugido. Seu trabalho como artista e pesquisador se desenvolve principalmente nas áreas de estudos afro-brasileiros, tradição popular brasileira e o treinamento cênico, antropologia da performance e a correlação entre corpo e memória.

4.5 IMAGENS DA PERFORMANCE NEGO FUGIDO





4.6 GESTÃO E COORDENAÇÃO DA PERFORMANCE NEGO FUGIDO

Gestor: Monilson Santos Pinto

Monilson dos Santos Pinto (Mony Rasteli) é ator/brincador e coordenador das atividades de arte-educação da manifestação Nego Fugido.

Seu trabalho como artista e pesquisador se desenvolve principalmente nas áreas de estudos afro-brasileiros, tradição popular brasileira e o treinamento cênico, antropologia da performance e a correlação entre corpo e memória.

Atualmente realiza pesquisa no Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas - Unesp (Unversidade Estadual Paulista).

Quantidade de Brincantes efetivos: vinte e cinco cadastrados para atividades institucionais (oficinas, palestras, e performances) ao longo do ano.

Anualmente esse número de brincantes aumenta nas ruas de acupe, e ganha novos adeptos a cada dia, podendo triplicar aos domingos do mês de Julho em Acupe.

Publico alvo da performance: Comunidade residente em Acupe e adjacências, turistas e pesquisadores.

Custeios das performances / Receita:

Essa performance sobrevive de doações dos moradores de acupe e do apoio da contratação de apresentações em eventos diversos, de promoção da cultura.

Não recebe nenhum apoio governamental e não possui folha de pagamento, nem funcionários.

A coordenação do grupo informou não haver precisão sobre valores arrecadados anualmente, os membros do grupo possuem outras fontes de renda e não estabelecem vínculos empregatícios.

5. O CARATER EDUCACIONAL NAS FESTAS DE ACUPE

5.1 PERFORMANCES CULTURAIS E A COMUNICAÇÃO HUMANA NOS PROCESSOS EDUCACIONAIS

A sociedade é organizada porque existem técnicas de comunicação humana que possibilitam o entendimento entre os civis, e a construção de processos diversos, historicamente registrados e documentados por meio de grafismos e das artes, a exemplo das pinturas, esculturas, cartas, legislações, sinalizações urbanas, moda, designers, arquitetura, e diversas outras produções humanas que resultam no entendimento da relação entre sentido e imagem.

O ver e o entender do sentido de cada signo, símbolo gráfico, apresentado pelas cenas que compõem as performances que fazem a festa no mês de julho em Acupe, possui sentido único, desconhecido por espectadores que não vivenciam a essa realidade e não tem conhecimentos próprios sobre as ações desse grupo social, e que são “*externalizados*” pelos saberes tradicionais da cultura popular local, expressos em performance cênica.

Tanto na arquitetura do espaço urbano, cenários das ruas local, quanto nas artes visuais presentes, no figurino, e na confecção artesanal dos instrumentos, ou ainda na música marcada pela percussão de origem Africana, há um profissional que produz arte para um determinado fim, esse profissional, performatiza, constrói uma imagem que expressa determinada ideia.

A performance é a expressão cênica de caráter único, incapaz de ser reproduzida duas vezes exatamente de mesmo modo e surge do questionamento crítico de uma determinada ideia apresentada, tem a função de promover ao expectador maior reflexão pela sensação estética, proporcionada pelas diversas técnicas artísticas do processo cênico, esses processos são norteadores das relações sociais, tornando a arte uma releitura da vida real,

A performance social desenvolvida nas expressões cênicas no Estado da Bahia são essencialmente carregadas de referenciais em processos históricos, que precedem os conflitos étnicos e raciais da contemporaneidade. A dança, a música, a dramatização e os demais transmissores de signos por meio das linguagens artísticas, são apresentados nas performances sociais.

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

Todas as atividades de trabalho exigem um determinado empenho na execução de papéis, nesse aspecto a imagem e a dramatização podem ser compreendidas como a comunicação que mantém as memórias, e conseqüentemente constrói a educação, a cultura e os hábitos individuais ou coletivos da humanidade na contemporaneidade.

A atividade de trabalho exige representação e o desempenho de papéis, a primeira atividade de trabalho no Brasil, o trabalho escravo, ocorrido entre o século XVI e XIX, ainda repercute na estrutura política e social do Brasil contemporâneo, e conseqüentemente trabalho desenvolveu cidades, enriqueceu impérios.

“A experiência do contato é sempre uma experiência de limites e de fronteiras”
(SANTOS 2007, p. 2).

A imposição da cultura colonizadora, Europeia, trazida de Portugal, assim como a escravização de outros indivíduos humanos para a alienação de seu trabalho, é a violação das fronteiras, promovida pelo contato entre as raças presentes nesse conflito étnico e racial. As festas de julho em Acupe de Santo Amaro formalizam-se enquanto evento político e educacional para a reconfiguração da identidade dos povos negros em Acupe e no Brasil.

5.2 A PERFORMANCE NEGRO FUGIDO E A DESCOLONIZAÇÃO DOS SABERES

Em registros históricos presentes nos materiais pedagógicos do currículo da educação formal, apresentam-se apenas a parte do discurso *colonizador*, em que, como concessão da coroa real, representada pela figura de Princesa Isabel, concedeu num ato de generosidade e benevolência por meio da Lei Áurea (Lei Imperial, n.º 3.353 de 13 de Maio de 1888).

Antes da lei 10.639/03, que tornou obrigatório o ensino das culturas africanas ou afro-brasileiras em escolas rede pública ou privada ao longo do ensino médio, as crianças que cursavam o ensino fundamental cresciam sem informação completares e fundamentais sobre a formação da sociedade brasileira.

E cresciam estes jovens, sem questionar a relação entre indivíduos negros, situação de miséria, marginalidade e os crimes cometidos contra estes povos durante o período da colonização do Brasil, não reconhecendo sua identidade étnica e racial, atingiam à fase adulta reproduzindo preconceitos socioculturais contra si e seus semelhantes, e refém dos padrões estéticos e culturais europeus, que foram sendo produzidos e engendrados na sociedade ao longo do tempo.

O Negro Fugido revela por meio de ensinamentos ancestrais, e revela a condição racista do país no período colonial, performatiza às lutas e a violência a qual os negros eram tratados por seus senhores brancos e pelo regime escravocrata entre 1500 e 1888 institucionalmente e até a contemporaneidade, pensando o contexto geopolítico e sociocultural da sociedade brasileira atual.

“Nossa cultura, nossos corpos, nossas manifestações artísticas e literárias teriam como origem o encontro das três raças no processo de colonização e os processos de fusão, sincretismos, convivência e conflito entre as culturas e os corpos das três raças formadoras: índios, brancos e negros” (ALBUQUERQUE JR, p. 02).

A performance Nego Fugido é composta por períodos cênicos divididos em quatro ciclos, para o entendimento do processo de narrativa performática, da luta pela libertação da escravidão, vivenciada pelos povos negros. Que ocorrem tradicionalmente durante os quatro domingos do mês de Julho, cada ato performático é encenado em um local da cidade.

O Primeiro momento é o da construção do personagem, os brincantes vão para a mata fazer a colheita das folhas de bananeiras para a composição do figurino, dando volume e movimento na corrida dos capitães do mato na captura dos negos fujões, crianças aprendem com os mais velhos a fazer a composição de figurino que o ator/brincante usará para a sua apresentação, seguida da pintura dos rostos, em que os que os atores/brincantes se maquiam com carvão e pinche, mascarando os rostos dos caçadores e negos fugidos, uma pigmentação com sementes de urucum e corantes tonaliza a coloração avermelhada das bocas.

O segundo momento é o momento de iniciação à performance em que mostra a forma covarde que os negros eram contidos e abatidos a bala por motivo de fuga, pela liberdade. Os capitães do mato serviam aos senhores de engenho e aos poderosos do colonialismo português.

Esta performance mostra também que muitos negros tiveram no final do século XVII a possibilidade de comprar sua própria liberdade com arrecadação de dinheiro dados em pequenos serviços e esmolas para pagamento ao rei de Portugal.

“As tradições não se fixam para sempre: certamente não em termos de uma posição universal em relação a uma única classe. As culturas, concebidas não como "*formas de vida*", mas como "*formas de luta*" constantemente se entrecruzam: as lutas culturais relevantes surgem nos pontos de interseção” (HALL 2003, p. 259).

O terceiro momento é a encenação do confronto entre a guarda do rei, que equivalia ao poder de polícia em períodos pós-coloniais, e as resistências negras organizadas para a libertação da escravidão, os *negos fugidos*. Observa-se facilmente por meio desta performance, o triunfo dos povos negros.

Em seguida o quarto período performático apresenta a rendição do rei e a solicitação da carta de alforria para povos negros escravizados. A performance finaliza com a comemoração da conquista pelo direito à liberdade, com todos dançando samba de roda.

Nos livros didáticos assim como em diversos materiais pedagógicos presentes no currículo da educação formal, a liberdade dos povos negros é apresentado como um ato de generosidade e benevolência do império português, através da Princesa Isabel.

Na performance *Nego Fugido*, o negro ganha lugar de fala e pode contar sua versão da história, descolonizando assim, os saberes sobre estes processos de dominação coercitiva e colonizadora da cultura europeia sobre as demais culturas do território brasileiro, em especial, recontando a luta dos povos negros que foram escravizados.

Essa performance resgata a memória cultural de uma parcela da sociedade, oprimida em conflitos socioculturais fundamentados pela segregação racial. O *Nego Fugido* é instrumento da promoção ao reconhecimento do ambiente multicultural, pois, aborda em sua narrativa aspectos referente a globalização dos processos culturais e da diversidade das culturas existentes no território brasileiro, a partir de ensinamentos transmitidos de pai para filho, através das gerações, alimentando a tradição das expressões artísticas e culturais em Acupe.

5.3 A TRADIÇÃO COMO FORÇA DE DESCONSTRUÇÃO DA HEGEMONIA CULTURAL IMPOSTA PELOS PROCESSOS DE COLONIZAÇÃO

A *Negação do Brasil*, Documentário cinematográfico dirigido por Joel Zito Araújo em 2000, traça os caminhos de atores negros em ascensão à carreira global, na mídia televisiva, é uma ferramenta útil para pensarmos a relação entre a performance *Nego Fugido* e, a ascensão do negro nas relações em sociedade.

O filme assim como a performance *Nego Fugido* retratam a luta pelo poder, que envolvem as relações de dominação cultural, originadas nas desigualdades socioculturais instituídas na escravização dos povos negros, e embora, que produzidos em contextos sociais diferentes, *a reafirmação das identidades culturais* é o objetivo principal destes dois produtos artísticos, Filme e performance.

“De fato, quando um antropólogo social fala em "cultura", ele usa a palavra como um conceito chave para a interpretação da vida social. Porque para nós "cultura" não é simplesmente um referente que marca uma hierarquia de "civilização" mas a maneira de viver total de um grupo, sociedade, país ou pessoa. Cultura é, em Antropologia Social e Sociologia, um mapa, um receituário, um código através do qual as pessoas de um dado grupo pensam, classificam, estudam e modificam o mundo e a si mesmas” (MATTA 1981, p. 2).

A partir da interpretação de Roberto Matta, em que a cultura apresenta-se como um conceito chave para a interpretação da vida social, podemos entender, a performance cultural *Nego fugido* como uma manifestação artísticas de carácter político e social, que, em uma concepção antropológica é a representação da maneira de viver dos povos negros escravizados, em conflitos pós coloniais, por meio do elemento cênico.

A performance citada mostra-se como um mapa para o entendimento das tensões das identidades culturais do período da colonização e traz consigo os pensamentos e ensinamentos ancestrais, modificando e aprimorando-se desde o início do século XIX através da transmissão de conhecimentos das tradições populares através das gerações.

A ascensão midiática que os negros, profissionais das artes cênicas, obtiveram após a segunda metade do século XX, é resultado dos processos desencadeados pela afirmação desses sujeitos e do reconhecimento da importância de sua identidade na construção sociedade brasileira. “Não se poderia pensar cultura sem imediatamente remetê-la para o campo da produção das identidades” (ALBUQUERQUE JR p. 01).

As identidades produzem-se pelas adversidades dos conflitos sociais e pelos processos de formação dos sujeitos. Desse modo, entendemos que as culturas são construídas coletivamente pela representação das identidades .

“No sentido antropológico, portanto, a cultura é um conjunto de regras que nos diz como o mundo pode e deve ser classificado. Ela, como os textos teatrais, não pode prever completamente como iremos nos sentir em cada papel que devemos ou temos necessariamente que desempenhar, mas indica maneiras gerais e exemplos de como pessoas que viveram antes de nós os desempenharam” (MATTA 1981, p. 3)

A tradição é a transmissão de conhecimentos através das gerações. Nas construções dos conhecimentos da tradição popular, a exemplo das performances culturais das festas de Acupe, ocorrem processos de educação não formalizada, mediante o processo de construção coletiva dos saberes, em um ciclo em que os mais novos, por meio da oralidade e da performance cultural, aprendem com os mais velhos.

Os indivíduos exercem papéis sociais segundo os estudos do Earvin Goffman, e dão sentido aos processos educativos da tradição popular. Os papéis exercidos por esses sujeitos, multiplicadores dos saberes tradicionais, transmitem informações adquiridas pelo aprendizado ancestral.

O Grupo *As caretas de Acupe* e o *Nego Fugido* enquanto performances culturais de caráter político e social, promove o diálogo entre as partes envolvidas nos conflitos étnicos e raciais vivenciados no período do Brasil colônia, por conta da escravização dos povos negros, e os conflitos sociais da contemporaneidade, que, embora atual, decorrem dos processos de estabelecimento das desigualdades entre as culturas.

Embora as performances ocorram tradicionalmente e anualmente aos meses de julho, em Acupe de Santo Amaro –BA desde o século XIX, os questionamentos e demais atividades formativas que o grupo promove, ocorrem o ano inteiro. Essa manifestação artística se iniciou com a finalidade de manter viva a memória da escravização dos negros e promover a reflexão sobre os acontecimentos até a libertação.

Embora as encenações estudadas seja do início do século XIX, foi apenas possível pensa-las como performances a partir dos anos 1960, quando no Brasil os movimentos artísticos estavam direcionados à construção de uma identidade nacional, e assim como no Brasil; a França e os Estados Unidos também viviam um momento de efervescência cultural. As décadas de 1960 e 1970 foi um período de conflitos políticos e sociais, em que as “minorias” culturais buscavam seu espaço de reconhecimento, construindo suas identidades por meio do resgate das memórias ancestrais coletivas ou pela desconstrução dos padrões culturais hegemônicos existentes na época.

“Em nossos discursos em torno da cultura e da produção cultural é recorrente o uso da noção de resgate. A promessa é de que a atividade do artista, do produtor cultural, do agente promotor da cultura local, regional ou nacional, vai resgatar alguma prática, alguma manifestação, alguma concepção em torno da cultura, que estaria em vias de desaparecimento” (ALBUQUERQUE JR, p. 02).

“Entre as décadas de 1960 e 1980, surgiram os primeiros pensamentos sobre performance e pós-modernismo” (CARLSON 2010, p 155-165). Nesse período surgiram, novas perspectivas a respeito das identidades dos sujeitos, questionamentos políticos e sociais foram temas de diversas manifestações artísticas e culturais, e as ditas “minorias sociais” ganharam no surgimento das performances sociais, a mais eficaz ferramenta artística de provocação intelectual.

Os grupos culturais *Caretas de Acupe* e *Nego Fugido* enquadra-se como performances culturais, por suas características técnicas, pela utilização de mais de uma linguagem artística e pela proposta de sua efetivação da memória.

As lutas das classes étnicas e a “fragmentação da hegemonia cultural” de origem europeia possibilitaram às classes populares e aos povos negros, a descoberta da valorização de seus ritos, manifestações culturais tradicionais, feitas pelo povo e para o povo. Assim a cultura popular se apresentou como a viabilização para a descolonização dos saberes, sociais e culturais, promovendo por meio da tradição e da manutenção das memórias ancestrais à afirmação das identidades étnicas.

O processo de construção da memória nacional apresenta-se por processos de dominação cultural que por conta da colonização e das relações de poder negam a condição de existência da cultura do outro, nesse caso a cultura de matriz africana.

A colonização nega os mitos, os ritos, as expressões e relações hierárquicas das outras sociedades dominadas: a capoeira, o maculelê, o samba de roda entre outros manifestações da cultura popular, são marginalizados enquanto arte e sofrem dificuldades de sobrevivência através do tempo, por inúmeros fatores, dentre eles alguns de natureza racista.

6. ESTUDO CONCEITUAL DA ICONOGRAFIA DAS PERFORMANCES DOS GRUPOS AS CARETAS DE ACUPE E NEGO FUGIDO

6.1 ICONOGRAFIA

A iconografia é a de linguagem visual que utiliza imagens para representar determinados temas. Nas performances do mês de julho em Acupe o estudo iconográfico compreende a aspectos do meio cênico. O figurino, os instrumentos, a coreografia e todo conjunto de ações da performance são transmitida pela representação cênica e consequentemente por imagens, de objetos compositivos ou do corpo em movimento.

Desde o tocar dos atabaques em rito aos ancestrais e aos deuses dos ritos religiosos dos povos negros, à dança que reproduzem movimentos de trabalhos como o cessar do café, a fechada de rede, o corte da cana entre outras atividades, até os efeitos derivados dessas movimentações performáticas, como a música, essencialmente percussiva e o canto ladainha que entoam nos festejos, possuem suas origens e suas finalidades.

As performances sociais em Acupe são instrumentos da comunicação humana nas relações de poder, presente nos conflitos étnicos e raciais no Brasil, e a iconografia das *Caretas de Acupe* e do *Nego Fugido*

6.2 IMAGEM E PODER NAS FESTAS DE ACUPE

A relação entre imagem e poder que se apresenta na reflexão da iconografia da performance *Nego Fugido*, é percebida pelos instrumentos percussivos, que são artesanalmente produzidos, pelos figurinos dos personagens, e pela movimentação cênica que baseia-se nas práticas da ancestralidade, e dos ofícios e fazeres dos povos negros escravizados. Com base nos pensamentos do autor Ricardo Marnoto de Oliveira Campos “o poder outorgado às imagens não é, contudo, uma prerrogativa da contemporaneidade” (CAMPOS 2007, p. 11).

As Imagens registraram, documentam e direcionam a vida social por meio de signos e representações gráficas, presentes nas narrativas do cotidiano das pessoas, possibilitando aos indivíduos o exercício da comunicação humana.

“A propensão para comunicar no espaço público não é uma invenção recente. Nas mais diversas épocas, culturas e geografias, os homens corresponderam-se recorrendo aos muros e aos mais diversos suportes disponíveis no espaço comunitário” (CAMPOS 2007, p. 11).

Campos nos auxilia a entender a relação entre imagem e performance no espaço público, tal performance cultural, na condição de objeto de estudo, possui em sua composição cênica, adereços e acessórios produzidos artesanalmente que complementam a cena performática e nos permite a leitura etnológica e iconográfica, sobre o modo de vida da ancestralidade, que por meio da tradição construiu também os modos de vida dos moradores da comunidade do Acupe de Santo Amaro.

A representação simbólica de cada figurino, e da composição cênica dos atos performáticos, surpreende e choca muitos dos espectadores entrevistados, por apresentar fortes cenas dos conflitos violentos.

No último domingo de Julho encena-se o último ato performático. A batalha que envolve todos os personagens, é possível notarmos a tomada de consciência dos capitães do mato que caçavam os negros fugidos por ordem do rei de Portugal, no conflito com a guarda imperial, unidos aos negros e reivindicando a libertação dos povos escravizados. Numa luta que tem desfecho “vitorioso” para os povos negros, com a representação cênica da figura do rei de Portugal sendo rendido após conflitos violentos e sendo obrigado a assinar a carta de alforria para a libertação dos povos escravizados.

6.3 PERFORMANCE SOCIAL E COMUNICAÇÃO HUMANA NAS DESTAS DE ACUPE

A relação entre as performances pós modernas apresentadas por Marvin Carlson e as abordagens sobre a técnica da comunicação humana apresentada por José Raimundo Whitaker Penteado, nos possibilita entender o processo dado pelas interações humanas em sociedade, e sinaliza os dois agentes fundamentais na performance política e na comunicação social. O transmissor e receptor. Pois, “ninguém se comunica consigo mesmo” (PENTEADO 1997, p. 5).

No pós-moderno analisado por Marvin Carlson, que compreende a década de 1990, as performances buscam problemáticas sociais de caráter político, com o objetivo de promover as reflexões e o fortalecimento das ditas culturas não hegemônicas, “uma das mais surpreendentes características é o interesse, cada vez mais crescente, por uma função social ou política” (CARLSON 2010, p. 163).

“a relação entre cultura, diversidade e desenvolvimento não se pode ser encarada como uma questão imediata, linear e natural ao contrário é necessário que se busque memórias por meio de performances e imagens para se fazer ciência do conhecimento sobre as tradições populares. (BARROS 2008, p. 15)

Pensar como as performances sociais contribuem para a crítica social e os conflitos dos poderes por meio das performances *Caretas de Acupe* e *Nego Fugido*, entendendo as imagens como ferramenta de construção das culturas tradicionais, conclui-se também que estas imagens indicam a diversidade e promovem o desenvolvimento das sociedades contemporâneas com base nos saberes ancestral.

6.4 TRADIÇÃO E CONTEMPORANEIDADE NAS FESTAS DE JULHO EM ACUPE

Os festejos de Julho de Acupe de Santo Amaro da purificação além de celebrar o mês da independência da Bahia promove a interação entre profissionais de diversos segmentos no campo da cultura, fotógrafos, pesquisadores da antropologia, da dança, das artes visuais, das ciências sociais e tantos outros campos de produção de conhecimento, buscam na leitura iconográfica dos festejos de Acupe, possibilidades de novos olhares sobre as brincadeiras tradicionais da cultura popular, e sobre o estudo de comportamentos sociais em movimentos culturais não hegemônicos.

Algumas sociedades na contemporaneidade apresentam sua cultura repleta de manifestações políticas e sociais, oriunda de conflitos étnicos e raciais, religiosos, de gênero e sexualidade, entre outros.

Essas manifestações culturais são representações artísticas e performáticas, que relata por meio da teatralidade uma narrativa cênica que revelam hábitos históricos por meio de gerações.

No Brasil, a Capoeira, expressão artística e cultural, na atualidade reconhecida pela UNESCO como patrimônio imaterial da humanidade, assim como o ofício de mestre de Capoeira, era até parte do século XX, marginalizada, por ser praticada pelos povos negros e escravizados, como dança e luta para a defesa pessoal.

A Capoeira sofreu processo de marginalização cultural, mas, surgiu a partir das ancestralidades dos povos negros no território brasileiro, e sobreviveu, fortalecendo o legado das manifestações culturais populares e a memória de performances culturais não hegemônicas.

Os processos de repetição de ritos culturais são representados nas mais diversas linguagens artísticas e nas relações cotidianas entre os indivíduos, a repetição do ato performático caracteriza a tradição.

Em sociedades diversas a cultura apresenta-se simbolicamente como a memória das tradições populares, pois, “a cultura popular tem sido há tanto tempo associada às questões da tradição e das formas tradicionais de vida” (HALL 2003 p. 247).

Contudo, como observamos no documentário *A Negação do Brasil*, em um estudo sobre as performances e os papéis dos negros na sociedade e na mídia televisiva contemporânea, a industrialização de produtos culturais permitiram às minorias identitárias, ganhar incentivo a auto estima e a auto valorização, em reconstrução das perdas de identidade, sofrida por essas minorias, na desigualdade da colonização dos povos. Se dando assim, uma tentativa na proposta fim das performances políticas e sociais que agregaram valor as lutas das minorias.

Marvin Carlson percebe o conceito da performance pós moderna a partir de 1960, entretanto, os grupos culturais *Caretas de Acupe* e *Nego Fugido*, desde a primeira metade do século XIX, praticam suas atividades performáticas, mantidas pela tradição do saber ancestral, em fortalecimento aos processos de descolonização dos saberes culturais.

7. A RELAÇÃO ENTRE DIVERSIDADE CULTURAL E DESENVOLVIMENTO SOCIAL NOS FESTEJOS DE ACUPE

7.1 OS IMPÁCTOS DOS PROCESSOS EDUCACIONAIS DA TRADIÇÃO POPULAR NA CONTEMPRANEIDADE

A cultura esta presente em vários aspectos que tangem os hábitos em sociedade, mutável, plural e diversa.

José Márcio Barros aponta a necessidade de uma reflexão mais aprofundada sobre a relação entre cultura, diversidade e desenvolvimento, “parte-se da perspectiva de que a relação entre cultura, diversidade e desenvolvimento não se pode ser encarada como uma questão imediata, linear e natural”, (BARROS 2008, p 15)

A partir dos autores da Antropologia, das Ciências Sociais, e outras áreas científicas que estudam a cultura e as performáticas sociais, em especial as performances que fazem a festa no mês de julho em Acupe, apresentamos nesse estudo de caso o papel da cultura popular como instrumento potencializador do desenvolvimento social.

As caretas de Acupe e o Nego Gugido são performances culturais que, tradicionais, que possuem em sua transmissão e manutenção, problemáticas inúmeras as quais dificultam suas práticas.

A transmissão de saber, como foi dita no capítulo *VI: ESTUDO CONCEITUAL DA ICONOGRAFIA DAS PERFORMANCES DOS GRUPOS AS CARETAS DE ACUPE E NEGO FUGID*, é concebida por um elo entre o transmissor e o receptor, o que José Raimundo Whitaker Penteadado descreveu como princípio básico da comunicação humana.

A diversidade cultural possibilita a interação e troca dos saberes culturais, assim como fortalece os processos de construção das identidades coletivas.

“A cultura ao mesmo tempo em que é produção social, produz a sociedade, construindo um plano independente da vida social, com sua própria dinâmica,

envolvendo seus próprios mecanismos de comunicação e de transmissão” (BANDEIRA, 1995, p. 10).

Entre os inúmeros coletivos sociais presentes nas festas de Acupe, os sujeitos espectadores, os brincantes e demais envolvidos no processo, são formados pelos mais diversos perfis pessoais e profissionais, possuidores das mais variadas experiências de modos de viver.

Entretanto, as performances sociais apresentadas nesse estudo de caso, promovem o desenvolvimento dos descendentes da ancestralidade dos povos negros escravizados, recontando as histórias de lutas de seus antepassados, na perspectiva de reconstruir a autoestima dos povos dizimados e oprimidos pela dominação cultural impositiva contemporâneo, a qual os negros escravizados são submetidos desde a colonização Portuguesa, reforçando os processos de afirmações identitárias.

Ao longo dos tempos, no Brasil, “as ideias dominantes de uma época são sempre as ideias da classe dominante”, (MARX 1937, p. 44).

Desse modo a dominação cultural, segundo Carl Marx, relaciona-se diretamente com a dominação econômica, de modo que, a sociedade tende a seguir o que as classes dominantes produzem.

Na moda, na teledramaturgia, na música, nas artes plásticas e em diversas outras formas de expressão de ideias, que um determinado segmento da sociedade se apropria, em um dado período, que se renova, “do que do ponto de vista cultural, a diversidade pode ser entendida como a construção histórica, cultural e social das diferenças”. (GOMES, 2008, p133).

Essas desigualdades, culturais, religiosas e biológicas, caminham lado a lado com as desigualdades socioeconômicas, gerando impactos nas áreas de política, educação, saúde, infraestrutura e em todos os contextos onde houver a instituição das relações de poder com base nas diferenças.

“A diversidade cultural é cultural e não natural, ou seja, resulta das trocas entre sujeitos, grupos sociais e instituições a partir de suas diferenças, mas também de suas desigualdades, tensões e conflitos” (BARROS 2008, p. 18).

Ao se fazer a relação entre cultura, desenvolvimento e diversidade cultural, à adoção de princípios metodológicos, nos garante uma coerência efetiva entre os pensamentos e práticas presentes nas realidades da sociedade Brasileira.

A abordagem mais aprofundada do entendimento de cultura é a essência da construção metodológica, na abordagem da diversidade cultural como ferramenta de construção do desenvolvimento social.

Tal metodologia compreende o diálogo com outros campos da vida social e, a educação, tanto a formal, quanto as de origens nas tradições populares, em que os saberes são transmitidos pela oralidade da tradição popular, é a principal via de desenvolvimento social, promovido pela diversidade cultural.

8. O CARATER PEDAGOGICO NAS FESTAS DE JULHO EM ACUPE

8.1 A ARTE E SUA IMPORTANCIA NA CONSTRUÇÃO SOCIAL DO ESTUDANTE DO ENSINO FUNDAMENTAL II (DO 6º AO 9º ANO).

As festas de Julho em Acupe de Santo Amaro da Purificação, Bahia, contribuem na difusão das culturas populares, e na “recontação” de histórias, assim como na reconstrução de novos paradigmas pedagógicos,

“o legado do passado são experiências significativas acionadas por pessoas que não vivenciaram essas emoções. Imagens associadas as revoltas e traumas relacionada a escravidão, que articulam-se às questões políticas e de violências sociais, de várias ordens, vividas pela comunidade acupense” (PINTO 2012, P. 05)

As performances dos grupos culturais que fazem a festa em Acupe têm seu publico de brincantes formados por indivíduos que cresceram na comunidade, aprendendo os ensinamentos ancestrais dos povos negros escravizados, transmitidos através das gerações e, praticados como atividades lúdicas para a formação de indivíduos conscientes politicamente, multiplicadores das ações educativas as quais os grupos desenvolvem.

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), Nº 9.394, de 20 de Dezembro de 1996, definiu e regularizou o sistema de educação brasileiro com base nos princípios presentes na Constituição, seu redator foi o antropólogo Darcy Ribeiro e suas principais características são: a gestão democrática do ensino público e progressiva autonomia pedagógica e administrativa das unidades escolares (art. 3 e 15); o ensino fundamental obrigatório e gratuito (art. 4); a carga horária mínima de oitocentas horas distribuídas em duzentos dias na educação básica (art. 24); prevê um núcleo comum para o currículo do ensino fundamental e médio e uma parte diversificada em função das peculiaridades locais (art. 26); a formação de docentes para atuar na educação básica em curso de nível superior, sendo aceito para a educação infantil e as quatro primeiras séries do fundamental formação em curso Normal do ensino médio (art. 62); a formação dos especialistas da educação em curso superior de pedagogia ou pós-graduação (art. 64); quanto aos recursos, a União deve gastar o mínimo 18% e os estados e municípios o mínimo 25% de seus respectivos

orçamentos na manutenção e desenvolvimento do ensino público (art. 69); o dinheiro público pode financiar escolas comunitárias, confessionais e filantrópicas (art. 77) e, por fim, prevê a criação do Plano Nacional de Educação (art. 87). Atualmente, o estudante de uma escola regular da educação fundamental, de natureza privada ou pública, possui uma estrutura curricular com aproximadamente dez disciplinas, as quais ele irá cursar ano a ano, até a sua conclusão no ensino fundamental (9º ano, antiga 8ª Série). Entre estas disciplinas, encontra-se, meio “perdida” o componente de Artes, ou Educação Artística.

A referencia a disciplina de Artes como “perdida” no parágrafo acima, é resultado de estudos e observações durante o período de dez anos, em que este pesquisador atuou na condição de professor de artes em instituições públicas e privadas, é frequente o diagnostico da não compreensão entre os alunos, da aplicabilidade da disciplina de educação artística nas vidas dos estudantes do ensino fundamental.

Os marcos da aprendizagem em artes visuais, documento parte da legislação de diretrizes e bases da educação brasileira, que direciona as atividades curriculares no currículo pedagógico, pensando a educação em artes visuais pelos seus eixos expressão e comunicação; apreciação; arte, identidade cultural e produção; e novas tecnologias, possibilita ao educador, um processo metodológico eficaz e dinamiza as competências desenvolvidas pelos estudantes do ensino fundamental.

O ambiente educacional tem sido extremamente desfavorável ao aprendizado, por questões externas e estruturais, e o tempo nunca parece ser o bastante para tudo, pois o calendário escolar é composto por aproximadamente duzentos dias letivos, que se esgota nos conteúdos das propostas pedagógicas elementares, insuficientes para o cumprimento das demandas educacionais da contemporaneidade.

As performances desenvolvidas pelos grupos *As caretas de Acupe* e *Nego Fugido* em Acupe de Santo Amaro, são manifestações tradicionais que, enquanto processo pedagógico, contempla a efetivação da prática dos direitos educacionais assegurados pelas leis de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), Nº 9.394, e pela lei 10.639/03, que tornou obrigatório o ensino das culturas africanas ou afro-brasileiras em escolas rede pública ou privada ao longo do ensino médio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desse modo, foi apresentado nesse estudo de caso sobre as performances sociais que fazem a festa no mês de julho em Acupe, processos de gestão dos grupos que compõe tais festejos e, reflexões de caráter interdisciplinar, numa análise do contexto sociocultural em que essas performances são encenadas, estabelecendo possíveis diálogos com processos pedagógicos da educação brasileira, com base nas Leis Nº 9.394/96 e 10.639/03.

Reconhecer as artes como áreas de conhecimento, respeitando o contexto sócio-cultural em que estas estão inseridas, é uma das finalidades do ensino das artes na educação pública, com o objetivo de formar cidadãos capazes de apreciar as artes em suas diversas formas de manifestação, considerando-a elemento fundamental da estrutura social.

O conhecimento, enquanto instrumento “*descolonizador de saber*”, provoca reação de estranhamento a quem o acessa. A “*novidade*” traz aos espectadores das performances em Acupe, um novo saber transmitido pelo choque entre culturas, e que é apenas possível pela existência da diversidade.

Seja por meio das performances cênicas do grupo *As caretas de Acupe* ou do grupo *Nego Fugido*, as performances culturais possuem importância ímpar, e permite à sociedade se entender pelos caminhos da antropologia visual e performática da ancestralidade.

Contudo, a performance cultural, é de modo sintético, a expressão humana de caráter cênico. Essas performances, iconografam as narrativas sociais através do tempo, tornando-se elemento pedagógico não convencional que contribui nos processos da educação social e política dos indivíduos, em fortalecimento as lutas sociais e políticas.

No Brasil as performances cênicas são instrumento de fortalecimento cultural desde as inúmeras rebeliões de escravos dos engenhos de cana açúcar na primeira metade do século XIX.

O Nego Fugido, não por acaso, é uma performance artística que narra o confronto entre os negros escravizados, os capitães do mato, os senhores de engenho e os soldados do império português, em uma ação coreografada que envolve elementos da dança, das artes visuais e da música.

As brincadeiras que fazem os festejos em Acupe foram analisadas nesse estudo de caso, com a perspectiva de se entender quais são os possíveis desdobramentos desses festejos na sociedade contemporânea e nas seguintes gerações, abordando quais as contribuições dessas performances para a educação além do currículo pedagógico das escolas públicas brasileiras.

REFERENCIAIS

AMARAL, Sharyse Piroupo. Módulo 2 – História do Negro no Brasil, Curso de Formação para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileiras (CEAO/UFBA), 2010.

ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz de. Fragmentos do discurso cultural: Por uma análise crítica das categorias e conceitos que embasam o discurso sobre a cultura no Brasil.

BANDEIRA, Maria de Lourdes. *Antropologia: diversidade e educação*. Cuiabá/MT:UFMT, 1995.

BARROS, José Márcio. Cultura, diversidade e os desafios do desenvolvimento humano. In: *Diversidade Cultural da proteção à promoção*. Belo Horizonte/MG. Autêntica Editora, 2008

BELLUZZO, L. Gonzaga. In *Antecedentes da Tormenta: origens da crise global*. São Paulo: Ed. UNESP e Edições FACAMP, 2009.

CAMPOS, Ricardo Marnoto de Oliveira. *Pintando a cidade: uma abordagem antropológica ao graffiti urbano*. 2007

COUCHE, Denys. A Invenção do Conceito Científico de Cultura in *A Noção de Cultura nas Ciências Sociais*. Editora EDUSC. 1996.

CARSON, Marvin. *Performance – Uma Introdução Crítica*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

COUCHE, Denys. O Triunfo do Conceito de Cultura in *A Noção de Cultura nas Ciências Sociais*. Editora EDUSC. 1996.

HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do “popular”, in *Da Diáspora – Identidades e Mediação Cultural*. UFMG. 2003.

HALL, Stuart. A questão multicultural, in *Da Disaspora – Identidades e Mediação Cultural*. UFMG. 2003

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Cultura, recurso para o desenvolvimento. 2008
Disponível em
<http://www.democratizacaocultural.com.br/Conhecimento/Artigos/Paginas/081023_heloisa_hollanda.aspx> Acessado em: 04 de Julho de 2011.

FONTES, Dineusa Jesus dos Santos; FONTES, Maurício de Moraes, FONTES; Miriam de Moraes. *O Uso de Contextos no Ensino da Geometria*, 2009

GOFFMAN, Erving. A representação do eu na vida cotidiana. Petrópolis: Vozes, 2008.

GOLDMAN, Marcio. *Alteridade e Experiência: Antropologia e Teoria Etnográfica*, 2006

GOMES, Nilma Lino. “Diversidade étnico-racial e a educação brasileira”. BARROS, José Márcio. *Diversidade Cultural da proteção à promoção*. Belo Horizonte/MG. Autêntica Editora, 2008

IBAHIA, Redação. Caretas de Acupe encanta pela tradição, alegria e exuberância. Tradição de fantasias, utilizada como "arma" na época da independência, resiste ao tempo, Publicada em 19/05/2011. Disponível em <http://m.ibahia.com/single-mobile/noticia/caretas-de-acupe-encanta-pela-tradicao-alegria-e-exuberancia/?cHash=13d0f16284e816c3cfa46582c1d96565>

LAGO, Ana Carla Vale. *A Importância da Atividade Criadora na Educação*.

LEI DE DIRETRIZES E BASES DA EDUCAÇÃO (LDB) define e regulariza o sistema de educação brasileiro com base nos princípios presentes na Constituição. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm A

LOWENFELD, W.L. *Desenvolvimento da capacidade criadora*.

MATTA, Roberto. Você tem cultura? Jornal da Embratel, RJ, 1981.

MARX, K. & ENGELS, F. *Manifesto Comunista*. Cultura Brasileira. 1937. Disponível em: http://www.pstu.org.br/biblioteca/marx_engels_manifesto.pdf Acessado: 04 de julho de 2011.

MIGUEZ, Paulo. Cultura e Desenvolvimento. In: *Políticas Culturais IHAC – UFBA*. 2009. Disponível em: <http://politicasculturais.wordpress.com/2009/11/04/cultura-e-desenvolvimento/>. Acessado em: 04 de Julho de 2011.

PENTEADO, José R. Whitaker. A técnica da comunicação humana. 13.ed. São Paulo: Pioneira, 1997.

PIAGET, J. (1975c). *O Nascimento da Inteligência na Criança*. (Cabral, A., Trad.). Rio de Janeiro: Zahar. (Original publicado em 1936).

PIAGET, J. (1970b). *Psicologia e Pedagogia*. (Lindoso, D.A. e da Silva, R.M.R., Trad.). Rio de Janeiro: Forense. (Original publicado em 1969).

PINTO, Monilson dos Santos. Neco Fugido, manifestos de memórias incorporadas. São Paulo: Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita Filho (UNESP). Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas; Mestrado. Outubro de 2012.

POLLACK, H.O. *O Processo de Aplicação da Matemática*. In: BUSHAW, D. Aplicações da Matemática Escolar. Tradução: Hygino H. DOMINGUES. São Paulo: Atual, 1997.p. 1 – 9.

RUBIN, Antonio Albino Calazans. Cultura política e mídia na Bahia contemporânea. 2003. Disponível em <<http://www.cebela.org.br/imagens/Materia/2003-1%20093-117%20antonio%20albino.pdf>>. Acessado em: 04 de Julho de 2011.

SANTOS, Boaventura de Sousa (2009), “Direitos humanos: o desafio da interculturalidade”, *Revista Direitos Humanos*, 2, 10-18

SANTOS, Boaventura de Sousa (2007), “Os direitos humanos na zona de contacto entre globalizações rivais”, *Cronos*, Vol. 8, Nº 1, p. 23-40. Também publicado na *Revista Brasileira de Ciências Criminais*, 64, Jan./Fev

SPRENGER, Reinhart K. Sem Passado não há Futuro, in *Mercado Global*, ano 24, nº 103, p. 7-8, 3º trimestre, 1997