



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**  
BACHARELADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS  
COM HABILITAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

**MARIA JOSÉ VILLARES BARRAL VILLAS BOAS**

**A FESTA DO “NÊGO FUGIDO” EM ACUPE/BA EM SUAS MÚLTIPLAS  
DIMENSÕES**

**Salvador**

**2013**

**MARIA JOSÉ VILLARES BARRAL VILLAS BOAS**

**A FESTA DO “NÊGO FUGIDO” EM ACUPE/BA EM SUAS DIMENSÕES  
MÚLTIPLAS**

Monografia apresentada à Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Bacharelado em Ciências Sociais com Habilitação em Antropologia.

Orientadora: Profa. Dra. Fátima Regina Gomes Tavares.

**Salvador**

**2013**

---

V726 Villas Boas, Maria José Villares Barral  
Festa do “Nêgo Fugido” em Acupe/Ba em suas dimensões múltiplas / Maria José Villares Barral Villas Boas – Salvador, 2013.  
87f.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Fátima Regina Gomes Tavares  
Monografia (graduação) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2013.

1. Festas – Recôncavo (Ba). 3. Cultura popular - Recôncavo (Ba).  
3. Teatro de rua. I. Tavares, Fátima Regina Gomes. II. Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

CDD – 394.2

---

O Maravilhoso é mais normal que a Veracidade

Câmara Cascudo

## AGRADECIMENTOS

Meu trabalho foi habitado por pessoas tão belas e cheias de uma alegria original, que me deu fé na vida, coragem de viver o tempo, disposição para o que viesse. Eu só posso agradecer e celebrar e agradecer...

À Associação Cultural Nêgo Fugido, assim como comunidade de Acupe;

Aos todos meus professores, em especial a Clarice Mota, Leny Trad, Fátima Tavares e Joceny Pinheiro;

À Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia;

À Minha família;

Aos meus amigos Dário, Cláudia, Naira e Luiza, e muitos outros que também estão guardados aqui dentro.

## RESUMO

A monografia “A Festa do ‘Nêgo Fugido’ em Acupe em suas múltiplas dimensões” apresenta resultados da investigação de graduação em Antropologia, cujo tema principal circula entre a Cultura Popular, performance ritual e memória de uma festa no Recôncavo Baiano. A pesquisa esteve interessada em compreender a configuração da manifestação enquanto “teatro de rua”, em relação com os reflexos das performances corporal, musical e plástica da expressão na memória e identidade locais. Para atingir esse objetivo, o trabalho utilizou de estratégias de prática e teoria etnográficas (observação participante e diário de campo), realização de entrevistas semi-estruturadas, levantamento documental em jornais e registros fotoetnográfico. O escrito relata a presença de marcadores de matriz africana na composição atual das festividades, identificando também como a festa interfere na construção identitária da população local e a sua relação com a história contada. De modo sucinto, o trabalho pôde galgar reflexões acerca da memória da festa no contexto contemporâneo enquanto patrimônio imaterial da cidade, além de apresentar um registro fotoetnográfico que atesta os achados na manifestação.

**Palavras-Chave:** Festa Popular. Performance. Ritual. Recôncavo Baiano. “Nêgo Fugido”.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>8</b>
<b>I APRESENTANDO ALGUNS CONCEITOS</b>	<b>19</b>
1.1 A CULTURA POPULAR E O FOLCLORE	19
1.2 A FESTA COMO CONCEITO ANTROPOLÓGICO	25
1.3 A FESTA NA LITERATURA ANTROPOLÓGICA BRASILEIRA	28
<b>II EXPERIMENTANDO A FESTA</b>	<b>31</b>
2.1 FESTA EM AÇÃO	34
2.2 CONFLITOS E DINHEIRO	62
2.3 FESTA E TRABALHO	65
<b>III AGENCIAMENTOS DA FESTA</b>	<b>72</b>
3.1 OS SENTIDOS DA FESTA	73
3.2 O GRUPO E A FESTA	77
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>81</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>84</b>

## INTRODUÇÃO

No mapa do Brasil, uma fenda se destaca da maioria dos acidentes geográficos espalhados pelo litoral. Não tanto pela beleza natural encontrada naquela reentrância da costa atlântica tupiniquim, onde as águas do oceano se deslocam do fluxo natural para formar a Baía de Todos os Santos. Olhando com mais atenção, o recorte topográfico se assemelha a uma boca, a porta da saída de uma gigantesca garganta de dez mil quilômetros quadrados batizada de Recôncavo Baiano, cujas vozes atravessaram mares e séculos. Região de gente com a imaginação tão fértil quanto o massapé que recobre seu chão, o Recôncavo sempre se notabilizou pela legião de poetas e cantadores que brotam há tempos das cidades históricas formadas a reboque da cultura do fumo e da cana-de-açúcar. (Jairo Costa Júnior, Correio da Bahia, 18/03/2007).

A boca côncava da segunda maior baía do mundo também é porta de entrada de culturas. Ela mastiga as influências transatlânticas numa antropofagia genuinamente brasileira que redundava no Recôncavo Baiano, uma região apontada por Araújo (1986) como berço de criações populares sem certidão de nascimento e de poderosa retenção da cultura tradicional. As terras que me levaram a cidade de Santo Amaro são acompanhadas por gado pastando à corda curta na beira da estrada de asfalto (BA 522) ou por trás das cercas. Atrás dos cercados, o gado livre e gordo são as manchas brancas e vivas no extenso verde e marrom da terra; diferente dos animais que beiram a estrada, presos pelo pescoço, em que os ossos são visto por debaixo da pele fina e mordida pelos mosquitos. Montanhas por todos os lados escondem a amplidão do horizonte. As matizes de verdes dos coqueiros, bambuzais, canaviais e dendezeiros acalmavam meus olhos cansados de ver tantos carros e caminhões na movimentada BR-324 que leva Salvador àquela BA. Um tobogã verde e natural feito de mata densa e encorpada. O céu é entrecortado vez ou outra por gaviões, garças e papacapins, além das muitas borboletas. O cheiro de queimadas e fumaça trazido pelo vento adocicado da cana de açúcar e terra úmida deixa o ambiente ainda mais bucólico e remete ao pouco do que sei da história dos engenhos e escravidão daquelas terras.

O sol escalda. Homens, mulheres e crianças andam sobre o chão em brasa e sob o sol quente à beira da estrada. Quase todos negros, levando consigo trouxas de roupa na cabeça, panelas carregando outras panelas, palmeiras cortadas e facões. Eles vão acompanhados por animais de carga, jegue e cavalos magros, além dos cachorros, gatos e galinhas. Nas entradas das



comunidades, barraquinhas de vendas do município são distribuídas ao lado da pista, vendendo bananas, tamarindos, tangerinas, cocos, jaca, mandioca e outros alimentos. As cordas de caranguejos vivos e enlameados escurecem e trazem movimento ao colorido estático das frutas. Entre uma comunidade e outra, nos 16 quilômetros do caminho entre Santo Amaro e Acupe (BA 878), cruzo pela outras vilas que compõem Santo Amaro e o entorno da Ilha de Cajaíba: São Braz, Bangala, Murutu e Portelinha. As casas de taipa também desenharam o contorno da estrada, com o colorido das roupas dependuradas nos varais, muitas crianças a brincar e animais à porta.

Acupe significa terra quente em tupi. Ao mesmo tempo, a palavra tem origem da junção de outras palavras - do rio que atravessa a vila, “Açu”, com “beira”, “ao pé de”, dando forma a “terra quente ao pé do rio Açu” - assim contam os mais velhos. O lugarejo não é banhado pelo mar, mas está às margens do rio do Pavão, região de manguezal mais conhecida pelos moradores pelo termo “Maré”. Na diminuta vila protegida pela vegetação local, o manguezal se mistura com a Caatinga e a Mata Atlântica. O distrito busca emancipação há alguns anos, recorrendo a Proposta de Ementa Constitucional 18 e 52/2003 que prevê que, na criação, fusão ou desmembramento de Municípios, deverão ser preservados a continuidade e a unidade histórico - cultural do ambiente urbano. Como esse não era o foco desta pesquisa, não adentrei na investigação, apesar do polêmico assunto ser mencionado com frequência pelos interlocutores.

De acordo com o levantamento demográfico do IGBE de 2011, Santo Amaro é uma cidade de 57.891 habitantes. Essa mesma fonte aponta para a existência de aproximadamente 12 mil habitantes em Acupe, uma maioria composta por marisqueiros e pescadores, que mantém a atividade artesanal. Uma visita durante a semana não revela “a vida fora de casa” que os moradores de Acupe vivenciam. Durante os finais de semana é que observamos o grande número de crianças da comunidade, o número de bares que compõem o lazer e edificações do distrito, além dos campos de futebol, associações filantrópicas e praças.

No contexto mais amplo das manifestações tradicionais, a prefeitura de Santo Amaro e Associação de Sambadores de Santo Amaro têm catalogado grande parte dos grupos culturais da sede, distritos e outros municípios. Em Santo Amaro, por exemplo, existem o Lindro (Lindo) Amor<sup>1</sup>, Capoeira Acarbo e Maculelê, Quilombo Capoeira, Gunga Badogue, Maculelê Netos de

---

<sup>1</sup> Festa associada ao catolicismo, cuja origem remonta da escravidão, em que homens, mulheres e crianças saem em cortejo, acompanhados por música, pedindo ajuda para a realização das festas de Nossa Senhora da Purificação e de Cosme e Damião.

Popó, Maculelê Po Viva, Raízes de Santo Amaro, Samba de Roda 17 e etc. Em São Bráz existem os grupos Bumba Meu Boi de São Braz, Maculelê de Marly e Samba de Roda de São Braz. Em Acupe não é diferente. Há uma efervescência perceptível no comportamento dos habitantes. Em conversa informal com um ex-presidente, pesquisador, atualmente forte colaborador e brincante do folguedo, Monilson, foi relatado que os moradores de sua terra natal têm uma característica que os diferenciam dos outros lugares: “Aqui as pessoas têm muita energia para gastar, e a escola não acompanha essa válvula de escape do povo, por isso eles criam os grupos para brincar, festejar”. “Acupe só tem artista”, é a descrição do secretário de Cultura de Santo Amaro, Rodrigo Velloso, sobre os nativos da comunidade. Somente em Acupe foi identificado seis grupos culturais. A saber: Mandu<sup>2</sup>, Bombacho<sup>3</sup>, Caretas de Borracha<sup>4</sup>, As Caretas de Acupe (de Dodô)<sup>5</sup>, Burrinha da Saudade<sup>6</sup>, Samba de Roda Raízes de Acupe, Samba de Roda Criola e “Nêgo Fugido”. Em 2012 o grupo da Burrinha não saiu nas ruas para festejar, porém presenciei em conversas informais tentativa de articulação e parcerias entre os organizadores desta manifestação e músicos do grupo “Nêgo Fugido”. Neste levantamento não consta o número de grupos de capoeira e maculelê da vila.

De acordo com Ramos (1996), Acupe nasce, na memória coletiva, da fusão – ou desmembramento - de dois engenhos, Acupe e São Gonçalo do Poço. A comunidade se desenvolveu por pessoas que mantêm a atividade pesqueira, voltada à exploração dos manguezais, centrada a organização familiar. Sem acesso a terra, “o mar era a única

---

<sup>2</sup> Grupo de mascarados masculino, de origem angolana, que no Brasil foram incorporados ao culto dos orixás. Inicialmente estavam relacionados à anunciação das festas religiosas e ao final do carnaval, e tinham somente três personagens: o zambeta, o maneta e o cambaio (RAMOS 1997). Hoje homens e mulheres desfilam pelas ruas de Acupe em maior número, vestidos com paletó e calça comprida preta, braços amarrados substituídos por um cabo de vassoura e cabeça enrolada por um pano trançado revestido por um lençol.

<sup>3</sup> Grupo de homens e mulheres mascarados que usam tecidos coloridos cobrindo o corpo, inclusive a cabeça, deixando um orifício para facilitar a visão do brincante. Ramos (1997) apresenta-os como bando que tradicionalmente anunciava o período de festejos de Julho.

<sup>4</sup> Grupo de brincantes que se fantasiam de mortalhas de pano e máscaras diversas, escondendo o rosto humano com monstros, animais, etc. e aproveitam o anonimato para pregar peças, brincadeiras e bater nos transeuntes distraídos. Por esse motivo último listado, eles levam má fama em Acupe.

<sup>5</sup> Grupo de homens e crianças (observação de campo) mascarados de monstros fantásticos e coloridos, de grande apelo imagético, feitos de papel, que usam mortalhas de chita escondendo todo o corpo, por cima também de saias de folhas de bananeira secas ao redor da cintura. Eles saem em cortejo, acompanhados por música.

<sup>6</sup> Grupo de mascarados que carregam na cintura um balaio simulando um homem cavalgando em um cavalo. De acordo com o site “O Bom de Acupe”, a vila tinha dois grupos que brincavam de Burrinha, são eles Burrinha de Ouro e Burrinha da Saudade. Hoje somente o segundo sai às ruas. Eles brincam em cortejo, acompanhados por música. Fonte: <<http://www.obomdoacupe.com/2011/06/acupe-burrinha-de-ouro.html>>.

possibilidade de viabilizar o sustento” (RAMOS 1996, p.39). Mesmo com a proximidade da capital, Acupe preserva um ritmo próprio de vida local, em que tempo cronológico e temporalidade atendem as necessidades e contingências (RAMOS 1996).

Neste contexto, a Festa do “Nêgo Fugido” emerge, concomitantemente, como mais uma celebração bastante particular do povoado de Acupe, de gênero épico teatral. Estudos anteriores (ARAÚJO, 1986; RAMOS, 1996) não sabem precisar a origem da manifestação, que toma forma como espetáculo de “teatro de rua” se apresentando todos os domingos de Julho. De acordo com Ana Maria Ramos, historiadora social que teve o grupo cultural “Nêgo Fugido” como tema de pesquisa em 1996, alguns moradores antigos de Acupe, hoje já falecidos, localizavam o surgimento da festa no povoado de Itapema a mais de 100 anos atrás, também distrito de Santo Amaro, a aproximadamente cinco quilômetros da vila.



Foto 1 – O “Nêgo Fugido” é uma celebração tradicional de origem reivindicada por Acupe/ Ba.

Proponho-me a investigar essa festa, sua memória e importância em Acupe. Busco observar sua configuração atual, atentando para as mudanças e continuidades da memória do local. Entretanto, ao ver-me introduzida no campo, novas questões surgem. Observando a manifestação, emergem inquietações como: o que é o “Nêgo Fugido”? Quando e como o evento deixou de ser fuga para se tornar patrimônio imaterial? Como se estabelecem, no âmbito do “teatro de rua”, as performances corporal, musical e plástica na configuração da memória e identidade locais? O que o “Nêgo Fugido” significa para a comunidade? É possível estabelecer uma relação entre festa e a identidade atual daquele povo?

O objetivo geral deste trabalho é investigar as configurações da memória e a importância da Festa do “Nêgo Fugido” em Acupe atualmente, observando a construção da manifestação através da memória da festa e da tradição oral, atentando para as mudanças e continuidades sua história. Para o alcance deste conhecimento, se fez necessário: 1) Investigar que marcadores de presença africana estão na composição atual das festividades; 2) Identificar como a Festa do “Nêgo Fugido” interfere na construção identitária da população local e a sua relação com a história contada por aquele povo; 3) Perceber qual a dimensão da tradição oral e da memória na

composição da festa; 4) Relatar a memória da festa no contexto contemporâneo enquanto patrimônio imaterial da cidade; 5) Fazer um registro fotográfico da manifestação.

Acupe é um povoado rodeado por áreas com registro de comunidades quilombolas, como Barro Vermelho, Subaé, Caeira e São Braz – distritos de Santo Amaro da Purificação, além de outras cidades do Recôncavo. A libertação dos escravos representada na Festa do “Nêgo Fugido” corresponde a uma maneira particular dos habitantes daquela região conceber a história de seus ancestrais, sendo assim, a própria história de luta e resistência contra o trabalho forçado e a dominação dos senhores de escravos. Personagens são recriados, a história é reinventada e invertida, sem se comprometer com a versão oficial. Logo, um estudo antropológico acerca da Festa do “Nêgo Fugido” pode ser importante meio de compreensão da formação identitária do Recôncavo Baiano e da história imaginária de um povo, encenada anualmente através da festa e da memória. A pesquisa é de cunho etnográfico e utilizou da observação participante dos processos que envolvem a festa – desde a preparação até os desfechos finais - em conjunto com entrevistas semi-estruturadas com interlocutores envolvidos, e análise documental dos registros midiáticos do evento no jornal de maior circulação da Bahia, o Jornal A Tarde, durante o período de 1997 a 2012. O ano de 1997 foi escolhido como ponto de partida do levantamento documental por ser o momento seguinte à última publicação científica que tem a festa do “Nêgo Fugido” como foco de pesquisa. Isso não impossibilitou que o acesso a algumas publicações do Jornal Correio da Bahia, mas essa não foi a principal fonte.

De acordo com a pesquisa documental realizada via internet e nas cidades de Salvador, Santo Amaro e distrito de Acupe, foram identificados quatro trabalhos acadêmicos – duas monografias e duas dissertações de mestrado – que mencionam a manifestação popular da Festa do “Nêgo Fugido” (RAMOS 1996; SILVA 2004; ANDRADE 2007; DIAMANTINE 2007), além de um número indefinido de reportagens jornalísticas, postagens em rede sociais virtuais, e vídeos experimentais acerca da celebração. Em campo descobri a existência de dois trabalhos em andamento acerca da festa, ambos no âmbito de mestrado em Artes Cênicas no sul do país. Não foi possível ter acesso a maiores informações sobre as pesquisas em decorrência da não colaboração dos realizadores. Também por não terem sido localizados trabalhos de cunho antropológico sobre a manifestação popular, considero importante uma pesquisa em antropologia sobre a questão.

O projeto de estudo tem como escopo a realização de pesquisa qualitativa em antropologia por se interessar pelo conhecimento acerca do mundo social, pela compreensão da realidade social em profundidade, desvelando estes fenômenos (BAUER, GASKELL 2010). O método qualitativo em antropologia se apresenta como primeiro passo a caminho da construção de uma reflexão antropológica amparada no ponto de vista nativo.

O corpus da pesquisa foi composto, primeiramente, de levantamento bibliográfico acerca das temáticas de festa, antropologia da festa, festas populares e religiosas, manifestações populares na Bahia e metodologia qualitativa em Ciências Sociais. Posteriormente, à medida que o campo levantava questões e novos termos, a pesquisa bibliográfica se estendeu para as temáticas cultura popular, folclore, performance, folguedo, teatro de rua, ritual, lazer e trabalho, uso de imagem na pesquisa científica e teoria e prática do método etnográfico. O enfoque à análise documental foi feita concomitantemente a realização de entrevistas individuais para a construção de dados empíricos em Acupe. As práticas etnográficas de observação de campo, relatos da pesquisadora em diário e elaboração de plano de análise foram feitas a partir de Julho, assim como o trabalho com fotoetnografia.

O trabalho fotoetnográfico foi realizado através do texto escrito e das imagens. Entretanto, o termo “fotoetnografia” pode ser repensando sob a perspectiva de uma narrativa autônoma ao texto escrito, como proposto por Achutti (BIAZUS 2006). Em oposição, optei por um caminho diferente dos trabalhos do antropólogo mencionado. Este considerava que as duas linguagens – escrita e imagética – “devem ter uma autonomia entre si para que se aproveite ao máximo seus potenciais narrativos, sendo que, para compor a narrativa fotográfica, não devemos incluir nenhum texto juntamente com as imagens.” (BIAZUS 2006). Sobre este debate, Barthes (2012) atesta que a fotografia pode ser considerada como um “certificado de presença”. O texto, por sua vez, passa da descrição à reflexão, fornecendo detalhes instantâneos que constituem o material etnológico. Perguntas etnográficas podem ser respondidas de maneira mais eficaz que pinturas e descrições exageradas, porque dá acesso a um *infrassaber* que ultrapassa a sede do conhecimento: atingindo o sentido do saber - o gozo da descoberta, o fetiche (grifo meu) (BARTHES 2012).

Escrita e imagens são interdependentes nesta etnografia. O entrosamento deu-se devido às limitações técnicas da pesquisadora, a falta de treinamento para estabelecer outras associações

possíveis, além do conhecimento incipiente acerca do trabalho fotoetnográfico, a imaturidade da prática fotográfica e a insegurança durante o processo – mesmo considerando, porém, que a linguagem fotográfica muitas vezes pareceu ser a forma indispensável para restituir a manifestação estudada. A abordagem fotoetnográfica da festa do “Nêgo Fugido” tornou-se legítima por trazer à tona o que é da dimensão do sensível do fenômeno, relacionando a experiência da emoção e dos significados, alcançando um resultado interessante para a antropologia: “estruturar um conjunto de imagens fixas a fim de propô-las enquanto narração ou relato visual.” (ACHUTTI 2004, p. 84 apud BIAZUS 2006, p. 2). Indo além, evoco mais uma vez Barthes (2012) para refletir sobre a fotografia. Na fotografia não é possível negar que o objeto fotografado, o referente, existiu. Ela é diferente da pintura, que pode simular a realidade sem tê-la visto, e da escrita, que combina signos que têm referentes, mas que podem ser parte de uma quimera. Existem dois aspectos passíveis de análise na fotografia, de onde o referente emana: a realidade e o passado. A intenção de Barthes ao ver uma fotografia não é perceber a arte, tampouco a comunicação, mas a referência, que ele caracteriza como “ordem fundadora da foto” (BARTHES 2012). Na fotografia, a presença da coisa não é metafórica. “A imobilidade da foto é como resultado de uma confusão perversa entre dois conceitos: Real e Vivo” (p. 84). A foto oferece uma nova ordem de provas para além do testemunho: está dado que existiu, sem mediação, é fato estabelecido. Entretanto, a fenomenologia diz que a imagem é um nada de objeto. (BARTHES 2012).

É importante pontuar, porém, que, mesmo tendo optado pelo trabalho com duas linguagens, a fotografia apresenta-se aqui como uma “forma de descrição e interpretação dos dados obtidos em campo, não apenas como um instrumento de coleta de informações a fim de realizar um simples inventário da cultura estudada.” (BIAZUS 2006). O meu olhar é o que embasou cada enquadramento e descrição. Vale mencionar também que, apesar da maneira muito espontânea e intuitiva de registro das fotos, houve momento de planejamento das imagens a serem capturadas à medida que o trabalho de campo ia se intensificando e aprofundando. A rotina da festa (e suas repetições), a performance (manifestações e atores específicos) e outros aspectos passaram a ser foco ao longo de cada sessão. Ao tempo que era inviável manter o registro de tudo ao mesmo tempo, de maneira desordenada, sem a definição do que está sendo o recorte de pesquisa.

A concatenação das imagens também não foi descuidada. Ao longo da escrita, a escolha da fotografia, o tamanho escolhido para as imagens, legenda, a sua separação em conjuntos ou não, a disposição das mesmas pelas páginas da monografia são importantes componentes para a compreensão narrativa do texto visual proposto nas páginas vindouras. Vocês verão 40 fotos registradas com Cannon EOS 1D, f/1.8, tratadas no software de edição de imagens Adobe Photoshop Light Room. Houve a intenção de realçar cores, aumentar a vibração, a temperatura, a saturação e a clareza das imagens como uma tentativa de transparecer a minha perspectiva sobre a festa - enquanto expressão intensamente dramática, dotada de vivacidade, excessos de alegria, afetos e agressividade e apelo aos sentidos.

Ao longo da realização da atividade de pesquisa em campo para a produção de dados, foram selecionados 17 interlocutores para a execução de entrevistas semi-estruturadas *in locu*. A seleção dependeu, principalmente, da relação do informante com o grupo e a sua disponibilidade em participar da pesquisa. São eles: participantes do evento (organizadores (4) e brincantes (8), mulheres e homens, habitantes da cidade e visitantes) e moradores da cidade que não participam da festa (1), administrador oficial da cultura (1), pesquisadores (2) e amigos do grupo (1). Dentre os interlocutores, constam três mulheres e 14 homens. As entrevistas possibilitaram o acesso à memória coletiva da festa, seus aspectos tradicionais, constitutivos e transformações ao longo dos anos, assim como a percepção individual dos participantes.

Para dar margem a compreensão das mudanças experimentadas pela festa, foi também utilizada o levantamento documental no Jornal A Tarde, veículo de comunicação impressa da Bahia cuja média de circulação era 45.377 até 2011, de acordo com dados da Associação Nacional de Jornais. Os acervos de jornais acessados foram disponibilizados pela Biblioteca Padre Loureiro do Núcleo de Incentivo Cultural de Santo Amaro (NICSA), Arquivo Público da Prefeitura de Santo Amaro, Biblioteca da Bahiatursa, no Centro de Convenções de Salvador, Biblioteca Pública do Estado da Bahia e Biblioteca Reitor Macedo Costa da Universidade Federal da Bahia.

O período de publicações analisados foram: de 1997 a 2012, os meses de Janeiro, Fevereiro, Maio, Julho e Agosto. As edições do dia 24 de Janeiro a três de Fevereiro foram investigadas por conta das participações do grupo “Nêgo Fugido” nas comemorações da festa de



Nossa Senhora da Purificação<sup>7</sup>. As publicações de nove a 14 de Maio foram pesquisadas devido à realização da festa Bembé do Mercado<sup>8</sup> em que o “Nêgo Fugido” também costuma ser convidado para apresentação, juntamente com outros grupos culturais dos distritos de Santo Amaro. Julho e Agosto, que são os meses da festa propriamente dita. As matérias jornalísticas foram coletadas durante os sábados, domingos e segundas, sempre atentando para a possibilidade de divulgação do evento nos dias anteriores e posteriores ao dia de festejo.

O segundo momento da pesquisa de campo foi realizado o trabalho etnográfico com observação participante do evento, com registros em diário de campo e realização de ensaio fotoetnográfico. Estive aproximadamente 25 dias em campo, durante dias não contíguos e ao longo dos meses de Abril, Maio, Junho e Julho. A maioria das visitas a Acupe – realização de entrevistas e observação da festa – foi realizada nas sextas, finais de semana e segundas. A abordagem etnográfica foi necessária por tratar-se de um estudo etnográfico, que incorpora dimensões do contexto socioeconômico, político e histórico que produzem e reproduzem os sentidos e práticas da manifestação popular em Acupe. A observação do evento possibilitou o acesso a dados e elementos da festa que não foram previstos durante a pesquisa documental e entrevistas semi-estruturadas.

Por fim, relato que o plano de análise dos dados foi discriminado em códigos teóricos baseados, inicialmente, na literatura sobre o tema. São eles: a memória da festa; patrimônio étnico refletido no evento; representação da identidade afro-brasileira da manifestação; a festa como importante patrimônio imaterial e cultural da cidade. Em campo, as questões que emergiram levaram a reformulação do plano, que incluiu: contingências como dimensões de trabalho e dinheiro; relação entre festa, conflitos e relações de poder; performance, ritual de passagem, dimensões e significados.

O roteiro de entrevista semi-estruturada foi elaborado sob a égide destas categorias em paralelo com as evidências êmicas construídas em campo, durante o diálogo intersubjetivo entre a pesquisadora e os interlocutores. Acerca desta relação entre partes, Marcus (1991) já considerava desde a última década do século XX que a porta de entrada para o conhecimento das

---

<sup>7</sup> Festa Religiosa sincrética em homenagem a padroeira da cidade de Santo Amaro, Nossa Senhora da Purificação, que acontece geralmente durante os dias 24 de Janeiro e Dois de Fevereiro.

<sup>8</sup> Festa de candomblé anual que acontece em Santo Amaro em celebração a abolição da escravatura, geralmente durante os dias 9 a 13 de maio. Vários terreiros da região “batem candomblé” na rua, preparando oferenda a Iemanjá. Hoje o evento agrega movimentos políticos e sociais, grupos culturais, além dos terreiros.

possíveis associações entre um espaço, suas manifestações e o auto-reconhecimento das identidades locais, pode ser através da investigação das narrativas históricas dos indivíduos. A memória coletiva leva em consideração as origens, os sinais, expressões e o curso das manifestações sociais. As categorias analíticas deste trabalho podem ser filtradas através das representações sociais das pessoas que vivenciam a festa de diversas maneiras todos os anos. “A memória como agente vinculador e como processo que relaciona a história com a formação da identidade” (MARCUS, 1991, p.206) local e, neste caso, da festa e dos sujeitos que a experimentam, em uma reflexão antropológica, possibilita o desvelamento dos processos originados nas tradições, na vida em comunidade, mas também de outras tramas realizadas nas histórias individuais e coletivas.

Não devemos perder de vista os deveres e direitos dos sujeitos envolvidos numa pesquisa, tanto do pesquisador quanto dos interlocutores que compõem o objeto investigado. Para tanto, é imprescindível pensar nas condições éticas de uma pesquisa antropológica. Tomando como guia para a realização desta pesquisa o Código de Ética da Associação Brasileira, os cuidados a serem observados durante o processo de investigação, produção dos resultados e posteriormente, impactos da análise na comunidade acadêmica e, principalmente, na comunidade investigada, são de inteira responsabilidade da pesquisadora proponente. O compromisso para com a preservação física e moral dos contribuintes e comunidade local é premissa básica em um trabalho antropológico. Os entrevistados foram devidamente esclarecidos sobre a proposta do trabalho, e solicitado a autorização de uso do material. No contexto em que o termo de consentimento por escrito foi impossibilitado de uso, o gravador foi utilizado para registro da permissão da exploração da entrevista do interlocutor, apesar de que, em muitas conversas informais o gravador foi utilizado. Pessoa alguma foi forçada ou paga para participar da pesquisa, assim como ninguém foi penalizado pela desistência em ceder informações. Isso não quer dizer que, apesar da introdução ao campo ter sido muito pouco problemática, não tenha havido negociação, “recompensas” ou trocas. Interlocutores constantemente questionavam a minha contrapartida, assim como reclamavam a falta de dinheiro para resolução urgente de problemas, como compra de espoleta, anilina, sabão em pó, etc. Para contribuir com a realização da brincadeira, doeí ao grupo (na presença de brincantes e organizadores, para evitar confusão posterior) certa quantia em dinheiro.

## CAPÍTULO I

### APRESENTANDO ALGUNS CONCEITOS

#### 1.1 A CULTURA POPULAR E O FOLCLORE

A discussão antropológica sobre folclore e cultura popular está permeada pela polêmica marginalização do termo e de estudos referentes ao tema, assim como concepções românticas e conservadores do que é popular e o que é “culto”. O folclore foi considerado por muito tempo como ciência mediana à sombra das ciências legítimas (VILHENA 1997). A cultura popular, por sua vez, está associada à noção de cultura passada, aquela que está na periferia das atenções e deve ser eliminada pelo processo civilizatório ou preservada em museu como objeto estético (ORTIZ 1985apud VILHENA 1997). Vilhena (1997) constrói um estudo comparativo entre Bakhtin e Van Gennep que, apesar de serem autores que viveram a exclusão intelectual da escola durkheimiana, estabeleceram férteis reflexões antropológicas sobre a cultura popular e sua vasta série de manifestações. A cultura popular, nos dois autores, aparece como fonte de subversão do universo ordenado (cultura, para a tradição antropológica clássica) ao tomar como modelo de sua visão de mundo a natureza, caracterizada pela ênfase no limiar (o estar à margem em um ritual) e no ambivalente.

O folclore em van Gennep é uma ciência de vasta síntese que se preocupa com fatos atuais, as instituições criadas pelo povo, “maneiras de sentir e de se exprimir que diferenciam o popular do superior”. (VILHENA 1997, p. 63). Para Bakhtin, o folclore emerge com a fonte primária para a evolução do romance ocidental. Ele aponta para o folclore como o grande definidor da transformação da narrativa épica para a romanesca. A cultura popular seria a nascente do plurilinguismo; e é o folclore que empresta seu gosto pelo riso, pela paródia, pela licença à literatura (VILHENA 1997). Vilhena explica que, para Bakhtin, existe uma distinção entre cultura popular e cultura “oficial”, e elas se inter-relacionam. A comunidade primitiva seria dominada por uma temporalidade concomitantemente produtiva, coletiva e cíclica, ligada ao labor agrícola. Os ciclos naturais, biológicos e cósmicos são vividos concretamente. Com o

surgimento das sociedades de classe, esta unidade é dividida. O valor de uso é dissociado do valor simbólico, a vida coletiva da vida privada, trabalho de ritual. Assim, Bakhtin supõe que as manifestações folclóricas carregam fragmentos antigos e conservados de “um mundo tão imenso quanto rico” – é na língua e nas diversas formas de manifestação folclórica que a unidade de tempo e a atitude comum e laboriosa a respeito do mundo e dos fenômenos persistem (VILHENA 1997 apud BAKHTIN, p.361).

Pensar a cultura popular e folclore sob a perspectiva contemporânea de Cavalcanti (2001) é compreender que estas são organizações sociais que tem como paradigma um modelo civilizatório. Ambas as manifestações não estão dadas como realidade evidente. A autora conta que, historicamente, as elites europeias não vivenciavam a cultura popular como algo exterior e totalmente diferente ao seu modo de vida, mas como integração da sua cultura. Após o reconhecimento intelectual da distância entre os saberes através do Iluminismo, somente o Romantismo possibilitou a conexões entre o erudito e o popular. O mundo do folclore supostamente guardaria a totalidade, a “essência” da vida, configurando-se como um universo simples e ingênuo, dotado de homogeneidade e anonimato, com características rurais em oposição a corrupção urbana, oral por ser vivenciado majoritariamente por populações iletradas e autêntico, ou seja, uma alteridade idealizada. (CAVALCANTI 2001, p. 2). Entretanto, essa descrição não completava o caráter dinâmico e contemporâneo destas manifestações, tendo em vista que a cultura não é um comportamento grupal fixo. Assim é o folclore: contraditório, aberto, fortemente conectado ao passado e continuamente adaptado ao presente.

Na leitura de Cavalcanti, portanto, o folclore e a cultura popular são heterogêneos, com um indefinido número de possibilidades de ser. O saber é histórico e complexo,

integrando muitas vezes num único processo, oralidade e escrita, trabalho e lazer, comunitarismo/ autoria coletiva e heterogeneidade social/ autoria individual, cidade e campo; sagrado e profano, solidariedade orgânica e mecânica, circuitos de troca menos ou mais monetarizados e profissionalizantes [...] são poderosos diluidores de fronteiras rígidas entre o que quer que seja: são eficazes canais de comunicação humana a romper barreiras entre diferentes grupos [...], arenas onde se enfrentam interesses diferenciados e palco de processos tensos e conflitivos de variada natureza. (CAVALCANTI 2001, p.5).

Cavalcanti (2011) foca nas expressões simbólicas que caracterizam toda experiência humana coletiva para explicar a noção de ritual como um período de tempo que rompe com a organização cotidiana. É durante o processo ritual que o homem entra em contato com a

multiplicidade de sentidos simultâneos e sobrepostos (apud MAUSS). Assim como a manifestação desvela seus aspectos econômicos, morais, cognitivos, jurídicos, etc.; também expressa uma série de linguagens – canto, dança, música, plasticidades e encenações. Cavalcanti (2011) propõe aproximação entre o universo da cultura popular com o teatro sob o argumento que a natureza temporal dos rituais é similar à natureza teatral das performances, por ambos serem munidos de concretude. Eles têm espaço e tempo para acontecerem, com começo, meio e fim, e encontram-se nos intervalos do dia-a-dia regular, estabelecidos em “um tempo especial”. Neste momento a experiência social é vivida de maneira intensa, com muitos encontros em que tudo acontece ao mesmo tempo, obedecendo a um fluxo próprio, de natureza dramática, de acordo com as expressões centrais do processo ritual (CAVALCANTI 2011).

Interessado no conhecimento sobre o consumo urbano e as alterações que acarretam nos significados da produção material e simbólica das culturas tradicionais na América Latina, Canclini (1983) nota que o simbólico não se reduz aos comportamentos observáveis e aos seus fins práticos imediatos. A reflexão sobre o que há de efêmero e variável nos processos culturais, e de frágil e volúvel na cultura, desperta a questão: “o que ocorre com todas as representações através das quais nós, seres humanos, tentamos dar conta das nossas vidas”? (p.15). Nesse momento emerge a tônica que norteia para o entendimento sobre o que é o “Nêgo Fugido”, expressando o dilema antropológico primordial desta pesquisa, a identidade da festa: “O que os homens fazem através da festa?” (CANCLINI 1983, p. 16). Tentativas de dar conta desta pergunta serão discorridas mais adiante, na análise do campo.

Em seu escrito, Canclini (1983) nega ser “cultura popular” a expressão da personalidade de um povo, por esta não ser constituída como entidade de forma metafísica; tampouco é um aglomerado de tradições e essências ideais; também não é expressão de lógicas mentais dotadas de modalidades particulares em diferentes contextos; ou formas vazias impregnadas de um caráter universal. Toda produção cultural surge a partir de - e arraigadas às - condições materiais de vida, é produto das interações sociais. Canções, festas e crenças populares estão intimamente ligadas ao cotidiano ao qual o povo se dedica durante a vida. O autor problematiza o uso dos conceitos de “cultura oprimida”, “cultura subalterna”, “cultural oral”, “cultura tradicional” e “cultura popular” por todos reduzirem “o popular” a um traço essencial. Então, Canclini (1983) propõe adotar “culturas populares”, no plural e em minúsculo, enquanto termo que se refere ao

“processo de apropriação desigual dos bens econômicos e culturais de uma nação ou etnia por parte dos seus setores subalternos, e pela compreensão, reprodução e transformação, real e simbólica, das condições gerais e específicas do trabalho e da vida” (p. 42). Vale enfatizar que Canclini acrescenta a particularidade da produção, no trabalho e na vida, de modos peculiares de representação, reprodução e reelaboração simbólica das relações sociais do povo, dotadas de sentido político. As culturas populares são estabelecidas dentro de:

práticas profissionais, familiares e comunicacionais e de tipo através das quais o sistema capitalista organiza a vida de todos os seus membros; práticas e formas de pensamento que os setores populares criam para si próprios, mediante as quais concebem e expressam a sua realidade, o seu lugar subordinado na produção, na circulação e no consumo. (CANCLINI 1983, p. 43).

Assim, vê-se que a relação entre o poder hegemônico e as culturas populares é de interdependência (CANCLINI 1983). Existe a circularidade entre cultura popular e erudita, em que a linguagem popular é uma construção própria e ao mesmo tempo ressematização da linguagem do poder hegemônico - erudito e da comunicação de massa -, e a linguagem hegemônica também apropria-se das formas de expressão populares com intento de alcançar esta população (CANCLINI 1983).

Temas transversais perpassam simbolicamente a festa do “Nêgo Fugido”, como a questão racial e a escravidão, complexificando ainda mais a clivagem entre o popular e o hegemônico. Indo além dos símbolos e significados semânticos, configura-se primordial tratar da etnografia da materialidade e das pessoas, como proposto por Tavares e Bassi (2012) em seu artigo sobre dança asteca no México. Quem são os atores, por que e para que (intenções) estão fazendo isso? Como eles ficam depois de terem feito (como resultado)? O que o evento desencadeia nas pessoas? Assim, indago o que está acontecendo no “Nêgo Fugido” momento em que este acontece. Emerge neste processo a necessidade de problematizar o que Tavares e Bassi (2012) tratam de noção de eficácia. Para as autoras, o acontecimento em si remete muito mais que sua cosmologia, visão de mundo ou sistemas prévios de representações. As atuações, conhecidas no momento da performance ritual, do acontecimento real, são a criação de uma certa verdade. É sugerido que a eficácia ritual vai além da eficácia simbólica, submetendo à atuação de relações no momento da performance segundo um uso geralmente paradoxal e ambíguo de objetos, e de

acordo com técnicas linguísticas e gestuais que cativam a atenção e produzem disposições mentais determinadas (TAVARES; BASSI 2012). “O evento produz fatos segundo meticulosos procedimentos, de forma que não cabe na rotulada dicotomia entre o objetivo, factual e físico e o subjetivo, especulativo e metafísico”. (p. 61-62).

Na festa do “Nêgo Fugido”, articulam-se a espontaneidade na expressão com a execução de performances apropriadas. Os brincantes executam suas performances segundo convenções e técnicas, conscientemente definidas ou não, no intuito de produzir determinado efeito sobre o espectador que o assiste. Esta característica é perceptível em vários momentos da festa<sup>9</sup>. A sequência dramática converge para aquele momento esfuziante, em que o efeito almejado é a surpresa, o medo, a repulsão pelo ocorrido. O “ser visto” é almejado e valorizado, criando uma relação entre o ritual e a festa patrimonial, também enquanto memória. A encenação, como um todo, é feita para ser vista, mas ainda assim produz transformações profundas nas pessoas que a vivenciam.

Cavalcanti (2011), por fim, conclui que o trabalho é organizado a partir de uma intenção artística e estética. Entretanto, a festa do “Nêgo Fugido” apresenta-se muito mais complexa, dotada de nuances e múltiplas combinações, do que sugere a autora.

---

<sup>9</sup> Como, por exemplo, no momento rompante em que o caçador se aproxima das “negas”, e/ou quando eles se jogam no chão simulando agonia e sofrimento, conforme será apresentado no capítulo 2.



Foto 2 – A passagem de personagens pode ser relacionada com a passagem dos anos. Meninos e iniciantes brincam de “Nega”, mais velhos e veteranos brincam de outra coisa, como “Caçador”.



Foto 3 - Caretas, línguas para fora, movimentos frenéticos específicos, e uma série de partituras corporais que correspondem a cenas e a cânticos entoados compõem a encenação da festa.





Foto 4 – Vale tudo para dar veracidade à encenação, até se aventura por novos cenários, para além das ruas de Acupe.

Conceitos emergem da formalização estético-expressiva das expressões de natureza dramática. Por exemplo, auto popular é um conceito derivado de folguedo, que faz alusão ao teatro medieval, de cunho religioso e sem dança, um agregado de cenas articuladas por um roteiro. Outro conceito recorrente é o de dança dramática, de Mário de Andrade, também utilizado por Ramos (1996) e Araújo (1986) em relação ao “Nêgo Fugido”, que designa as sequências dançadas que exibem pequenas dramatizações. Cavalcanti (2011) problematiza a aproximação de processos rituais populares do teatro. A “moldura simbólica”, a ideia de enredo formalizado, com um processo encadeado de ações expressivas que levam a um determinado desfecho, supondo um texto prévio à encenação através do tema a ser representado, esconde eventos importantes dessas manifestações (CAVALCANTI 2011).

## 1.2 A FESTA COMO CONCEITO ANTROPOLÓGICO

Tomamos como ponto de partida nesse trabalho o conceito de festa. Apesar do campo de pesquisa oferecer múltiplas considerações teóricas, o debate antropológico parece, no momento, contemplar os dilemas levantados nessa investigação.

Sobre a festa, Bakhtin diz que é a forma primeira de civilização humana regida pela liberdade. (VILHENA 1997). O tempo natural (cósmico), biológico e histórico está na base fundamental das festividades. Nos diferentes períodos históricos, as festas estiveram associadas às crises - margem para van Gennep, que designa procedimento ritual intermediário dentro da sequência de um esquema cerimonial, estado específico vivido pelo indivíduo, o de liminaridade -, à subversão na vida da natureza, da sociedade e do homem. São aspectos constitutivos da festa: a morte e a ressurreição, a alternância e a renovação (VILHENA 1997), o nascimento, o casamento e nascimentos de filhos, os rituais de passagem e os aniversários diversos. Em resumo, a festa pode ser compreendida como consequência de momentos únicos e cíclicos da vida. As festas populares são apresentadas claramente como ritos de passagem que dramatizam justamente as transições biológicas e da natureza.

Ela se manifesta como “uma fala, uma memória e uma mensagem” que diferencia o que deve ser esquecido - o que vira “silêncio não-festejado” - daquilo que deve ser evidenciado periodicamente. (BRANDÃO 1989, p.8). Aquilo que se mostra em uma festa pode ser uma celebração e/ou evocação de algo ou alguém que deve ser recordado e festejado através de nós. Na festa, nós somos transformados em símbolos de algo – uma vida e um mundo - constituído de sentido e ordem. (BRANDÃO 1989).

A noção de festa para Maués (1995) é tida como um evento de natureza ritualista. A festa configura-se como uma situação extraordinária que rompe com a rotina (MAUÉS 1995). Para este pesquisador, o momento da festa se expressa concomitantemente como uma miscelânea de manifestações: religiosa, moral, política, econômica, jurídica, estética, etc.

Na literatura pesquisada surgem consonâncias acerca da festa como o momento de ruptura com o cotidiano, circunstância que autoriza os excessos e a liberdade às regras de organização da sociedade; um impulso esporádico à quebra da ordem e estrutura da vida de um grupo (DURKHEIM 1909; DURVIGNAUD 1983; AMARAL, 1998; PEREZ 2002; ALVES 2008). Suas características, fins, funções, significados e ritualizações, entretanto, são aspectos dissonantes entre os autores aqui explorados. Brandão (1989) se contrapõe a ideia de que a festa

quebra a lógica do cotidiano. A festa é um fenômeno que se propõe ultrapassar a coerência no estado das coisas, desencadeando um ritual de transgressão. O que se vê é uma nova maneira de conceber o real que extrapola a memória e a metáfora da coisa-símbolo – de que somos a representação daquilo que celebramos na festa. A festa desloca as pessoas aos lugares e “redefine os sujeitos, as cerimônias e os símbolos” (p. 13). As outras dimensões da vida e as experiências do ser e do mundo pulsam, são recriados e desejados por aqueles que festejam. (BRANDÃO 1989).

Segundo Zaluar (1982), nas comunidades tradicionais católicas, as festas religiosas seguem uma lógica bastante semelhante. Elas funcionam como agradecimento e cumprimento de promessas por proteção, bem-estar coletivo e das plantações, cura de doenças e outras necessidades individuais atendidas pelos santos. Rezar, dançar para os santos, fazer novenas e procissões eram manifestações com data marcada no calendário religioso de uma comunidade. A prática de festejar que estivesse fora do controle da igreja nada mais era que um desdobramento dos símbolos dos santos pelas associações religiosas e sistema de redes de vizinhança e parentesco. Atualmente, o processo de urbanização e burocratização dentro dos sistemas religiosos, advindo do crescente capitalismo ocidental, acrescentou às festas religiosas necessidades de atender demandas financeiras de seus participantes e/ou gestores, adotando um caráter comercial (ZALUAR 1982). Assim, outras configurações de festas religiosas vão se edificando. As folias e autos surgem como resolução de contradições sociais, confirmação de leis e normas da tradição para com o santo, oferecendo distribuição de comida, bebida e outras dádivas – além da troca de ofensas - compondo um sistema de reciprocidade bastante específico.

Toda festa, inclusive àquelas laicas, compartilha semelhanças com as cerimônias religiosas. Elas aproximam os indivíduos, movimentam os grupos sociais diversos, estimulando um estado de efervescência (PEREZ 2002). A festa tem ambas as dimensões, sagrada e profana, em manifestação simultânea. Ela configura-se em tempo sacralizado, momento em que a importância das normas sociais vem à tona e com toda força, através da sua violação. A festa, para Perez (2002), é como o sagrado da transgressão. Isso não significa, entretanto, que a festa seja desprovida de ordem, pelo contrário, ela tem um conjunto de regras de conduta bastante específico, baseado no excesso e na inversão.

Aplicando ainda a noção de Perez (2002) de festa como sociação, a autora afirma que uma festa só é concretizada quando três elementos básicos são manifestados. São eles: exaltação de um grupo, a consagração desta fusão coletiva a alguém, e a libertação das interdições sociais e utilitaristas da ação. Assim, a festa é definida pela autora como um paroxismo, por transgredir e instaurar uma forma de sociação, em que o mais importante é estar junto - sem conteúdo específico, objetivos comuns ou busca por resultados. (PEREZ 2002). Para a autora, a festa não se configura como um ritual, tampouco diversão, por seus aspectos extra-lógicos, denso de exaltações de sentimentos fortes e comuns, e extra-temporal. O divertimento é somente uma das funções expressivas da festa, assim como o ritual não deixa de estar presente na sua composição.

Retomando Canclini (1983), há o reconhecimento do caráter fenomênico da festa, acrescentando outros pontos de vista. O autor considera que a festa reproduz a totalidade da vida de cada comunidade - sua organização econômica, sua estrutura cultural, as suas relações políticas e as propostas de mudanças. A festa seria menos a fuga da ordem social que a tentativa de impor uma ordem a poderes que sabem estar à revelia de suas vontades, procurando transcender a coerção ou a frustração de estruturas restritivas através da sua reorganização cerimonial. Os momentos permissivos da festa são apropriados para dar vazão às outras práticas sociais. “A festa é a estrutura, homóloga ou invertida, da ordem social. A tensão entre acontecimento e estrutura não se dá da mesma forma em classes e situações diferentes.” (CANCLINI 1983, p. 56).

### 1.3 A FESTA NA LITERATURA ANTROPOLÓGICA BRASILEIRA

A festa, no Brasil, é vista como um dom em uma sociedade de troca generalizada. (DUVIGNAUD 1983). Além de restabelecer laços, a celebração surge como a necessidade de ampliação dos meios de troca. Para Brandão (1989), o sistema de câmbio que caracteriza as festas brasileiras tem como base os rituais “obrigatórios” de dar, receber, retribuir, obedecer e cumprir. No Brasil, a festa proporciona a troca de prestação de serviços diversos por tratamentos diferenciados, dança por olhares sedutores, bens de consumo por bênçãos, investimentos e esforço por status, promessas por sacrifícios, milagres por ex-votos. (BRANDÃO 1989). Maués

(1995) vai além, afirmando que as trocas estabelecidas durante o evento, consolidadas nestas ações de dar, receber e retribuir, ocorrem não somente entre humanos. Os santos, divindades, encantados, espíritos de mortos também interagem na permuta.

“Na festa, comemos, rimos e vivemos o mito ou utopia da ausência de hierarquia, poder, dinheiro e esforço físico.” (DAMATTA 1984, p.69). No Brasil, a rotina é relacionada ao trabalho, as obrigações e castigos. O extraordinário é o fora do comum. Um lado permite esquecer o outro, apesar de constituírem-se como partes de uma mesma localidade. A festa e a rotina são modos de expressão de uma sociedade que deseja mostrar sua “alma” e coração. Para Damatta (1984) no Brasil, as festas, a exemplo do carnaval, é a oportunidade de deixar de ver a vida como castigo, como fardo, momento em que o povo pode fazer tudo ao contrário, praticar todos os excessos (riqueza, prazer, alegria, violência e riso). As festas podem se configurar como um “rito de inversão” por igualar, juntar, abolir diferenças das sociedades hierarquizadas, supressão de fronteiras; ao tempo em que podem ser de ordem, um “rito de reforço” por celebrar o mundo tal com ele é no cotidiano, promovendo a manutenção e exaltação da ordem vertical – marcado pela contrição, contenções corporais e verbais, promovendo uniformidade e obediência às regras. (DAMATTA 1984). DaMatta explica que, no Brasil, usa-se o termo desfile para o carnaval, parada para comemorações cívicas, e procissão para as festas religiosas. Todas tem um ponto de partida formalizado e de chegada também. Existe um termo “triângulo ritual” que se refere às iniciativas do Estado, Igreja e Carnaval estar em relação com o povo. O primeiro, a parada do Estado, é uma forma dramática de apresentação ritual em que o Estado e seu poder visitam o povo; e segundo e experimentado por Deus e os santos saindo da esfera do sagrado para caminhar no mundo profano da cidade, do povo; e, por fim, o povo apresentando-se a si mesmo como forte, alegre, orgulhoso, bonito e talentoso.

Amaral (1998) considera que existe uma ideia deturpada das festas brasileiras como sendo reduto da desordem generalizada, do caos completo e sem sentido. Para a autora, a festa no Brasil pode representar justamente um modo de resistir à ausência do Estado. Ela seria uma estratégia de enfrentamento das dificuldades econômicas e vulnerabilidade social pelas quais passam a maioria da população do país, sob um suposto comportamento alienado daquele que festeja. “Nosso sistemático festejar, longe de ser um problema, pode ser uma solução”. (AMARAL 1998, p.5). A possibilidade de transgredir a organização da sociedade dá margem à fartura, ao desperdício e a redistribuição de recurso entre os grupos.

Em casos como estes, a festa deixa de ser a simples "válvula de escape", como pensam muitos teóricos, para ser momento de auto-avaliação dos grupos sociais. Ela não é unicamente manifestação religiosa, e sim uma "parceria" entre homens, santos, orixás e outros deuses na luta por uma vida mais digna. Pode ser ritual, divertimento e ação política ao mesmo tempo. (AMARAL 1998, p. 5).

Perez (2002) salienta que a festa brasileira se aproxima do espetáculo, vivendo de transformações e fusões de códigos, numa sociedade que ri de si mesma, e transfigura em arte suas relações interpessoais e com o ambiente ao redor. Muito luxo, brilho, fantasias: um teatro dotado de animação constrói o “multiverso” festivo brasileiro (PEREZ 2002).

Para concluir, Amaral (1998) aponta para a necessidade de problematizar a festa em um contexto plural como a sociedade brasileira, que justamente por sua complexidade e heterogeneidade, apresenta grupos de interesses pessoais bastante diversos, e por vezes antagônicos. Ampliando a observação aos países emergentes, a autora afirma que a festa pode ter dois papéis de grande relevância e que se completam: a festa reitera e nega como a sociedade deve ser estruturada (AMARAL 1998). A festa brasileira seria o resultado dos modelos acima, dotada de representação dual, uma substância em mútua troca entre o ideal e o real, o local e o global, a natureza e a cultura, o sagrado e o profano, a vida e a morte, o presente e o passado, o simbólico e o concreto (AMARAL 1998). Brandão (1989) também concorda com a assertiva, entendendo que a festa brasileira é composta por uma mistura de aspectos contraditórios, ao mesmo tempo ordenada e espontânea. É o momento em que é possível rezar, cantar, dançar, beber e comer, desfilar e ver. Na festa o sujeito opta por não escolher uma coisa ou outra, mas expressar e destacar alguns aspectos da realidade (AMARAL 1998).

## Capítulo II

### EXPERIMENTANDO A FESTA

O “Nêgo Fugido” uma manifestação de caráter polissêmico. Sem apresentar enquadramentos redutores, pode-se considerar que o “Nêgo Fugido” é festa, folguedo, brincadeira, lazer, esquema dramático, ritual catártico, dança dramática, tradição, reinvenção histórica, e mais uma infinita série de termos. Hoje é um grupo composto por, aproximadamente, 70 pessoas, de alta rotatividade, em que novos brincantes ingressam de um dia para o outro, ou egressam até mesmo durante a execução da brincadeira. Majoritariamente negro e masculino, fazem parte do coletivo filhos de Acupe, moradores ou não do distrito santo-amarense. Mesmo distanciados de Acupe por conta da família, busca de trabalho ou estudo em outra cidade, muitos brincantes retornam ao vilarejo em Julho para participar da festa. É possível perceber que há relação de consanguinidade entre alguns participantes (tradição de festejar passada de pai - ou mãe - para filho e neto, ou irmãos que se engajam na brincadeira juntos, brincando de uma mesma personagem – com algumas exceções), assim como é forte a prevalência de integrantes moradores de uma mesma região da vila – são elas Rua Direita, Avenida Edval Barreto, Rua de Nova Brasília, Rua da Cruz e entorno -, compondo uma rede vizinhos brincantes. Entretanto, nenhuma dessas características identificadas no grupo surge como critério explícito de seleção de participantes.

Foi identificado em conversas informais e entrevistas que, muitas vezes, é preciso ter alcançado um “conhecimento” da brincadeira para poder mudar de personagem. Dona Santa - Edna Bulcão, “madrinha” e organizadora-responsável do grupo, 70 anos, natural de Acupe - contou que um menino deixa de ser “nega” para ser caçador quando ele começa a mostrar que “sabe” brincar. “Quando o menino brinca com a espingarda para cima, e brinca direitinho, já pode trocar de papel na festa”, relatou a madrinha. Observei que, de fato, é preciso posicionar a espingarda de modo que não atrapalhe os movimentos e não machuque a audiência ou os outros brincantes. No afã da festa, a própria Santa foi atingida por uma espingarda na testa, durante a luta prévia à Prisão do Rei (cena explicada mais adiante).

Observei que não só os mais velhos ensinam a brincadeira. Os jovens já habituados dão continuidade ao “Nêgo Fugido” repassando as músicas, os movimentos e a sequência de ações dramáticas uns aos outros. “De tanto assistir, eles já entendem como funciona e aprendem entre eles mesmos”, reinterou Santa.



Foto 5 – Homens e meninos engajam-se em brincar num ritual de construção de uma identidade coletiva.

Em conversas informais, foram identificados motivos individuais que levam um morador de Acupe à brincadeira. As percepções particulares abrem caminhos de acesso à memória coletiva retida em cada participante, compondo uma “versão não oficial de um momento não



vivido pela comunidade acupense [...] realidade que não precisa ser necessariamente coerente ou funcional” (RAMOS 1996, p. 40 - 41). Muito do que se sabe sobre o “Nêgo Fugido” é mantido pela memória dos brincantes e comunidade (RAMOS 1996). De acordo com Canclini (1983), o que motiva a festa está vinculado à vida em comum, em que há

movimentos de unificação comunitária para celebrar acontecimentos ou crenças surgidos da sua experiência cotidiana com a natureza e com os outros homens (quando nascem da iniciativa popular) ou impostos (pela Igreja ou pelo poder cultural) para comandar a representação das suas condições materiais de vida [...] São modos de elaborar simbolicamente, e às vezes de se apropriar materialmente, do que a natureza hostil e a sociedade injusta lhes nega, celebrar esse dom, recordar e reviver a maneira como o receberam no passado, buscar e antecipar sua chegada futura. (p 54-55)

Muitos fatores motivam a participação de habitantes da comunidade. Josenilto, mais conhecido como Jajai, relatou em entrevista que o que lhe instiga a brincar é a sua própria cena, a Prisão do Rei. Ele começou a brincar como “nega” aos 10 anos de idade. Logo após a morte do antigo brincante que representava o rei, Sr. Frederico, Jajai foi convidado a se transformar na personagem. Nesta época ele tinha aproximadamente 17 anos. Se o convite não tivesse acontecido, conta ele, provavelmente não estaria no grupo, por conta de um problema de saúde que o impede de correr. Hoje, aos 31 anos, o que ele mais gosta é a pintura singular do “Nêgo Fugido” e o impacto que esta gera nos observadores. “A cara pintada de preto atrai muito o pessoal. O pessoal vem tudo atrás, vem espiar”, explicou Jajai.

A qualidade de entretenimento ainda é forte estímulo para a festa. A perspectiva do lazer e da confraternização também motiva os participantes. “A gente quer é brincar, ficar naquela folia”, explicou Santa. Júnior, 19 anos, brincante de “nega”, endossa o depoimento da madrinha: “É só diversão. Eu gosto mesmo, me divirto. Gosto da cultura e gosto porque tô junto com os meus amigos”.

Por vezes observei depoimentos apaixonados acerca do “Nêgo Fugido”. Tanto alguns homens quanto mulheres descrevem a festa com exaltação, relembando momentos especiais que viveram na manutenção da tradição. Valdeci Santana, atual presidente do grupo, mais conhecido como Duzinho, considera que ele continua no grupo por conta de “paixão”. “Eu faço porque gosto e tenho amor aquilo. Não faço por ninguém”, declara o presidente do grupo. Evilázio, brincante de caçador, falou diversas vezes emocionado sobre a importância da festa na vida dele

e na história da cidade. Ele contou em conversas informais ter muito orgulho de Acupe e de participar ativamente da cultura da vila. A beleza da festa foi o que inicialmente atraiu a sua atenção e levou-o a brincar. Entretanto, Evilázio acrescenta que hoje ele brinca para relembrar a história da escravidão, “para não deixar esquecer, para não voltar a acontecer”. Surge no seu discurso questões transversais que intervêm na festa, como formação identitária, etnicidade e escravidão. Para ele, brincar de “Nêgo Fugido” é valorizar e expressar a ancestralidade. Ele afirma que “nasceu com o Nêgo Fugido nas veias” e acredita manter uma ligação espiritual com a manifestação.

## 2.1 A FESTA EM AÇÃO

O enredo da festa traz a encenação de alguns elementos integrantes da vida do escravo que fugia de seu senhor para divertir-se. O batuque, a fuga, a captura, o sofrimento do escravo punido, a negociação da liberdade e a compra da alforria são cenas que se sucedem repetidas vezes em uma mesma tarde em diversos lugares do distrito, como num cortejo, em um movimento de verdadeira agitação, envolvendo personagens como negros fugidos, caçadores, capitães do mato, nobre, guardas militares e madrinha. Ramos (1996) explica que a permanência de ex-escravos no período pós-abolição dá a Acupe substrato para elaborar representações sobre a escravidão e das relações sociais da época escravistas. “Traços como cumplicidade, solidariedade da população, a ridicularização e a fragilidade do capitão-do-mato/ caçador exibidas nas imagens do contexto social escravista do final do século XIX” (RAMOS 1996, p. 40) fazem parte do imaginário representado na manifestação.

“Nêgo Fugido” de que? É imprescindível dar circuncialidade histórica a brincadeira. Ramos (1996) explica que, no contexto histórico registrado sobre a resistência negra no Brasil escravista, no primeiro momento, a conquista pela liberdade é dada pela fuga sem rompimento com o sistema, não radical, transitória. O escravo fugia para batucar, namorar, beber, em suma, divertir-se. Ao ser capturado, ele passa a angariar fundos para a compra de sua alforria, sugerindo que o escravo tomou consciência do seu estado de coisa e da perspectiva de mudança.

A partir daí surge no enredo à negociação, a busca por transformação da sua condição de propriedade. Outro tipo de fuga, a de rompimento, acontece concomitantemente ao processo de negociação do conflito (RAMOS 1996).

A festa tem início na frente e no quintal da casa de Santa, mantenedora da indumentária e instrumentos musicais do grupo. A “madrinha” é um título carregado de simbolismo (SILVA 2011), e no caso do “Nêgo Fugido”, apesar de não presidir o coletivo, o cargo estabelece um status de prestígio para aquela que o assume. A sua casa é lugar de convergência do grupo, que não tem sede própria.



Foto 6 – Em frente a casa de Dona Santa é onde os meninos se encontram antes da festa, e onde tudo começa.



Foto 7 – Os meninos preparam seus figurinos, adequando-os a seus corpos.

Reuniões após a festa, depósitos de material, confecção de indumentária, preparação do alimento para o Cozinhado<sup>10</sup> acontecem no espaço da casa da “madrinha”, que redefiniu a estrutura de sua morada em função da necessidade de guardar bens pertencentes ao “Nêgo Fugido”. No quartinho escuro dos fundos, armários improvisados de madeira e alvenaria guardam o material do grupo, panelas amontoam-se com roupas, sapatos e camisas. Chapéus, coletes, espadas de madeira e espingardas dependuram-se na parede. Aos poucos, os brincantes vão entrando na casa por um pequeno beco improvisado entre esta e a casa ao lado - caminho ampliado da casa, que conecta a rua ao quintal ao fundo, lugar onde está situado o depósito, evitando a entrada dos meninos diretamente na casa. A tentativa de evitar a entrada dos meninos na intimidade da casa nem sempre é bem sucedida, posto que, mesmo ouvindo repreensões, eles entram, sentam no sofá, pegam água na cozinha, usam o banheiro, etc. No quintal, a maioria dos brincantes pegam suas roupas, seus instrumentos musicais, elementos de cena (charuto, espoleta, espingarda, cabaças, cordas, barbantes e fitas de plástico, espadas de madeira, chapéus, etc.), material para a maquiagem (anilina, carvão e óleo de cozinha).

A brincadeira parece começar na “briga”, na disputa pelo figurino mais novo e/ou mais conservado. Os meninos ameaçam uns aos outros, fazendo piada com a madrinha e a secretária do grupo, satirizando as cantigas da festa, lembrando a algazarra das festas anteriores e planejando as estratégias da brincadeira das horas vindouras.

---

<sup>10</sup> Almoço festivo que encerra as comemorações do grupo em Acupe – será explicado mais adiante.



Foto 8 – Casa de Dona Santa.



Foto 9 – Material que irá compor a pintura do “Nêgo Fugido”.



Foto 10 – Anilina para fazer a boca “sangrar”.

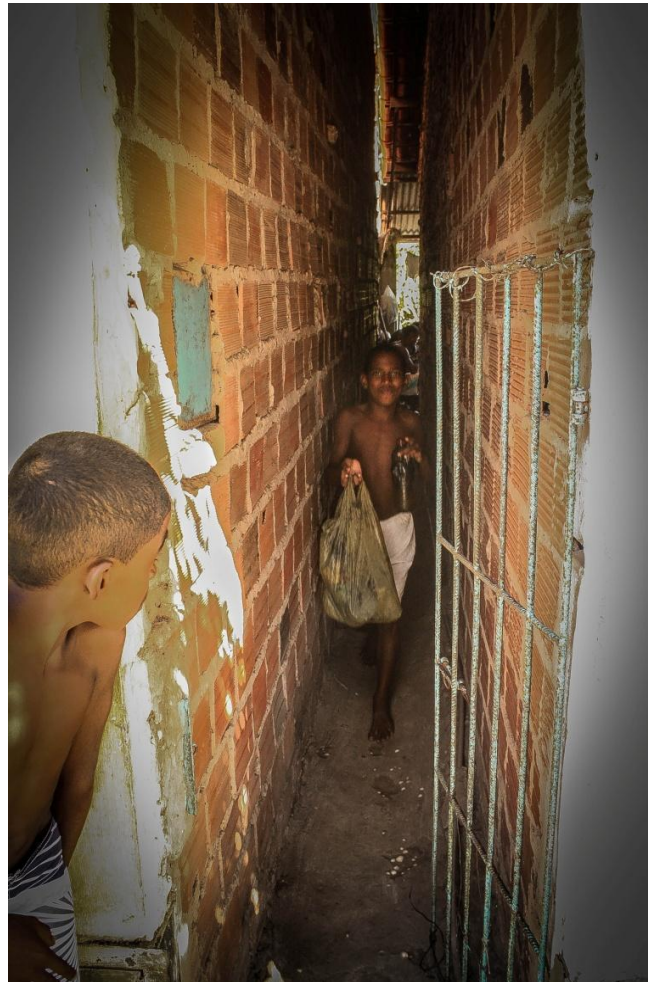


Foto 10 – Um corredor leva a rua ao quintal da casa de Dona Santa, onde está guardado todo o material do “Nêgo Fugido”.

É lá, e ou em frente à casa, que eles ajustam seus elementos de cena – costuram, amarram, colam os materiais – e, separadamente, pintam seus rostos. As “negas”, grupo composto por meninos de Acupe (poucas meninas e mulheres), em sua maioria negros, faixa etária entre 5 a 21 anos, vestem short branco (ou azul), com peito desnudo. Algumas “negas” levam correntes, cadeados, pedaços de pano para amarrar na perna, outros elementos improvisados para compor a sua personagem. Outros meninos arrumam seus cabelos com penteados diferentes para a brincadeira.

Cabe aqui fazer um breve comentário sobre a observação da participação feminina no “Nêgo Fugido”. Presenciei a brincadeira de uma “capitã-do-mato” somente no dia primeiro de Julho, e cerca de seis meninas caracterizadas de “negas”, e somente uma no último domingo. Jim, brincante de “nega”, diz não concordar com a inclusão de meninas e mulheres na brincadeira, por saber que a festa era feita somente por homens antigamente. “Mulher não entrava na briga”, ele alega. Outro brincante mais velho, Sr. Roque, alega que mulher não é para brincar de caçador e de “nega”, podendo participar tocando atabaque e/ou cantando as toadas. Ele lembra que antigamente as mulheres não brincavam esses personagens, cabendo a elas somente cantar e/ou tocar. Para ele, mulher não tem “as manhas”.

Outro interlocutor, em oposição, declarou incentivar a brincadeira feminina, e que

a diferença é porque o preparo físico do homem, nesse caso é um, e da mulher é outro. Mas em destaque, as mulheres se destaca bem. Sai quase igual, quase. [...] Mas não vejo diferença nenhuma, não. Eu até fiquei surpreso porque tem uma criatura aqui, que ela dizia que era o sonho dela um dia sair de ‘Nêgo Fugido’ em Acupe. Ela achava aquilo bonito pra ela também. E de fato, ela saiu duas vezes, e disse: ‘Já tô realizada. Pra mim, se eu morrer, já tô feliz’. Era Dona Darci. (trecho de entrevista Duzinho, presidente do “Nêgo Fugido”).

Sobre a participação feminina, percebi o importante papel das mulheres como orientadoras e cuidadoras do grupo. Além de Dona Santa, Joseane, mais conhecida como Josy, atual secretária, esteve presente de maneira ativa antes, durante e depois da festa. Era ela quem, muitas vezes, agregava os meninos e meninas, organizando e mantendo-se próxima à roda, estimulando todos a brincar, cantando junto, distribuindo anilina, água, cerveja e refrigerante, carregando sandálias, roupa e objetos dos brincantes, batendo e beliscando meninos que saíam



dos limites da brincadeira, recebendo cotoveladas por fazer ser a “controladora” de excessos da festa.



Foto 11- Joseane assessora todos os brincantes, crianças e adultos.

Percebi Joseane dar atenção especial para com as meninas que brincavam de “negas”, também relativamente pequenas (faixa etária de 8 a 12 anos), apesar de menor número. Ela encorajava-as a brincar com energia e entrega. Durante o primeiro dia de festa houve chuva, e as meninas apresentaram certa resistência em deitar na lama, em se jogar no chão ou contra os meninos, fazendo cara de nojo e medo de se machucar e sujar. Elas seguravam os cabelos, limpavam o figurino depois dos movimentos em que suor, lama e carvão respingavam na roupa, e algumas desistiram de continuar a percorrer as ruas de Acupe como “negas”, para somente acompanhar de longe com seus pais.

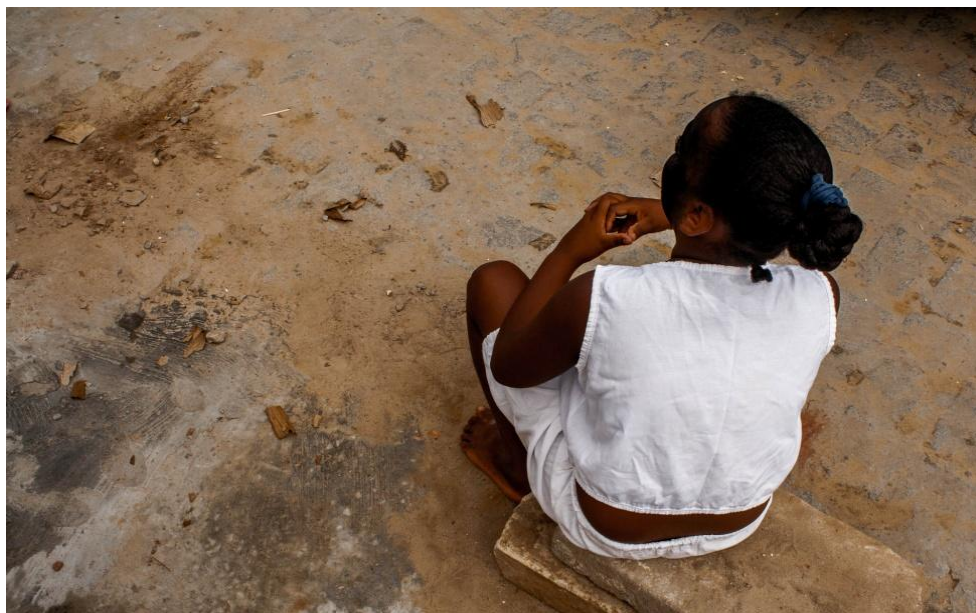


Foto 12 – Ramos (1997) conta que a participação feminina era restrita nas apresentações de rua, mas elas tinham acesso livre na feitura e almoço do Cozinhado, assim como nos sambas de roda da região. Hoje a presença feminina no “Nêgo Fugido” ainda é mínima.

Retomando a organização da festa, quase sempre os mais jovens são os primeiros a chegar e a se arrumar. Eles colocam as latas de leite cheias de carvão moído/ em pó e a garrafa de óleo na calçada e começam o processo de mistura e pintura de uns aos outros. Geralmente dois ou três pintam todos os meninos. Quem for chegando vai sendo pintado. Curiosamente, no último dia de apresentação, a preparação da festa se deu de maneira diferente. Os mais velhos foram arrumados primeiro, ficaram responsáveis por pintar todo o grupo, e dividiram-se entre quem põe o óleo e quem mistura o carvão, ambos utilizando luvas de borracha.

Ramos (1996) atribui à pintura a função de exteriorizar imagens que a comunidade elabora sobre a escravidão, reforçando a mensagem que é a própria representação.

Ela tem o poder mágico de tornar o sujeito do presente um ente do passado e, ao mesmo tempo, torná-lo uma imagem assustadora, capaz de transportar os espectadores ao mundo da escravidão, mantido pela memória oral, recheado de medos e horrores. [...] Uma estratégia de fixação da mensagem traduzida na representação, mas também, uma forma de dar mobilidade às cenas e garantia de boa arrecadação (RAMOS 1996, p. 68).



Foto 13 - Os meninos preparam suas pinturas...



Foto 6... e pintam uns aos outros.

Eles esfregam o óleo no rosto, e depois jogam o carvão, cobrindo toda face com a pasta escura, ou o inverso. Alguns pintam até o peitoral, e ainda acrescentam marcas na barriga (imitando as curvas musculares do abdômen) e nos braços. Quando questionado sobre a pintura dos braços e da barriga, um garoto explicou entre risos: “É pra dar mais categoria”, simulando um corpo mais velho e mais robusto, provavelmente dando verossimilhança a imagem que eles têm do escravo. Neste momento vale levantar alguns questões: Qual o sentido para os brincantes do uso das substâncias (carvão, anilina, charuto, bebida, etc.)? O que é possível entender através da observação daquela experiência sensorial múltipla (cheiro, música, dança, substâncias em contato no corpo, etc.)?



Foto 15 – “Cativo de iaiá, com licença aê, omaioquê, cativo de iaiá, com licença aê, omaioquê” é uma das cantigas entoadas na festa.

A música acompanha toda a preparação das personagens, assim que os tocadores chegam e organizam os atabaques. Neste momento, algumas crianças se interessam em aprender, ensaiar os primeiros toques, ou mostrar o que já sabem do instrumento. Mesmo os mais velhos permanecem tocando, como se estivessem esquentando o couro, adaptando-o para a tarde de música e festa. Em conversa informal com um tocador, Dó, descobri que muitos músicos são frequentadores de terreiros de candomblé, alguns iniciados e outros Ogãs de toque. O próprio Dó, que acompanha o grupo desde os 13 anos e é brincante desde os 18, também é Ogã de um terreiro em Acupe. Ele contou em entrevista que herdou a tradição do “Nêgo Fugido” de sua mãe, que era tocadora e cantadora da festa.

A influência da religião de matriz africana é evidente em diversos aspectos da festa. Elementos religiosos são utilizados e resignificados durante a encenação. Os toques dos atabaques, as manifestações corporais das “negas” e caçadores, as músicas entoadas em iorubá, são apenas os traços mais óbvios da representação. Observei em campo que algumas “negas” fazem reverências ao chão como se fossem *iaôs* vivenciando um ritual de homenagem ao orixá ou a um representante mais importante na hierarquia da religião. Em entrevista com o vice-líder das “negas”, também irmão do líder da personagem, Jim, 20 anos, brinca há cinco anos no grupo, relatou gostar de assistir festa de caboclo em terreiros do distrito para trazer movimentos corporais novos para compor a performance de sua personagem.



Foto 16 – Alguns brincantes simulam serem iniciados no candomblé, acrescentando elementos de outras manifestações de matriz africana à encenação.

Os meninos que brincam de “negas”, por exemplo, começam a se aglomerar em roda, em frente aos tocadores e instrumentos: Rum, Rumpi, Lez e Agogô. Pode-se fazer a alusão ao *Xirê*, palavra de origem Banto que significa festa. No candomblé,

é na festa que os orixás vêm à terra, no corpo de seus filhos, com a finalidade de dançar, de brincar, de *xirê*, termo que em ioruba significa exatamente isto. É através dos gestos, sutis ou nervosos, dos ritmos efervescentes ou cadenciados, das cantigas que “falam” das ações e atributos dos orixás, que o mito é revivido [...] como a soma das cores, brilhos, ritmos, cheiros, movimentos, gostos. (AMARAL 2000, p. 13).

É possível afirmar que, na roda do “Nêgo Fugido” acontece a materialização espacial do comemorar junto, à recuperação de liberdade momentânea e, por conseguinte, de sua identidade. Ali as “negas” podem expressar um momento de liberdade, reinventando as relações sociais na qual a escravidão não está presente. Configura-se um instante de comunhão importante, tanto do ponto de vista da encenação, do resgate mítico, como simbólica das relações sociais ali estabelecidas entre os brincantes.



Foto 17 – A festa do “Nêgo Fugido” promove a mobilização de símbolos e favorece renovações, mostrando capacidades corporais e artísticas reconhecíveis.



Foto 19 – A festa configura-se em uma interminável fuga e caça, em que as ruas de Acupe são percorridas pelos brincantes que encarnam suas personagens

A maioria do grupo pronta, aos poucos eles vão entoando as cantigas, sendo puxadas por Dó ou Monilson, este último ex-presidente, brincante e colaborador do grupo. Os caçadores se afastam propositalmente, deixando a dança e música tomar força na roda, simulando o tempo inteiro uma espécie de transe - olhos arregalados, charuto à boca, babando e mostrando os dentes com um sorriso exagerado que beira o cômico e o horrendo. Mesmo depois de iniciada a apresentação, os mais atrasados vão chegando e se agregando ao grupo. Alguns até vêm já arrumados de casa.



Foto 18 – Os caçadores estão sempre a espreita, preparando tocaia para aprisionar seus alvos.

Percebi que os caçadores andam como se estivessem mancando, de lado a coxear, numa dança mais lenta quando distantes de seus alvos (“as negas”, e a audiência que eles devem aterrorizar, perseguir e pedir dinheiro), como se estivessem à espreita aguardando o momento de “dar o bote”. O andar caricaturado dá comicidade à personagem do caçador, construindo um “feio-engraçado” (RAMOS 1996), despertando ao mesmo tempo pavor e riso.

Eles encenam para o público que se aglomera ao redor do grupo, fazendo caretas, aproximando-se sorratamente para dar susto, algumas vezes derrubando o espectador, e enfrentando ameaçadoramente o olhar do observador mais corajoso. A música convida os caçadores à aproximação frenética e surpreendente, invadindo a roda com movimentos intensos



de braços e pernas, céleres e violentos. As “negas” ajoelham, misturam frases em português e iorubá. Após o estalo das espingardas queimando espoletas, elas jogam no chão sacudindo seus corpos como se estivessem em agonia. A festa toma força em frente à casa, mas enfrenta um enfraquecimento no engajamento dos brincantes e audiência do público ao longo da tarde, até a sua última parada.



Foto 21 – Após a caça, as “negas” são amarradas para que não voltem a fugir.



Foto 19 – Presos, as “negas” são levadas pelas portas das casas pedindo dinheiro para comprar sua alforria.

O grupo percorre a vila de Acupe, em um roteiro que busca satisfazer os moradores e amigos, os visitantes e ao próprio grupo, que arrecada dinheiro entre uma dança e outra. Após serem capturados pelas rédeas dos caçadores, eles buscam comprar sua alforria (na encenação) e mendigar quantia bastante para fazer o Cozinhado no segundo domingo de Agosto, no dia dos pais. Dó, tocador e cantador do grupo, foi o responsável pelo roteiro de 2012 e explicou que ele busca levar o grupo para todas as regiões de Acupe, para que a vila toda assista a brincadeira. Há a preferência em realizar paradas em frente a bares, praças e aglomerações, para possibilitar a arrecadação de maior montante para o grupo. Acompanhando os brincantes, percebi que o grupo faz cerca de 8 a 10 paradas por todo o Distrito, passando aproximadamente 15 minutos a meia hora em cada lugar.



Foto 20 – Estar em Acupe durante os domingos de Julho é sentir o cheiro de fumo dos caçadores espessando o ar da vila.

O “Nêgo Fugido” cheira a fumo, suor e carvão. Os aromas aumentam a sensação de que eles estão em outro plano de realidade, com comportamento estranho ao cotidiano, expressando uma dança intensamente dramática e sem ensaios, com enredo consistente (apesar da versão peculiarmente reinventada sobre a libertação escrava) e contínuo, cheio de nuances e vitalidade. Por vezes me deparei com a dúvida: qual o lugar do transe nessa performance? É perceptível também, tanto nas apresentações esporádicas fora da vila, como nos domingos de Julho, o consumo de bebida alcoólica pelos mais velhos e entorpecimento dos brincantes.



Foto 7 A bebida também faz parte da festa.

Num dia de festa fora de época, acompanhei o grupo pelas ruas de Acupe. Sem o acompanhamento da música, eles iam e voltavam pelas vielas, sentavam para descansar, beber e comer pratos doados pelos bares, conversar com os vizinhos, caindo pelos cantos embriagados pela cerveja cedida. Todos permaneciam pintados e devidamente fantasiados para a encenação, passeando pela rua como que dando continuação ao festejo, arrisco dizer até “vadiando” – sem, com isso, atribuir juízo de valor. Tive a impressão de que a fantasia dava o aval para fazer o que eles estavam fazendo: pedir dinheiro, comida e bebida, brincar e assustar os mais velhos e as

crianças, aprontar com os medrosos, ameaçar os corajosos, criando um reboiço por onde passavam. Apesar de não estarem propriamente encenando o “Nêgo Fugido”, pareciam encenar o “Nêgo Fugido” fora do âmbito da festa, como se eles estivessem incorporando a personagem do negro fugido após a fuga transitória, na rua, ultrapassando a encenação do teatro popular, para realizar um teatro “realista”, abrindo mão da representação artística para viver, eles mesmos, os negros fugidos em busca de diversão e liberdade efêmera. A bebida pode ser importante catalisadora do comportamento, que por vezes for censurada por Santa e Duzinho, mas está presente durante os festejos. Em vários momentos ouvi cobranças dos adultos – tocadores, caçadores e “negas” mais velhos - pela bebida alcoólica. Reginaldo, um brincante de “nega”, dizia estar muito cansado, demandando cachaça a Monilson. “Tô de cara, tô de cara”, dizia o membro do grupo, se referindo a ausência da embriaguez para poder brincar com mais entrega. Vale mencionar que não presenciei menores bebendo.



Foto 82 – Na roda, movimentos intercalam dança, pedido de clemência, e ajuda aos deuses, golpes de maculelê, capoeira, cotoveladas, chutes e empurrões.



Foto 23 – Chocar e ser visto também faz parte da brincadeira. Caçadores apelam para o grotesco para assustar e dar veracidade a dramatização.

Os caçadores estão vestidos de camisa de manga longa, geralmente branca, sob um gibão de couro com uma espingarda dependurada de um lado, e cabaças e sinos de boi do outro, cruzados no peito e/ ou rente à cintura. Sobre a calça jeans, uma saia feita com folhas de bananeira seca rodeiam as pernas até a altura dos pés, muitas vezes escondendo os pés. Os guardas (também chamados pelos brincantes somente de “militares”), durante toda a encenação, mantêm-se ao lado do rei, fardados com vestimenta azul, semelhante ao uniforme antigo da Polícia Militar. São eles que protegem a nobreza dos ataques agressivos das “negas” e dos caçadores, que fortuitamente avançam de forma violenta ao longo da encenação. Eles também guardam a quantia arrecadada pelos escravos junto à nobreza.

No “Nêgo Fugido”, o corpo é matéria-prima da forma artística, por expressar-se por inteiro e coletivamente, construindo um uma manifestação que ultrapassa o teatro popular de rua, sendo também um ritual iniciatório dos meninos, um ritual para fortalecimento de identidades locais. É comum ouvir em Acupe que o “Nêgo Fugido” serve para afastar a juventude do tráfico e uso de drogas, da criminalidade que cresce vertiginosamente. Jim, brincante já mencionado anteriormente, admitiu em entrevista que, antes de participar da brincadeira, mantinha um

comportamento “bagunceiro” em Acupe, incomodando muita gente. “Eu roubava, eu fumava, eu fazia de tudo antes do ‘Nêgo Fugido’”, descreve Jim. O mesmo interlocutor despertou enfrentamento entre os organizadores e os membros brincantes quando foi descoberto que ele guardava o dinheiro arrecadado durante a festa para si, ao invés de doar ao grupo. É possível relacionar esse discurso a um aspecto importante do “Nêgo Fugido” enquanto evento que ultrapassa a dimensão da festa e produz efeitos diversos na população que a vivencia. A festa pode ser um meio de produzir outro tipo de jovem masculino. .

A prisão do rei só é encenada no último domingo de Julho, como um ritual de fechamento das apresentações do “Nêgo Fugido”, não da manifestação como um todo. As brincadeiras dos dias anteriores parecem uma preparação feita pelos brincantes, paulatinamente, que desemboca no grande feito: a conquista da liberdade após a prisão do rei. É possível, inclusive, relacionar o processo histórico que desencadeou na abolição da escravatura, iniciada aos poucos com leis como a do Ventre Livre, etc.

A nobreza é personificada pelo mesmo brincante em todas as encenações em que estive presente. Seu Antônio, tocador e brincante há mais de 30 anos, informou-me que o rei do “Nêgo Fugido” deve ser branco. Percebi, entretanto, que o rei não é branco, apesar de ter a pele mais clara que os demais. Fui informada também que, geralmente, só há prisão do rei em Acupe, não nas festas realizadas em outras localidades, apesar da personagem estar presente nas brincadeiras, a não ser que o contratante solicite a cena. Não houve prisão do rei nas apresentações do Bembé do Mercado e no batizado de capoeira realizado na Sede da Colônia de Pescadores. Ramos (1997) indica que a festa tem fim com a alforria do rei. A prisão do rei só ocorria depois da reivindicação da carta de alforria dos negros. Por conta da revolta dos escravos, prendia-se o rei. Em 2012, porém, assisti o inverso. Após a prisão do rei, os escravos reivindicam a carta libertadora ameaçando revolta. Após a leitura da carta de alforria pelo capitão-do-mato, então, o rei é solto e os escravos partem para a celebração da liberdade alcançada com muito samba de roda.

Durante os dias de brincadeira, só existiu a presença de um capitão-do-mato. Assisti a encenação de três brincantes como capitão. Sua participação ativa é esporádica, como se estivesse no comando dos caçadores e ao mesmo tempo protegendo o rei. Sua representação simbólica, entretanto, é dúbia.



Foto 24 – O capitão-do-mato leva consigo instrumentos de opressão das “negas” e caçadores, e de proteção do Rei e de si – física e simbolicamente. Objetos cerimoniais como cartucheiras cruzadas ao peito, podem representar uma referência ao corpo fechado.

No último dia, o capitão-do-mato entra na brincadeira de forma mais expressiva, simulando chicotadas nas “negas” e caçadores, lutando e dançando, impondo sua autoridade, gritando e exigindo obediência, além de proteção ao rei. Caçadores e “negas” unem-se depois que o capitão-do-mato excede a sua autoridade e passa a agredir a todos indiscriminadamente, parecendo estar possesso de raiva por não conseguir resgatar todos os escravos fugidos e pela desobediência dos caçadores. Existem semelhanças na disposição dos corpos durante a encenação do capitão-do-mato e dos caçadores, assim como essas personagens se confundem,



apresentando características híbridas. Ambos, caçador e capitão-do-mato portam espingarda e tem semelhança estética e de partituras dramáticas.



Foto 25 – O capitão-do-mato, seus trajes e movimentação.

Ramos (1996) diz que o capitão-do-mato aparece no “Nêgo Fugido” com sentido dicotômico. A personagem tem caráter dividido entre o caçador e o bufão, produzindo efeitos cômicos e assustadores. O aspecto cômico condiz com a imagem histórica da perda de poder e autoridade do capitão-do-mato após a abolição da escravatura. Ele transita entre a loucura e a sanidade, fazendo caretas, tropeçando ao andar, balbuciando palavras em português e ioruba e amedrontando em todos.

Ameaçada a integridade do rei, é exigida a carta de alforria ou morte do rei. O rei, como num um congado, veste uma manta vermelha que se estende sobre as pernas, com camisa e calça branca, e uma coroa de pano presa à cabeça (ou de palha). Ramos (1996) considera que o rei simboliza o poder e a autoridade de decidir pela liberdade do escravo. Ele se mantém afastado da encenação (sem, com isso, evitar contato com outros membros do grupo), talvez como evidência do estabelecimento espacial da organização hierárquica.



Foto 26 – Numa posição de permanente espera, o nobre e seus capatazes aguardam o dinheiro mendigado pelos negros escravos subservientes a eles.

Ele carrega consigo uma espada de madeira e a bolsa de couro que guarda o dinheiro angariado pelos caçadores e “negas” - ao fim da festa, a bolsa serve também para levar a carta de alforria, que será lida depois da prisão do rei. Durante a luta do rei com os negros escravos e caçadores, eu fui convocada para guardar a bolsa do rei, que continha todo o dinheiro arrecado e alguns objetos pessoais, como chaves. Fui afetada profundamente pelo pedido, porque, naquele momento, pareceu que, de certa forma, eu tinha “conquistado” confiança dos interlocutores, sendo acolhida pelo grupo.

É possível estabelecer uma conexão entre o papel desses elementos de cena - tanto a bolsa e a espada, como as cabaças, espingardas cruzadas e charutos - e o conceito de “objetos

cerimoniais” tratado por Canclini (1983). Diante da atitude cuidadosa com a bolsa, assim como a forte demanda para o uso dos charutos, cabaças dependuradas na cintura, etc. pode-se inferir a importância destes como parte do ritual da festa. Os objetos cerimoniais podem ser recursos para que os participantes da festa se apropriem e conservem os símbolos de sua identidade (CANCLINI 1983).



Foto 27– Em determinado momento da encenação, “negas” e caçadores se unem contra os opressores seus opressores em nome de uma liberdade coletiva. Eles lutam até alcançá-la.

Repentinamente, todos os personagens entram em guerra, numa mistura de luta e dança catártica de grande impacto visual e corpóreo. É difícil precisar quando e por que a revolução é iniciada. A prisão do rei é uma cena que é progressivamente construída. As investidas contra o nobre e guardas aumentam, até que todos partem para a luta: Rei, “Negas”, Caçadores e Capitão-do-Mato, sob a tentativa de apaziguamento da madrinha. Por conta do engajamento dos brincantes e vitalidade da encenação, as tentativas de paz representadas pela madrinha nem sempre são bem sucedidas, o que gera conflito posterior e discussões durante a encenação.



Foto 28 – A Madrinha pode ser uma referência a Princesa Isabel.

O capitão-do-mato é agredido por um caçador, caindo ao chão, tremendo de agonia até sua morte. Ao fim, ele é abençoado pela Madrinha, que pousa sobre ele um pano branco. Isso não o impede de continuar a brincadeira. Após a benção da madrinha, o capitão-do-mato volta à vida e retoma a dança, preparando-se para o enfrentamento final, leitura da carta de alforria e consequente libertação escrava. Sobre a personagem da madrinha, Sr. Roque relatou em entrevista que hoje a personagem da Madrinha é uma referência do grupo à Princesa Isabel. Outro integrante explicou que Santa, além de ser madrinha do grupo, exerce o papel da Princesa na encenação. Sobre isso, Jajai descreveu que houve um ano em que a Princesa Isabel era uma personagem vivida por uma menina de Acupe, e ela acompanhava o rei durante toda a festa. Após o desligamento da brincadeira por conta de mudança de cidade, ninguém assumiu o posto, cabendo a Santa brincar neste lugar.



Foto 9 - Na cena da Prisão do Rei, o nobre é forçado a dar a liberdade aos escravos.

Preso, o rei fica acuado em meio ao grupo inteiro. Todos os caçadores e “negas” aglomeram-se, ameaçando o nobre, gritando por liberdade, entoando alguns cantos e exigindo a entrega a Carta de Alforria ou a morte. Um coro uníssono ecoa pelas ruas de Acupe, clamando por “Liberdade” e “Carta de Alforria”. Em entrevista com um participante e uma observadora da festa, descobri que a Prisão do Rei, nos outros anos, foi realizada em frente da Igreja Nossa Senhora da Soledade. No entanto, em 2012, a festa foi finalizada em frente à Sede da Colônia de Pescadores, de modo imprevisto.

Frente a ameaça de morte, o rei anuncia que a carta de alforria encontra-se sob responsabilidade dos militares, que anteriormente guardavam pela sua integridade, mas que agora haviam fugido da revolta. Os caçadores trazem os guardas militares como prisioneiros, para que eles entreguem a carta ao rei. Em seguida, o capitão-do-mato, a mando do rei, lê a carta para todos, autorizando a libertação dos escravos. Após a cena, o rei é liberto e os escravos começam a celebrar a liberdade com samba de roda, convidando o público para o festejo, desfazendo a personagem da brincadeira e cantando junto a sua liberdade.

Vale fazer breve explanação sobre a carta, que geralmente é lida pelo presidente ou ex-presidente do grupo, na personagem de capitão-do-mato. Em entrevista com Sr. Duzinho, descobri que cada declamador acrescenta ou reduz o conteúdo desta. O atual presidente informou

em entrevista que, “quando Monilson faz, ele já inventa [...] ‘estufeia’ as palavras”. Com o texto decorado, Sr. Duzinho conta que no documento consta, em suma:

Carta de Alforria. Senhores e senhoras, em ordem de pena de morte do nosso rei, foi entregue pelos militares ao capitão-do-mato a carta de alforria, em libertação dos escravos. Como todos sabem, na época do descobrimento do Brasil, os negros vinham da África para trabalhar como escravos nas lavouras aqui no Brasil. Até que, no dia 13 de maio de 1888, a Princesa Isabel libertou os escravos com a Lei Áurea. E hoje nós estamos aqui apresentando nosso folclore para todos, 1/3 do símbolo da nossa escravidão. Muito obrigada.

## 2.2 CONFLITO E DINHEIRO

A divergência sobre como deve ser a brincadeira, a maneira particular que cada integrante quer construir sua performance gera dissenso, por vezes transformando a festa em uma imensa e complexa querela de rua. Durante as apresentações de Julho, além daquelas realizadas fora de época, também na sede de Santo Amaro, o “Nêgo Fugido” apresentou uma característica marcante até mesmo para o público menos atento: o conflito, a dimensão da briga na constituição do grupo. Durante uma conversa informal com o fotógrafo Adenor Gondim (profissional que registra a festa há quase 10 anos) e o diretor teatral Paulo Dourado (amigo do grupo e importante mediador das relações com outros grupos de teatro de Salvador e da Itália), o “Nêgo Fugido” apresenta uma desagregação entre os membros, o que dificulta o arranjo de acordos alternativos e projetos de fomento à cultura popular – participação em editais, etc.

Exagerar na brincadeira ou brincar de menos, desrespeitar a autoridade da madrinha ou daqueles que comissionam o grupo, a fuga do modo “organizado” de brincar, o dinheiro da mendicância escondido e desviado: tudo é motivo de briga, beliscões, chineladas e gritos. Apesar da festa estar “aberta” à espontaneidade e a improvisações, a agência dos mais jovens é compreendida como desobediência. A saber, houve brincadeiras com objetos alheios, inclusão de objetos de cena durante as fugas e mendicância - como carrinho de mão, peruca, bicicleta, animais domésticos, cadeira de rodas, panelas, e etc. -, excesso de violência na simulação da luta e não devolução de figurino e/ou a permanência a roupa de “Nêgo Fugido” depois da festa, em bares e outros ambientes. Durante uma das brigas, Dona Santa atribuiu a esse comportamento o

cunho de desmoralização da cultura do “Nêgo Fugido”. É possível, com isso, perceber a diferença do brincar de cada geração. A vivência para com o “Nêgo Fugido” é diferente para os mais antigos e para os brincantes jovens, que são os responsáveis pela existência ou não desta tradição (mesmo com outra roupagem, com certeza, acompanhando as transformações do mundo) no futuro. O frescor, vitalidade e impetuosidade da performance dos mais jovens chocam com o brincar “certo” que muitos antigos preservam e dizem “saber fazer”. Em campo observei que os brincantes mais jovens não mantêm uma atitude de recatada submissão, limitando-se a cumprir o que os mais velhos falam e como brincam. Eles transgridem de diversas formas. Houve momentos da festa em que integrantes traziam elementos novos e fortes à dança.



Foto 30 – Apesar das constantes investidas dos membros organizadores da festa contra a “desobediência” dos brincantes, eles agenciam a brincadeira acrescentando suas próprias fantasias para incrementar a encenação.

Reginaldo, um brincante que sempre se envolvia em intrigas com Dona Santa e que, por fim, foi proibido de brincar na última festa daquele ano – o que não o impediu de acompanhar o grupo, cantar e por vezes tocar junto com os músicos - apresentavam criações bem particulares à

feira. Somente em um dia de festa, ele introduziu à brincadeira chapéu, bicicleta, carrinho de mão, panela de comida roubada das casas, pão, e até tronco de árvore queimado, retirados de uma fogueira qualquer. Tudo isso virava parte da festa. Certo dia, no ímpeto de vivenciar a fuga da “nega”, Reginaldo se jogou no rio de Acupe, nadando fervorosamente e gritando apavorado, dando veracidade a encenação. Outro brincante de caçador insistiu em usar uma peruca de cachos no lugar do chapéu de couro, gerando polêmica no grupo, assim como mochila nas costas. A peruca não permaneceu no figurino, somente a mochila. Seu Roque, pescador e brincante de caçador, é considerado o membro ativo mais antigo atualmente. Abaixo segue um trecho de seu relato, que evidencia as diferenças entre jovens e velhos:

Pra gente ter um pouco do conhecimento das coisas a gente temos que começar de pequeno. Eu comecei a brincar de “nega” com 12 anos. Eu já conhecia muito, e por sinal, eu brinquei de Nega, e hoje eu conheço toda a história do Nego Fugido, sei o papel de todo mundo e sei fazer o papel de todo mundo. Muita gente aqui no Acupe tem o conhecimento, porque eu aprendi com o pessoal mais velho de que eu. [...] Eu conheço quem se arruma bem, quem sabe brincar bem. Eu sei brincar de capitão-do-mato, de caçador e sei brincar de Nega. Hoje tem aquela separação. Os meninos de hoje entrou no Nego Fugido, mas não teve alguém pra dar experiência. Eles brinca. A gente não vai tirar o mérito que eles não brinca, mas de uma maneira que não é igualmente a uma pessoa que tem uma estabilidade, um fundamento bom. [...] Eles realmente não teve professor. Eles são uns meninos que tem estabilidade também. Eu tenho 50 anos, tô ficando velho, estou chegando já na idade, e eu quero que eles continuem brincando. Agora, que eles se arrumem, no caso, igualmente a mim, saiba brincar direitinho. A divulgação das pessoas é outra, e eu estou aqui pra ensinar a qualquer um que queria brincar, e sei me arrumar direitinho. (Trecho de entrevista com Roque, brincante de caçador).

A condição de brincante, seja “nega”, caçador, capitão-do-mato, nobre, guarda militar, e, a depender do tocador e cantador, pressupõe o respeito às regras, mesmo que poucas, e o cumprimento delas. Dona Santa explica a eles que “depois vocês aprontam e o pessoal fica dizendo que foi o menino do ‘Nêgo Fugido’ que sacaneou”. Fui informada por uma moradora de Acupe que a polícia de Santo Amaro determinou que as festas de Acupe deveriam acabar diariamente às 18h. No entanto, estando lá, percebi a permanência das Caretas de Borracha circulando pelas ruas noite à dentro. As Caretas de Acupe, Mandu e Bombacho neste ano terminaram cedo, por volta das 17h. O “Nêgo Fugido”, por outro lado, variou um pouco, acabando um dia à noite, outros no cair da tarde, sem horário preciso. Porém, o término condiz com o pôr-do-sol, chegando entre 17h30, 18he 18h30.



Dinheiro também é tema de discussões e brigas. Durante a realização do campo, foi recorrente ouvir de brincantes - alguns tocadores, caçadores e membros da comissão - a necessidade de “tirar dinheiro do próprio bolso” para poder fazer “uma festa bonita” (como indicou Joseane, secretária).

Estive em Acupe todos os domingos de Julho, período em que a celebração seria realizada. Entretanto, dois acontecimentos impediram<sup>11</sup> a brincadeira de acontecer integralmente.

### 2.3 FESTA E TRABALHO

Considerando as informações levantadas na pesquisa de campo junto ao grupo, percebo que a dimensão de trabalho ultrapassa noções utilitaristas. Por que as pessoas gastam o tempo e dinheiro na realização e manutenção da festa? Outros sentidos podem surgir desse brincar de Acupe. Como pensado por Brandão (1989), na festa, nós somos transformados em símbolos de algo – uma vida e um mundo - constituído de sentido e ordem. É possível considerar que a Festa do “Nêgo Fugido” vai além daquilo que se mostra, e/ou quer evocar e recordar através de uma população, ou seja, o espetáculo da representação da libertação dos escravos.

O “Nêgo Fugido” também apresenta a dimensão do trabalho dispensado para a organização da brincadeira, a preparação para a festa, assim como a relação do grupo com dinheiro e com o seu emprego. A dança, a indumentária, os instrumentos musicais, a música, os elementos, a arrumação dos brincantes, a narrativa em ação, as relações sociais ali estabelecidas, o tempo dedicado ao folguedo e não a outro tipo de trabalho, e todos os aspectos constitutivos e de manutenção da festa também comparecem na espontaneidade da brincadeira. Justamente por

---

<sup>11</sup> O grupo decretou luto pelo acidente ocorrido no dia 4 de Julho de 2012, na BR 324, envolvendo habitantes de Acupe e Saubara, que acarretou na morte de 16 pessoas, dentre elas, o neto de uma das brincantes. No dia 22 de Julho, o “Nêgo Fugido” também não correu as ruas da vila por conta do falecimento da mãe do presidente do grupo na semana anterior. Logo, pude assistir em Acupe três apresentações, dias 1, 15 e 29, além das brincadeiras realizadas em Santo Amaro durante os festejos do Bembé do Mercado, no sábado do dia 12 de maio de 2012, e um batizado de capoeira realizado na Sede dos Pescadores de Acupe, no domingo do dia 10 de Junho, que uniu vários grupos culturais de comunidade – Samba de Roda Raízes de Acupe, Mandu e “Nêgo Fugido” - e outros grupos convidados de outras localidades. De acordo com um tocador do grupo “Nêgo Fugido”, eles estavam fazendo a parte deles, respeitando os amigos e vizinhos do distrito. Entretanto, outros grupos saíram em cortejo, causando certa polêmica entre eles.

ser uma complexa estrutura de sociabilidade que se mantêm há mais de um século, sem ajuda do poder público e contando somente com os cuidados dos próprios brincantes – seja por solidariedade, colaboração de simpatizantes e amigos, por apresentações externas e fora de época, ou a convite de associações financiadas ou por editais públicos -, parece imprescindível refletir sobre as estratégias de existência do grupo. O levantamento documental apontou para matérias que mencionam a ausência de financiamento público como um problema do grupo a ser enfrentado (Jornal A Tarde, 15/01/2009, p. 4-5).

Acerca das estratégias de captação de recurso, descobri, ao longo da observação de campo, que o presidente e o ex-presidente são os principais responsáveis por buscar articular com outras redes e cidades a apresentação do “Nêgo Fugido”. Alguns amigos do grupo também têm importante participação na mediação de projetos e parcerias. Geralmente a madrinha e os brincantes – sejam os tocadores ou atores da festa – são os últimos a serem comunicados sobre apresentações fora de época e viagens. Não identifiquei o investimento financeiro direto e constante de partidos políticos, administração pública, empresa ou comércio local, para custear as apresentações do grupo cultural. Santa contou que esporadicamente recebe a ajuda através de doações de amigos - comerciantes do Distrito -, que contribuíram na realização de Cozinhados anteriores e na manutenção da indumentária e elementos cênicos. Cabe aqui lembrar Canclini (1983) quando relaciona o fenômeno da subalternidade às culturas populares. Para ele, enquanto condição socioeconômica, esse estado sufoca a cultura, mas como consciência de classe a suscita.

Custear a apresentação significa: comprar os elementos de cena - espoleta, carvão e óleo e corda -, assegurar transporte de ida e volta para a cidade em que haverá apresentação fora de época, lanche para os participantes e sabão para a limpeza da indumentária após a festa. A quantia extra, arrecadada durante a dramatização, assim com o montante que sobrou após a compra de elementos de cena imprescindíveis para que o evento ocorra, é dividido entre aqueles que brincaram e o caixa do grupo. A distribuição do dinheiro varia em cada apresentação. No caso da quantia ser muito baixa, às vezes, a divisão nem mesmo ocorre. Hoje eles se apresentam também em diversas cidades do interior - Simões Filho, Irará, Feira de Santana, etc., em outros estados – Minas Gerais, São Paulo, e países - Itália, quando convidados, em troca do que o contratante puder dar, ou somente transporte e alimentação. No Bembé do Mercado em maio de

2012, a título de exemplo, em conversas informais identifiquei que o grupo recebeu R\$ 500 pela apresentação, que durou cerca de uma hora e envolveu a participação de 25 brincantes. Fui informada pelo ex-presidente do grupo que “Nêgo Fugido” foi convidado pela Associação Cultural “Cachueira!”, de São Paulo, para participar de um encontro de manifestações afro-brasileiras de várias regiões do país sob o incentivo da Funarte 2012. Acompanhando a cobertura do evento exposta em redes sociais virtuais, pude perceber que há investimento na valorização do “Nêgo Fugido” com o intuito de captação de recurso para a construção da sede do grupo. A sede é um sonho compartilhado por muitos membros, até desperta paixões. “Deus há de querer d’eu ver a sede do ‘Nêgo Fugido’ pronta”, fala Dona Santa em tom de profecia. Em 2008 a Associação adquiriu um terreno 12mx40m em uma travessa da Avenida Edval Barreto, ruela ainda sem nome, atualmente conhecida como Rua da Baiana. O terreno fazia parte de um antigo sítio chamado Confiança. A construção do Centro Cultural foi mencionada por diversos interlocutores, e ainda não tem previsão de início. Monilson, principal mediador, é importante idealizador de propostas para a concretização desse sonho. Houve algumas tentativas de construção do centro cultural que propõe reunir outras tradições de cultura popular do local, assim como oferecer cursos de formação. Em 2012 o grupo foi inscrito no site de financiamento colaborativo *Idea.com*, no intuito de angariar fundos para o projeto, porém não houve sucesso.

Uma questão relevante a ser discutida é periodicidade da festa. De acordo com Ramos (1996), até o final do século XX a festa acontecia somente nos períodos de maré baixa, em Julho, tempo de diminuição da principal atividade econômica dos habitantes da região, a pescaria. Entretanto, atualmente, percebi que isso interfere muito pouco na brincadeira. Certo domingo, pescadores de Acupe que costuravam suas redes na região chamada Porto de Baixo, em Acupe, informaram que muitos deles pescam em alto mar, ou às margens de outras cidades (até mesmo Salvador), e mesmo quando não há significativa baixa na maré do litoral das redondezas, isso não afasta os pescadores do trabalho, tendo em vista que muitos também exercem a atividade de marisqueiros. Justamente pela necessidade de garantir o sustento, marisqueiras e pescadores que brincam de “Nêgo Fugido” vêm sua participação no folguedo comprometida pela sua atividade econômica. Aos domingos muitos brincantes – principalmente tocadores, caçadores e guardas - também trabalham normalmente, ou somente pela manhã, para que à tarde possam participar da festa. Um brincante de “nega” relatou que não poderia festejar em dois domingos por conta de

seu emprego de gari em outro município. Silva (2004) lista em seu trabalho as datas de apresentação 13 de Maio, São João, São Pedro, Dois de Julho, Sete de Setembro, além dos domingos de Julho como datas previstas para “Nêgo Fugido” ir às ruas. De acordo com Paulo Dourado, professor da Escola de Teatro da UFBA e amigo do grupo, a festa acontece em Julho por ser o mês de comemoração, em todo o estado, da Independência da Bahia.

O “Nêgo Fugido” é um evento que compõe uma série de festejos da região, formas diversas de celebrações da Independência da Bahia, assim como a Burrinha, o Mandu, as Caretas e As Caretas de Dodô de Acupe, etc. A partir da década de 1980 (ARAÚJO 1986; RAMOS 1996) o grupo que encena a história da libertação dos negros passou a fazer parte da programação fixa de outras celebrações, como A Festa de Nossa Senhora da Purificação e a Festa do Bembé do Mercado. Ramos (1996) afirma que o “Nêgo Fugido” começou a sair de Acupe para outras localidades em decorrência da política de incentivo a cultura e turismo para a atração de visitantes ao Estado.

A participação em eventos nacionais e internacional como o ECUM (Encontro Mundial das Artes Cênicas) em 2008, em Minas Gerais, seminário Universidade de Verão da Pró-reitoria de Extensão da UFBA, no Museu Afro em São Paulo gerou frutos. Em 2009 o grupo conquistou o prêmio internacional como Cidade Mundial da Paz da fundação italiana Opera Campana Dei



Foto 10 Entrega do dinheiro mendigado ao Rei.

Caduti (Jornal A Tarde 13/01/2009, s/p; 15/01/2009, p. 4-5), atraindo a atenção de pesquisadores como Eugenio Barba - Odin Teatre, Pino Di Budo - teatro Potlach, Paulo Dourado - UFBA, John C. Dawsey - USP, Marianna Monteiro – UNESP e Paulo Dias - Associação Cultural Cachuera!, São Paulo, dentre outros.

A mendicância, na encenação, tem como propósito fictício a posterior compra de alforria do escravo perante o rei. Para o grupo, todo o dinheiro arrecadado nos domingos de Julho vai para a realização do “Cozinhado”, festa oferecida para toda a vila em comemoração ao dia dos pais e ao sucesso do “Nêgo Fugido” daquele ano.

De acordo com alguns tocadores, em 2012 o cozinhado aconteceu em maior proporção por conta da sua não realização no ano anterior. Muitas são as justificativas dos brincantes para o adiamento do cozinhado: alguns atribuíram à má administração da atual presidência do grupo e desorganização dos principais mantenedores da festa; outros dizem que foi pela baixa arrecadação durante a brincadeira; e ainda existe a explicação dos líderes, que afirmam não ter realizado a festa por conta do adoecimento da mãe do presidente, além dos problemas de saúde



Foto 32 – Sem sede fixa, o grupo “Nêgo Fugido” improvisa não só onde armazenar seus elementos de brincadeira, como também onde realizar o Cozinhado. No ano de 2012 o almoço aconteceu numa casa vizinha a de Dona Santa.

enfrentados por eles próprios.

Em 2012 o Cozinhado ocorreu no terceiro domingo de agosto, dia 19. Uma casa próxima a de Santa estava enfeitada com palhas de bananeiras secas pelo teto sem revestimento. A reunião foi animada pelo batuque, canto de orixás, samba de roda e arrocha, brincadeiras informais entre eles, briga e muita bebida e comida. A maioria dos convidados eram os integrantes do próprio grupo, alguns convidados da comunidade acadêmica e de “fora”. Comumente, nesse dia eles não brincam de “Nêgo Fugido”. Para minha surpresa, dois dos brincantes se caracterizaram de “nega” e caçador para que os convidados de fora fotografassem e/ou filmassem.

Ramos (1996) identifica que o almoço “Cozinhado” simboliza o fechamento do ciclo festivo, um marco de rompimento entre o cotidiano e o tempo extraordinário da festa. O “Cozinhado” evidencou a abundância, confraternização, uma quebra na ordem do dia-a-dia.



Foto 33 – Muito aguardado por todos, o Cozinhado é um dia de festa também. Por isso, ornamentações que remetam ao grupo que oferece o almoço, música e comida compõem a celebração.



Foto 34 – Dona Santa prepara toda a comida com o dinheiro mendigado durante os dias de brincar “Nêgo Fugido”.



Foto 35 – O Cozinhado é um momento esperado por crianças e adultos.



Foto 36 – Dia de festa e descontração, o Cozinhado é vivido também em excesso de música, dança, bebida e comida.

### **CAPÍTULO III**

#### **AGENCIAMENTOS DA FESTA**

Aquilo que dizemos conscientemente que acontece pode perder de vista muita coisa interessante que realmente acontece e que podemos apreender quando detemos sobre um processo cultural um olhar mais analítico e compreensivo. Quando deslocamos noções e conceitos que vêm de outros circuitos e remetem a outras experiências culturais para o universo popular, mesmo que com a melhor das intenções de enaltecê-lo, corremos o risco de perder muito da riqueza e da complexidade dos processos culturais populares, que são arte sim, mas uma arte elaborada em termos próprios, como por sinal ocorre com toda forma de arte [...] Em qualquer discussão sobre as manifestações populares, é preciso ter cuidado de não deixar que a vivacidade dos processos populares corra o risco de se empobrecer por conta de uma maneira predeterminada de olhá-los. (CAVALCANTI 2011, p. 7 - 10).

Quando estudamos as manifestações populares, folguedos, festas, autos, procissões, etc., de modo etnográfico, podemos perceber que o Cavalcanti (2011) teoriza: a relação do rito



propriamente dito com a ideia de uma encenação da história, de uma trama mítica, não é uma relação direta. No caso do “Nêgo Fugido”, a trama não é um enredo feito necessariamente para ser encenado, embora algumas vezes assim seja. Não se trata de um roteiro como forma teatral erudita. A relação da trama com o que de fato acontece no folguedo concreto é frouxa (CAVALCANTI 2011).

### 3.1 OS SENTIDOS DA FESTA

Tentar enquadrar o “Nêgo Fugido” em um conceito pode ser uma empreitada arriscada por comprometer toda a riqueza, a fluidez e a falta de “ordem” da manifestação. Ouvindo os comentários dos espectadores e, a partir das entrevistas com os brincantes, é possível refletir sobre a identidade do “Nêgo Fugido”. A manifestação tem caráter polissêmico. O termo “folclore” foi mencionado frequentemente por participantes, organizadores e observadores da festa.

Silva (2004) dá relevância ao aspecto da luta que compõe a dramatização. Em sua monografia, “Nêgo Fugido” é descrito como uma luta. Outras manifestações de Santo Amaro são enquadradas como folguedo, dança, festejo popular. Importante mencionar a perspectiva da “libertação momentânea” é problematizada por Ramos (1996) e Silva (2004). Santo Amaro e distritos têm a característica de manter festejos que enaltecem seu espírito libertário e subversivo, além da religiosidade local, assim é com o “Nêgo Fugido”, “Caretas de Acupe”, “Bembé do Mercado”, etc. Apesar de Silva (2004) explicar que a formação histórica de Santo Amaro aponta para a predominância de grupos indígenas como *Caeté*, *Pitiguara*, *Abatirá* e *Carijó*, às margens do rio Traripe escravos fugidos se “aquilombavam”, tornando-se responsáveis por pequenas revoltas, desordens, insultos e conservação de hábitos de matriz africana (culinária, língua, manifestações culturais, etc.) e povoando as redondezas da sede da cidade com sua negritude patente. Havia também a celebração da liberdade momentânea autorizada pelos senhores de engenho para amenizar as tentativas de revolta e fuga de escravos cativos (SILVA 2004). Logo, pode-se pensar que as festas configuravam várias outras dimensões da cultura popular,

produzindo entrecruzamentos com a questão da negritude e a escravidão, como um misto de entretenimento, elaboração da tradição e memória, e reestabelecimento de regras sociais (justamente pela ausência transitória destas).

Ramos (1996) define “Nêgo Fugido” como, dança dramaturgica, dando-o o valor de documento não oficial sobre as relações sócio-raciais escravistas, um registro da concepção popular sobre as relações sociais que permearam a negociação da liberdade escrava. O “ouvir contar” é elemento constituidor da manifestação.

Zilda Paim (1999) descreve em seu livro outra versão da história contada pelo grupo. Ela conta que a festa “Nêgo Fugido”, enquanto patrimônio imaterial surgiu do desdobramento da vontade de recriação da guerra dos Palmares. Na luta relatada, os negros perseguidos pelos brancos aprisionam um rei conhecido como Zambi e sua filha Acaiene. Como retaliação, os brancos incendiaram as vilas de negros, obrigando-os a fugir e se esconder nas matas. A autora atribui o evento à origem do uso das saias de folha seca. A perseguição cessaria se os negros entregassem a si mesmos como prisioneiros. Parte deles assim o fez, realizando um grande “festa ritual de libertação” (p.69) com músicas e gritos guerreiros. O chefe negro usaria gibão de couro, levaria os prisioneiros, dentre eles o rei e sua filha, e pediria clemência pelos presos e esmolas para se manterem.

No levantamento documental realizado para esta pesquisa<sup>12</sup>, “Nêgo Fugido” é valorizado como uma das representações mais importantes da cultura local. A eles são atribuídos termos como: “ópera popular itinerante” e “espetáculo popular” (ARAÚJO 1986, p. 82); “ópera bizarra (SERRA, VATIN 2011); “grupo de teatro e dança” (Jornal A Tarde 24/01/1999, p. 19), as noções “festa” (Jornal Correio da Bahia 21/10/2001, p.5); “grupo” (Jornal A Tarde 23/01/2002,

---

<sup>12</sup> No levantamento documental realizado durante os meses de março e abril de 2012, visitei as Bibliotecas Padre Loureiro em Santo Amaro (NICSA), Arquivo Público da Prefeitura de Santo Amaro, Biblioteca da Bahiatursa e Biblioteca Pública do Estado da Bahia, em Salvador. O foco era a pesquisa em documentos do Jornal A Tarde. Nos locais, porém, tive acesso a escritos relevantes nos Jornais Correio da Bahia e Tribuna da Bahia, O Trombone (Santo Amaro), panfletos publicitários sobre festas no Recôncavo e revista de propaganda do município de Santo Amaro. Em decorrência a participação de “Nêgo Fugido” em outras festas de largo e o intercâmbio de grupos culturais entre cidades vizinhas, a minha busca teve como ponto de partida as palavras-chave: Festa de Nossa Senhora da Purificação, Folclore e Cultura Popular na Bahia, Festa Bembé do Mercado, Turismo, Manifestações tradicionais no Recôncavo Bahia, 2 de Julho e etc. Foram levantados aproximadamente 74 registros impressos. Os acervos públicos de jornais contam com o material bastante deteriorado, com ausência de páginas e/ou documentos rasgados. Dentre eles, apenas onze apenas mencionam o grupo, e quatro têm o “Nêgo Fugido” como foco principal da notícia. Emergem deste corpus os termos algumas questões. Será possível que o Nego Fugido esteve despercebido durante o final da década de 1990 e início do séc. XX por conta de um processo contínuo de “invisibilidade social” ou porque neste período não havia apresentações de fato?

s/p; 13/01/2009, s/p; 15/01/2009 p.4-5); “tradição” (Jornal A Tarde 12/05/2003, p. 9); “cultura negra” (Jornal A Tarde 13/05/2006, p. 13); “manifestação cultural” ou “manifestação popular típica” (Jornal A Tarde 24/01/1999, p.19; 21/01/2000, s/p; 24/01/2001, p.2; 24/02/2002, p.1; 17/05/2003, p/6); “ópera popular” (Jornal A Tarde 13/01/2009, s/p; 15/01/2009 p.4-5); “teatro da escravidão” (Jornal Correio da Bahia 21/10/2001, p.5); “manifestação única do folclore brasileiro” (Jornal Correio da Bahia 21/10/2001, p.5); “folgado” (Jornal Correio da Bahia 21/10/2001, p.5; Jornal A Tarde On-line 10/12/2009), em matérias que, na maioria, o grupo não é tema principal do escrito. O Jornal Correio da Bahia de 21/10/2001 coloca a manifestação lado a lado com a Burrinha, Reisado, Ternos e Ranchos de Reis, dança de São Gonçalo, Marujada, Caretas, Zambiapunga, Chegança dos Mouros, Cantos de Trabalhos, Bacamarteiros e Lindro Amor – manifestações do Recôncavo e de outras regiões da Bahia. Ele é descrito como “arte ancestral que guarda a memória e espaço de representação do lúdico” (Jornal Correio da Bahia 21/10/2001, p.1). No “Catálogo Culturas Populares e Identitárias da Bahia 2010”, o “Nêgo Fugido” é descrito como um folgado com mais de um século de existência.

O Instituto de Rádiodifusão Educativa da Bahia, o IRDEB/ TV Educadora da Bahia, em 1999 contemplou o grupo na série Bahia Singular e Plural, sob direção de Josias Pires, veiculando a manifestação em todo o estado. No registro, Ana Maria Ramos é fonte oficial do argumento, que recria em imagens os passos dados pela historiado em sua pesquisa de mestrado, bastante mencionada nessa investigação.

Em 2009 foi realizado um curta-metragem de 16 minutos chamado “Nêgo Fugido”<sup>13</sup>, em que dois jovens artistas partem para conhecer a manifestação em Acupe. Na ficção, eles são envolvidos pela celebração, tomados pelos personagens de uma forma inesperada. Um deles, frente à impetuosidade do Outro diferente, é levado a sê-lo, transformado em “nega”. Ele é fuge, é capturado e humilhado perante os observadores na mendicância, repetindo frase e movimentos realizados pelos brincantes na dramatização, tornando-se o Outro. Na sinopse deste filme-teatro, eles tratam a manifestação como “antigo ritual que revive a fuga dos escravos”. O filme foi

---

<sup>13</sup> Ficha Técnica: Direção - Cláudio Marques e Marília Hughes; Fotografia- Nicolas Hallet; Roteiro, montagem e produção executiva - Cláudio Marques; Assistente de roteiro e montagem - Marília Hughes; Elenco - Paula Beatriz Carneiro, Léo França, Judevaldo “Tico” dos Santos; Som direto - Simone Dourado; Direção de produção -Vanessa Salles; Produção local - Monilson dos Santos. Disponível em: <  
[http://www.coisadecinema.com.br/www.coisadecinema.com.br/filmes\\_ccinema\\_Nego\\_Fugido.html](http://www.coisadecinema.com.br/www.coisadecinema.com.br/filmes_ccinema_Nego_Fugido.html)>.

exibido em 31 festivais<sup>14</sup> de cinema no Brasil, e dentre estes, ganhou seis prêmios em diferentes categorias, o que mostra projeção da festa e relevância cultural. O filme é lembrado na comunidade, e o ator brincante “Tico”, apesar de não estar participando da festa enquanto personagem por conta de um acidente em que quebrou a perna, esteve presente em um domingo e foi apresentado a mim por Joseane, atual secretária do grupo, como “aquele das fotos e do filme”. A valorização acadêmica e midiática pela qual a manifestação tem passado, possivelmente pelo apelo plástico da brincadeira e pela dimensão catártica da dramatização, instiga a pensar em um empoderamento dos participantes e da vila de Acupe de um modo mais amplo. Diante de tamanha projeção, o filme gerou reflexões acerca da manifestação em si, reverberando na recepção da imagem construída pelo grupo. De acordo com Júnior (2010), o filme do “folgado popular” (descrição dele) dialoga com a interação folclórica da etnoficção do cineasta francês Jean Rouch, “Os mestres loucos”,

em que um Mesmo, ao mimetizar o Outro (os habitantes do lugar, credores de uma cultura alegórica estranha à cidade, de onde vêm os dois personagens, o rapaz e a moça) revelam que Mesmo e Outro são posições reversíveis, fenomenológica e temporalmente, e não papéis estáveis e opositivos. O filme arquetípico de Rouch que dinamiza a estratégia. Faces de uma mesma cena, um único teatro: os negros encarnam os deuses do colonialismo, os deuses que eles queriam ser se tivessem a força – social e econômica – para tanto. Encenar é se abrir à alteridade da máscara (JÚNIOR 2010).

---

14 Projeto premiado pelo Fundo de Cultura do Estado da Bahia, em 2007- finalizado em 35 mm, em maio de 2009. Festivais e premiações: V Seminário Internacional de Cinema da Bahia (MELHOR FILME); V Festival de Cinema de Maringá (MELHOR FIGURINO); II Janela Internacional de Cinema de Recife (MELHOR MONTAGEM). Justificativa do júri: “Pelo corte que refrata a máscara e a experiência”; XVI Vitória Cine Vídeo (MELHOR FILME, MELHOR DIREÇÃO E MELHOR ATOR JUDEVALDO DOS SANTOS); XIV CINE PE - Festival do Audiovisual (MELHOR FILME, PRÊMIO ABD PERNAMBUCO). Justificativa do júri: “Pela compreensão que o curta-metragem propicia ao experimentalismo”; IV Mostra de Cinema de Ouro Preto - CINEOP (Mostra não-competitiva); IX Festival de Cinema de Taguatinga; II Festival de Cinema de Marília; V Mostra Conquista de Cinema (Mostra não-competitiva); XXXII Mostra Internacional de São Paulo; XIII Curta Cinema - Festival Internacional de Curtas do Rio de Janeiro; Fest CineAmazônia 2009; 4º Festival de Cinema de Muriaé - Percepções (Mostra não-competitiva); 13ª Festival de Cinema de Tiradentes; 2º Festival do Júri Popular – 2010; 3º Los Angeles Brazilian Film Festival; 9ª Mostra do Filme Livre; III FASAI - Festival Americano de Cinema Ambiental de Iraquara (Mostra não-competitiva); I Mostra de Cinema de Ipoema (Mostra não-competitiva); Emerging Filmmakers Series (Nova York) (Mostra não-competitiva); 14º FAM2010; Festival de Cinema Guarnicê/2010; 4ª edição da Mostra Curtas Cariri; Indie 2010 (Mostra não-competitiva); 12º Festival Internacional de Curtas de BH; II Semana dos Realizadores - Rio de Janeiro (Mostra não-competitiva); International Black Film Festival of Nashville; 6º Fest Aruanda do audiovisual Brasileiro; IV Festival Internacional de Cinema de Itu; III Festival Internacional de Cinema – Luanda; 5º CINE CAPÃO; CACHAÇA CINEMA CLUBE Sessão "Eu Vim da Bahia".

O grupo que protagoniza o filme é descrito pelo site de crítica de cinema Quadrado dos Loucos, como “teatro da crueldade no sertão da Bahia [...] um ritual praticado pelos negros para exorcizar a escravidão e o racismo” (CAVA 2010). O comentarista equiparou a dramaturgia da manifestação do “Nêgo Fugido” ao teatro ritual de Zé Celso Martinez, criador do Teatro Oficina (SP) e conhecido também pelo caráter orgástico e antropofágico de suas obras.

Vale acrescentar também que, durante a realização da pesquisa de campo, o “Nêgo Fugido” protagonizou um episódio do projeto “Território do Brincar<sup>15</sup> - Um encontro com as crianças do Brasil”, série de registro audiovisual e difusão da cultura infantil de comunidades rurais, indígenas, quilombolas, em metrópoles e cidades do interior, sob a coordenação de Renata Meirelles e o documentarista David Reeks. No ponto de vista o projeto, o “Nêgo Fugido” não é definido com um termo específico, mas transita entre aspectos do teatro, da brincadeira e do ritual. Todos os dias de festa (e mesmo no cancelamento desta) eu presenciei a captação de imagem e a experiência do grupo, que estava juntamente com filhos durante o trabalho. Após ver o resultado e descrição da experiência, percebi aproximação entre a imagem da manifestação construída neste projeto e as minhas impressões sobre festa. Assim como eu, eles experimentaram:

sentir a intensidade da energia que pulsa, misturando o som dos atabaques, o barulho da palha de bananeira da saia dos caçadores e a imagem dos rostos pintados de preto com a boca vermelho sangue. As "negas" cantam e dançam, respondendo o coro da cantiga entoada pelo puxador. A roda começa a ser assustadoramente cercada e logo invadida pelos caçadores que, com olhar ameaçador, rodam as saias e apontam as espingardas. Até que um deles atire. Aí os escravos - crianças e jovens - atiram-se no chão e começam a tremer. Não há lama, pedra ou chão de areia que diminua o ímpeto com que os escravos tremem e rolam no chão. Aos poucos a lama e a anilina da boca vermelha como sangue dos escravos e caçadores vão colorindo os corpos, os trajas e a cidade. (TERRITÓRIO DO BRINCAR 2012).

---

<sup>15</sup> Disponível em: <<http://www.territoriodobrincar.com.br/diario-de-viagem/nego-fugido>>. Acesso em 10 nov. 2012.



**Foto 37** - Hoje o grupo ganhou notoriedade e projeção, com a exploração de sua imagem nas redes virtuais e festivais, tornou-se programação obrigatória de estudantes e amantes das festas e manifestações populares do Recôncavo Baiano.

### 3.2 O GRUPO E A FESTA

A Associação Cultural Nêgo Fugido ganhou Estatuto Social em 2 de Setembro de 2001 pelo Cartório de Imóveis do Registro Civil de Pessoas Jurídicas da Comarca de Santo Amaro/BA, com 44 Artigos e VIII Capítulos distribuídos em um escrito de sete páginas. O grupo era então presidido por Rosilene Bulcão do Espírito Santo, Dona Santa. No documento aprovado em Assembleia Geral de Constituição, o grupo é definido com “sociedade civil sem fins lucrativos” com a finalidade de realizar serviços que

possam contribuir para o fomento, racionalização e a defesa das atividades econômicas, sociais e culturais, que promovam e divulgam o desenvolvimento e preservam as atividades artísticas folclóricas tradicionais do Recôncavo da Bahia e de seus associados (SANTO AMARO, 2003, s/p).

Foram estabelecidas regras, normas e controle das atividades e orçamentos do coletivo. Desde o ingresso e ao desligamento de participantes, reuniões de grupo, deliberações que competem a Diretoria e Conselho, assim como as tarefas de cada função, contribuições financeiras e aquisição de bens, e normas para regular a organização dos membros, ações

coletivas, possíveis mudanças e continuidades são previstos no registro. Entretanto, ao longo da observação de campo, antes e durante o período de festa, não foi percebido rigidez quanto ao seguimento das regras escritas, ou até mesmo a incompatibilidade entre a prática do grupo e a orientação pré-estabelecida formalmente. No registro de atas constam duas reuniões no ano de 2003, três em 2005, duas em 2007, uma em 2008, uma em 2009, duas em 2011 e três (antes de Julho) em 2012. As sessões eram convocadas principalmente para eleição bienal, discussões de pautas (como participações em editais, manutenção, valorização e preservação da imagem do grupo e da tradição de Acupe, compra de terreno para sede, desligamento de membros do Conselho, convocatórias para apresentações fora da cidade, etc.). Apesar de não estar presente nas reuniões de 2012 – tanto pelo caráter extraordinário e imediatista, como pela minha impossibilidade de estar presente em Acupe durante a semana à noite, e pela necessidade de finalização do trabalho de campo - foi esclarecido por participantes da comissão que as pautas tratavam-se, especialmente, da organização e concretização do cozinhado, a preparação dramaturgica da prisão do rei – a necessidade de convocação da maior número de brincantes antigos que soubessem fazer a cena da prisão, por conta da quantidade de crianças que nunca ou pouco participaram desta parte da festa -, a desobediência de alguns brincantes (brincadeiras com objetos alheios – inclusão de objetos de cena durante as fugas e mendicância - como carrinho de mão, peruca, bicicleta, animais domésticos, cadeira de rodas, panelas, e etc., excesso de violência na simulação da luta e “roubo” do dinheiro arrecadado, não devolução de figurino e/ou a permanência a roupa de “Nêgo Fugido” depois da festa, em bares e outros ambientes, dentre outros).

A título de exemplo, no ano de 2012 não houve tesoureiro oficial no grupo: existia um nome registrado em ata, mas não uma presença ativa. A tarefa de organizar as finanças era realizada por outros integrantes da comissão, como o presidente, a madrinha, a secretaria, etc. Assim, a prestação de contas parecia não seguir um rigor sistemático, sendo alvo de crítica do outros participantes do coletivo e até mesmo motivo para dúvidas da idoneidade moral da comissão. Outro ponto importante que acaba por revelar a como se dá a organização do grupo é a forma espontânea de entrada e saída de integrantes. Apesar de Seu Duzinho descrever em entrevista que é preciso apresentar documento de identidade para fazer parte do grupo, principalmente pelas demandas de viagens do grupo, qualquer pessoa na rua pode ser convocada

a participar da encenação por algum amigo brincante durante os dias de Julho, tanto homem como mulher. Presenciei mais de uma vez habitantes, em maioria homens, serem “compulsoriamente” levados a brincar. As “negas”, principalmente, escolhem um alvo e saem em busca dele, pintando o rosto do novo “integrante” com carvão do próprio rosto já bastante pintado e suado. Assim, a recém “nega” entra na fuga, sendo caça dos capitães-do-mato, correndo pelas ruas da vila, dançando, cantando, pedindo dinheiro e amedrontando os observadores da festa com sua performance.

A Sede da Colônia dos Pescadores Z- 27, situada na Rua Ruy Barbosa, parece ter sido ponto de convergência para reuniões formais do grupo. A casa de Dona Santa também era lugar de agregação, como é referido nas últimas atas. Durante a pesquisa de campo observei que a casa da madrinha era palco de discussões que aconteciam antes e depois das festas. Os acordos ali arranjados pareciam ficar no campo da conversa informal, sem registro em ata. É possível inferir que o Estatuto surgiu com o intuito de legalizar as ações futuras, legítimas licitamente a existência do grupo, e até facilitar a realizações de projetos futuros, tendo em visto que o documento não é requisitado no dia-a-dia do grupo.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A primeira observação a ser destacada neste momento do trabalho diz respeito ao grande volume de dados gerados nesta pesquisa de graduação. As informações coletadas extrapolam aquilo que fui capaz de sintetizar na monografia. Qualquer trabalho de campo é fértil para antropologia, porém, identifico alguns fatores que contribuíram para a abundância de dados. O primeiro diz respeito o próprio escopo do estudo, que variou ao longo da realização e contemplou diversas questões. O segundo resultou do envolvimento/afetação para com o campo e interlocutores, com muitas conversas informais e observações despreziosas do campo, e realização de um número de entrevista que, por fim, não foi possível dar conta. Ambos os fatores destacados são compreensíveis pela pretensão em realizar uma etnografia capaz de apreender as relações possíveis de um evento tão complexo quanto à festa do “Nêgo Fugido”.

Nos dois capítulos que se referem aos resultados da etnografia realizada já foram apresentadas sínteses conclusivas relacionadas com as diferentes questões abordadas no estudo. Neste sentido, destaco a seguir aspectos relacionados às categorias centrais do estudo, que merecem uma menção especial. Chamo atenção inicialmente para os dados relativos à identidade da festa. A pergunta “O que é o ‘Nêgo Fugido’?” em nenhum momento suscitou uma busca por resposta essencialista. A busca pela noção de identidade atribuída pelos agentes envolvidos com a manifestação era condição *sine qua non* para o alcance de respostas para a questão. Ciente que definições etnográficas são sempre controversas e que as categorias antropológicas não são universais e atemporais, as reflexões aqui propostas têm prazo de validade instituído desde o nascimento. Os achados deste trabalho não pontuam um conceito, mas forjam uma identidade que está constantemente sendo formulada de modo relacional entre participantes jovens e antigos, a comunidade de Acupe, acadêmicos e observadores do “Nêgo Fugido”.

Ainda que o debate ainda seja muito incipiente, por fim, o estudo nos oferece pistas importantes sobre o “Nêgo Fugido” enquanto ritual que mobiliza a produção de homens e do lugar. Nêgo Fugido pode ser pensado como fenômeno de transformação por tratar-se de um evento que consegue ser ainda mais visceral/gutural que a manifestação propriamente dita. Pode-se sugerir que a festa aponta na direção de um ritual de passagem masculino. Conjecturo que os

membros elaboram uma masculinidade lateral após a participação na festa em que: frequentam a escola regularmente - sob os cuidados de Dona Santa e pena de serem afastados do grupo -, não usam drogas, mantêm um comportamento condizente com a harmonia da comunidade, valorizam as tradições de matriz africana e sua ancestralidade, se reconhecem identitariamente, etc. Mesmo não sendo uma iniciação tradicional, engessada, a festa se apresenta como uma forma da comunidade brincante reinventar a masculinidade de seus membros, de atualizá-la – recuperar jovens, transformar pessoas, fazendo-os viver outras possibilidades que não as “esperadas” para jovens negros e pobres, como a marginalidade das drogas e bebidas.

A despeito de ter constatado a participação de dois meninos (na faixa etária de 10 a 13 anos) que transitam entre as personagens “nega” e caçador, a observação da festa suscita pensar numa relação hierárquica entre as gerações e personagens. Constatei que o “Nêgo Fugido” é uma manifestação que está presente na vida dos participantes desde muito pequenos, mesmo que eles tenham começado a brincar numa idade mais avançada. Os músicos são majoritariamente homens mais velhos (o participante assíduo mais velho toca e canta), dotados de certo poder e influência. Observei que são eles, principalmente, que direcionam o tempo de permanência em cada local, itinerário do cortejo, ordem das músicas, assim como, no dia-a-dia da comunidade, são divulgadores da brincadeira e formadores de opinião sobre o grupo.

Dados do trabalho de campo levam a propor que brincar de “Nêgo Fugido” propicia a formação de novos modos de ser masculino - novas identidades delineadas no mundo. Justamente por ser uma manifestação híbrida – no sentido proposto por Canclini (apud TAVARES; BASSI 2012) em que em que festejar significa brincar, lembrar e reinventar a história, manter uma tradição, conectar-se com os antepassados, etc. – proporciona uma posição mediadora entre o ritual de invenção e a prática de um povo de formar vidas– uma identidade masculina étnica racial cultural social. Em realidade, apresenta-se pertinente a continuação de uma pesquisa interessada em construir novos saberes acerca deste “Nêgo Fugido” que revive a escravidão e produz homens.



Foto 40 – A performance do “Nêgo Fugido” enquanto ritual catártico abre um imenso campo de possibilidades de atribuição de sentidos.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Vânia de Fátima Noronha. A festa como possibilidade de mobilização social. **ANAIS DO X CONGRESO NACIONAL DE RECREACIÓN**. Coldeportes / FUNLIBRE. 2008. Bogotá, D.C., Colombia. Disponível em: <<http://www.redcreacion.org/documentos/congreso10/VNoronha.html>>. Acesso em: 08 out. 2011.
- ANDRADE, Cláudia Cristina Santos de. **Da casa à escola, da escola à maré: representações femininas acerca da família e da educação formal na comunidade pesqueira de Acupe (Santo Amaro-Bahia)**. 111f. Dissertação de Mestrado em Família na Sociedade Contemporânea. Universidade Católica de Salvador, 2007.
- AMARAL, Rita de Cássia. A Alternativa da Festa à Brasileira. **Revista Sexta-Feira**, n. 2, São Paulo, 1998. Disponível em <<http://www.antropologia.com.br/tribo/sextafeira/>> Acesso em: 05 out. 2011.
- \_\_\_\_\_. Cidade em Festa: o povo-de-santo (e outros povos) comemora em São Paulo. In: MAGNANI, J. G. C.; TORRES, L. L. (Orgs.). **Na MetrÓpole: textos de antropologia urbana**. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2000. Disponível em: <[http://n-a-u.org/novo/wp-content/uploads/2011/11/cidade\\_rita.pdf](http://n-a-u.org/novo/wp-content/uploads/2011/11/cidade_rita.pdf)> Acesso em 19 Mar. 2013.
- ARAÚJO, Néelson de. **Pequenos Mundos**. Um Panorama da Cultura Popular da Bahia. Tomo I – O Recôncavo. Salvador: Universidade Federal da Bahia, Fundação Casa de Jorge Amado, 1986.
- ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE JORNAIS. Os maiores jornais do Brasil de circulação paga, por ano Disponível em: <http://www.anj.org.br/a-industria-jornalistica/jornais-no-brasil/maiores-jornais-do-brasil>. Acesso em 17 set. 2012.
- BAHIA. GOVERNO DO ESTADO. SECRETARIA DE AGRICULTURA, IRRIGAÇÃO E REFORMA AGRÁRIA SUPERINTENDÊNCIA DE AGRICULTURA FAMILIAR. Municípios com Registro de Comunidades Quilombolas 2005. Disponível em: <<http://www.seagri.ba.gov.br/Comunidades%20Quilombolas.pdf>> Acesso em: 10 out. 2011.
- BAHIA. SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DA BAHIA. **Catálogo Culturas Populares e Identitárias da Bahia 2010**. Salvador: Fundação Pedro Calmon, 2010.

BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar Teodoro da. **Antropologia e Imagem**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2006. Passo a Passo.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Nota sobre a Fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George (orgs.). **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som**. Um manual prático. 8. ed. Petrópolis (RJ): Vozes, 2010.

BIAZUS, Paula de Oliveira. ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. Fotoetnografia da Biblioteca Jardim. Porto Alegre: Editora da UFRGS: Tomo Editorial, 2004. 319 p. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 12, n. 25, p. 301-306, jan./jun. 2006.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A cultura na rua**. Campinas, SP: Papirus, 1989.

CANCLINI, Néstor García. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

CAVA, Bruno. **Crítica – Dois curtas da II Semana dos Realizadores**. Negro Fugido, Cláudio Marques e Marília Hughes, 2010, 16 min., 35 mm. Publicado em 12 de setembro de 2010. Disponível em: <<http://www.quadradosloucos.com.br/285/critica-dois-curtas-da-ii-semana-dos-realizadores/>> Acesso em 15 set. 2012.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Cultura e Saber do povo: uma perspectiva antropológica. **Revista Tempo Brasileiro. Patrimônio Imaterial**. Rio de Janeiro, Out-Dez, n. 147, 2001a, p. 69 – 78.

\_\_\_\_\_. Ritual, drama e performance na cultura popular: uma conversa entre a antropologia e o teatro. Série Passagens, Rio de Janeiro, Jan. 2001b. Fórum de Ciência e Cultura. UFRJ. 18 p.

\_\_\_\_\_. Cultura Popular e Sensibilidade Romântica: as danças dramáticas de Mário de Andrade. **RBCS**, fev. 2004, v. 19, n. 54. P. 57 – 79.

DAMATTA, Roberto. O carnaval e o mundo como teatro e prazer. In: \_\_\_\_\_. **O que faz o Brasil, Brasil?** Rocco, 1984. P. 67 - 91.

DIAMANTINE, de Luciene Nascimento. **Nego Fugido de Acupe: Memória Viva da Escravidão no Recôncavo. Exposição de fotos, indumentária e vídeo**. ?f. Monografia do Programa de Graduação em Comunicação da Universidade Federal da Bahia, 2007.

DUVIGNAUD, Jean. **Festas e civilizações**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

IBGE, Diretoria de Pesquisas - DPE. Coordenação de População e Indicadores Sociais - COPIS.

NOTA: Estimativas da população residente com data de referência 1º de julho de 2011. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/cidadesat/link.php?codmun=292860>> Acesso em 4 ago. 2012.

JÚNIOR, Luiz Soares. **A duplicidade do olhar**. 2010. Disponível em: <<http://www.revistacinetica.com.br/negofugido.htm>>. Acesso em 15 set. 2012.

MARCUS, George. Identidades passadas, presentes e emergentes: requisitos para etnografias sobre a modernidade no final do século XX ao nível mundial. **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, n. 34, 1991, p. 197-221.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. **Padres, pajés, santos e festas**: catolicismo popular e controle eclesiástico. Um estudo antropológico numa área do interior da Amazônia. Belém: Cejup, 1995.

PAIM, Zilda. O Nêgo Fugido. In: \_\_\_\_\_. **Relicário Popular**. Salvador: Secretaria de Cultura Popular e Turismo, EGBA, 1999. P. 69.

PEREZ, Lea. Antropologia das Efervescências Coletivas. In: PASSOS, Mauro (org.). **A Festa na Vida**: Significados e Imagens. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2002. P. 15 – 58.

RAMOS, Ana Maria de Aragão. **Nego Fugido – Representação da Liberdade Escrava no Recôncavo Baiano**. 1996. Dissertação de Mestrado em História Social. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1996.

SANTO AMARO. Estatuto Social da Associação Cultural Nêgo Fugido. **Registro Civil de Pessoas Jurídicas da Comarca de Santo Amaro/ BA**, n. 365. Cláudia dos Santos Cerqueira. Santo Amaro, 8 abril 2003. Livro A-11, Protocolo 2203.

SERRA, Ordep; VATIN, Xavier. Manifestações culturais no Recôncavo da Baía de Todos os Santos p. In: CAROSO, Carlos; TAVARES, Fátima; PEREIRA, Cláudio. (Orgs.). **Baía de Todos os Santos**. Aspectos Humanos. Salvador: EDUFBA, 2011. P. 439- 478.

SILVA, Alessandra Ramos da. **Valorização e o Resgate do Patrimônio Histórico-Cultural de Santo Amaro a partir da Revitalização do Museu do Recolhimento dos Humildes**. ?f. Monografia de Graduação em Turismo. Centro Universitário da Bahia, 2004

SILVA, Alvatir Carolino da. **Festa dá Trabalho!** As múltiplas dimensões do trabalho na organização e produção de grupos folclóricos da cidade de Manaus. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2011.

TAVARES, Fátima; BASSI. Símbolos em Movimento: Comentários ao artigo “Transnacionalización de las danzas aztecas y relocalización de las fronteras”. **Debates do NER**, Porto Alegre, ano 13, n. 21, p. 59-70, jan./jun. 2012.

VILHENA, Luís Rodolfo. O Popular Vista das Margens: Cultura Popular e Folclore em van Genneo e Bakhtin. In:\_\_\_\_\_. **Ensaio de Antropologia**. Rio de Janeiro: UERJ, 1997. P. 51 – 96.

ZALUAR, Alba. Os santos e suas festas. **Religião e Sociedade**, n.8, Julho de 1982.