



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

NÚBIA CECÍLIA PEREIRA DOS SANTOS

ZAMBIAPUNGA: EDUCAÇÃO, MEMÓRIA E IDENTIDADE

Salvador
2015

NÚBIA CECÍLIA PEREIRA DOS SANTOS

ZAMBIAPUNGA: EDUCAÇÃO, MEMÓRIA E IDENTIDADE

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal da Bahia, como requisito à obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador: Prof. Doutor Pedro Rodolpho Jungers Abib

Salvador
2015

FICHA CATALOGRÁFICA

NÚBIA CECÍLIA PEREIRA DOS SANTOS

ZAMBIAPUNGA: EDUCAÇÃO, MEMÓRIA E IDENTIDADE

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Educação, Faculdade de Educação, da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 22 de outubro de 2015.

Pedro Rodolpho Jungers Abib — Orientador _____
Doutor em Educação pela Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, Brasil.
Universidade Federal da Bahia

Augusto César Rios Leiro _____
Doutor em Educação pela Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil.
Universidade Federal da Bahia

Suzana Maria Coelho Martins _____
Doutora em Dança na Educação pela Temple University, Philadelphia, Pensilvânia, Estados Unidos.
Universidade Federal da Bahia

Aos meus queridos

Marcos, Matheus, Ana Vitória e Ana Júlia, história de amor eterno, porque é infinito e sempre dura.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, pela vida, saúde e pelo Seu encaminhamento em todas as etapas desta pesquisa. Desde o início e durante este Mestrado, e certamente até a sua conclusão.

A minha “PÃE”, Valdenice Pereira pelo amor externalizado à minha vida! Por desde pequenina (desde os três anos de idade) me fazer trilhar no seu local de trabalho. - Aquelas tardes, mãe, em que a senhora me levava no colo para sua sala de aula, contribuíram para hoje eu ser uma profissional da Educação.

Ao meu filho Marcos, pela compreensão de minha ausência nas “horas-crianças-perdidas” e por conferir um sentido especial à minha vida e por ser, mesmo sem saber, um bom motivo para eu sempre continuar. Amo demais você!

Ao meu companheiro Flavio Restini, pelo carinho, companhia e apoio nos tantos momentos difíceis surgidos, contribuindo com o meu crescimento, às vezes, sem ter a noção dessa amplitude. Você meu grande incentivador, meu mecenas, sou grata eternamente! A poesia de Drummond exemplifica nosso amor: *Quero que todos os dias do ano/Todos os dias da vida,/ De meia em meia hora,/ De cinco em cinco minutos me digas: Eu te amo!*

As minhas irmãs: Maura Cristina e Nívea Cleide. Tempos de infância juntinhas... hoje distantes, mas vocês me mostraram que as ajudas encurtam distâncias e eliminam as saudades.

Ao meu orientador Professor e Doutor Pedro Abib, imensamente agradecida por essa rica oportunidade de *crescer* ao seu lado. Suas orientações não serão esquecidas, pois foram os meus primeiros passos em questões que envolvem a luta pela dignidade da vida humana, e desta forma, suas produções no campo teórico e sua inteligência, me estimulam a prosseguir em busca dos conhecimentos. Te admiro muito!

Aos meus mestres de ontem e de hoje, aprendi com lições, erros, saberes... com eles escolhi a carreira mais nobre, sem a qual nenhuma outra seria tão bela: a docência. Em especial as professoras Marli Sousa, Lucinha Oliva, Albete Freitas e Dislene Cardoso (professoras do

Fundamental, Ensino Médio e Graduação) que me incentivaram a adentrar no mundo científico, e que, a partir daqui, esse processo se fortalece.

A minha amiga Suely Gonçalves, companheira de festas e conquistas. Penso que os fragmentos da letra da música Amigo, de Erasmo Carlos e Roberto Carlos, possa contemplar parte do meu agradecimento e que aqui modifico o gênero só para combinar com sua pessoa:

“Você minha amiga de fé, minha irmã camarada, amiga de tantos caminhos de tantas jornadas... Você que me diz as verdades com frases abertas, amiga você é a mais certa das horas incertas...”

A UFBA - Universidade Federal da Bahia – Faculdade de Educação – Programa de Pós-Graduação em Educação através de todos os professores e funcionários que conviveram comigo. Em especial, aos professores Emanuel Soares, Celi Taffarel e Elza Peixoto e o funcionário Ricardo Viana.

A Banca Examinadora composta pelos Professores e Doutores Augusto César Leiro e Suzana Maria Martins, muito grata pela participação de vocês na qualificação e até o presente momento.

Aos companheiros de sala, Jonaza (*a manauense mais sergipana que conheço*), Rogério e o(s) Flavio(s) (*os crânios da lógica marxista*), Rômulo, Lívia, Márcia (*a líder*), Ariane, Alex, Cássio, muitíssimo obrigada, colegas, pelo apoio, incentivo e acolhimento.

Aos meus colegas de trabalho do Colégio Hildécio Meireles, em Ilha de Boipeba, obrigada por transformarem nossos poucos momentos juntos, em momentos de alegria e descontração, me fazendo esquecer por alguns minutos a falta de casa.

Meus alunos (do Hildécio Meireles) e os demais, seus olhares atentos ou dispersos eram espelhos para que eu me avaliasse no exercício dessa profissão.

Aos entrevistados: Seu Tião, Seu Zuca, Dona Neide, Seu Geraldo, Dona Anália, Afonso, Leomária e Wesley e seus familiares. Vocês contribuíram para que esse trabalho tivesse a marca e essência de suas origens. Meu muito obrigada!

Ao grupo *Zambiapunga* de Ilha de Boipeba. Aprendi tanto com vocês! Sem a intervenção de vocês, essa pesquisa não se concretizaria. ESSE TÍTULO, COMPARTILHO COM VOCÊS, VERDADEIROS MESTRES!

A historiadora Janete Vomeri, você é um “Patrimônio Tombado”! Quão bom é ouvi-la!

Dr. Mustafá Rosemberg e Aldenize Reis, vocês também estenderam as mãos para mim. Deram-me palavras de conforto, incentivo e esperança. Foi importante, ouvi-las de vocês!

Evelyn Santos, obrigada pela acolhida, lições de vida e sorrisos! Nossas conversas, até altas horas, serviram de carboidrato para meu corpo cansado.

Aos grupos de *Zambiapunga* de Taperoá, Nilo Peçanha, Cairu e Maricoabo. Obrigada pelas entrevistas e pelos convites aos ensaios e apresentações. Foram momentos ímpares que abriram caminhos para esta pesquisa. Um abraço aos mestres: Seu Deco, Dona Gracinha, Seu Walmório e Seu Ribeiro.

Prefeituras Municipais de Taperoá, de Valença e de Nilo Peçanha. Prefeitura Municipal de Cairu, em especial a secretária de Cultura, Adelaide Ribeiro e Roberto Santos (seu braço direito), obrigada pelas informações prestadas. Todos vocês foram muito gentis.

Câmara Municipal de Valença pelo acesso ao Acervo Memorial e espaço concedido para entrevistar a historiadora Janete Vomeri.

Aos amigos que, apesar da distância, permaneceram com seu apoio. A distância física não é e nunca será suficiente para abalar o que é construído por relações de alteridade: "*Saudade é um pouco como fome. Só passa quando se come a presença*" (Clarice Lispector).

Viva! Viva!

*Zambiapunga impressão de zaragata
Zaranzas traduzindo zás
Zé-dos-Anzóis de nome João, Mané, António.*

*Zé-Pereira contagiando a multidão
Zinguizagueando traz n' alma as raízes
Zimbório é pouso pró chapéu com enfeites de
papel
Zina está no zunir das enxadas, no toque dos
búzios e pandeiros.*

*Zoantropos pulando de agitação
Zuruós de furor transparecem as fortes cores
das vestes
Zumbindo som de vida de contrastes zincados*

*Zambiapunga
Zás zincados
Zina zunindo a alegria
Zaranzas saudando a cultura popular!*

Ubiraci Lima de Oliveira (2010, p. 179)

SANTOS, Núbia Cecília Pereira dos. *Zambiapunga*: educação, memória e identidade. 196. f. il. 2015. Dissertação (Mestrado) — Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

RESUMO

Este trabalho tem como linha de análise os grupos de *Zambiapunga* das cidades de Taperoá, Valença, Nilo Peçanha e Cairu. Tendo maior foco no folguedo da Ilha de Boipeba, distrito de Cairu, onde a pesquisadora leciona e tem maior contato com a comunidade. O *Zambiapunga* é um grupo formado por dezenas de homens e mulheres, mascarados, com roupas multicoloridas, portando uma espécie de chapéu, conhecido como capacete, em forma de cone enfeitado de papel crepom. Eles desfilam na madrugada do dia primeiro de novembro, pelas ruas das cidades, convidando a população para participarem da festa. De origem dos povos *bantus*, levam às mãos tambores, enxadas, cuícas e búzios marinhos, seguindo um cortejo enfileirado de várias coreografias. O principal objetivo desse estudo é compreender como os processos de educação, envolvendo a manifestação cultural, aqui apresentada, contribuem para uma reflexão sobre seu papel na valorização e fortalecimento da memória, da identidade e da cultura local. Portanto, procurar-se-á analisar o folguedo num contexto cotidiano quando as representações religiosas, culturais, econômicas e políticas existentes no interior da mesma se manifestam e se movimentam com base na dinâmica das representações simbólicas, acompanhadas pelas singularidades: festa, máscara, instrumentos e coreografias. Para realização deste trabalho, fez-se necessário o apoio de um referencial teórico específico bem como a tomada de depoimentos orais e documentos internos dos grupos, documentários, fotografias e outros recursos, na tentativa de descrever e compreender as relações formadas pelos diversos sujeitos e grupos sociais e, na permanência da memória viva deste ritual, pois para permanecer é preciso transformar!

Palavras-chave: Zambiapunga. Cultura popular. Memória. Identidade. Educação Não-Formal. Festas Religiosas.

SANTOS, Núbia Cecília Pereira dos. *Zambiapunga*: education, memory and identity. 196. pp. ill. 2015. Master Dissertation — Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

ABSTRACT

This work has as analysis guideline the *Zambiapunga's* groups from the cities of Taperoá, Valença, Nilopeçanha and Cairu. The greater focus will be on the merriment group of Boipeba, in Cairu district, where the researcher teaches and has greater contact with the community. The *Zambiapunga* is a group of dozens of men and women masked, with multicoloured clothes, carrying a kind of a hat, known as helmet, with a shape of a cone and decorated with crepe paper. Their parade takes place early in the morning on November 1st, through the city streets, inviting the population to join in the party. Their origin comes from the African *bantus* people; they take in their hands drums, hoes, cuícas (a Brazilian friction drum) and marine shells, following a queued procession of several choreographies. The main objective of this study is to understand how the education process, involving this cultural event here presented, contributes to a reflection about the enhancement and strengthening of the memory, the identity and the local culture. Therefore, this study will look for to analyse this merriment in a daily context, when the religious, cultural, economic and political representations existing within it, manifest and move based on the dynamics of symbolic representations, accompanied by singularities: parties, masks, instruments and choreography. For this work, it was necessary a support of a specific theoretical framework as well as taking oral testimonies and internal documents of the cultural groups, documentaries, photos and other resources in an attempt to describe and understand the relations established by various individuals and social groups, and in the permanence of the living memory of this ritual, because to persist one must to transform!

Keywords: Zambiapunga. Popular. Culture. Memory. Identity. Non-Formal Education. Religious Festivals.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1** Mapa sinaliza os principais países onde nasceu o *Zambiapunga* /17
- Figura 2** Tocador de búzio, em meio ao cortejo/40
- Figura 3** Cortejo do *Zambiapunga*/ 47
- Figura 4** A comunidade boipense na Festa do Divino / 49
- Figura 5** Grupos de baianas mirins, no cortejo na Lavagem da Igreja do Divino / 52
- Figura 6** Mapa indica as cidades do *Zambiapunga*/ 56
- Figura 7** Convento de Santo Antônio da Ordem Terceira de São Francisco / 57
- Figura 8** Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário / 58
- Figura 9** Sede do grupo *Zambiapunga* de Nilo Peçanha-BA / 60
- Figura 10** Professora Lili Camardelli / 61
- Figura 11** Sede do grupo cultural *Zambiapunga* de Taperoá-BA / 63
- Figura 12** Prédio da Câmara de Vereadores de Valença-BA / 64
- Figura 13** Em destaque, máscaras dos integrantes Caretas da cidade de Acupe-BA / 70
- Figura 14** Mascarados de Saubara-BA/ 70
- Figura 15** O *Zambiapunga* de Nilo Peçanha-BA em cortejo da Festa de São Benedito. / 71
- Figura 16** *Zambiapunguenses* de Taperoá-BA, Festa de São Brás / 71
- Figura 17** Cortejo em Cairu, Festa de Nossa Senhora do Rosário / 72
- Figura 18** A máscara do “Diabo”, personagem da cidade de Taperoá-BA / 72
- Figura 19** A máscara do “Morcego”, personagem da cidade de Taperoá –BA / 73
- Figura 20** Máscaras do *Zambiapunga* de Cairu-BA / 74
- Figura 21** Máscara do *Zambiapunga* da Ilha de Boipeba-Cairu BA / 75
- Figura 22** Máscara de papelão do *Zambiapunga* da Ilha de Boipeba-Cairu BA/ 75
- Figura 23** Vestimenta do *zambiapunguense*/ 76
- Figura 24** Máscara de borracha de um dos integrantes de Cairu-BA / 76
- Figura 25** Barcos na orla de Boipeba / 84
- Figura 26** Cais do porto da Ilha de Boipeba / 85
- Figura 27** Manguezal com ave nativa / 86
- Figura 28** Praça preparada para Festa do Divino / 87
- Figura 29** Colégio Municipal Hildécio Meireles / 88
- Figura 30** Museu do Osso - do Mr. Cabeludo / 88
- Figura 31** Cortejo da Lavagem, ao fundo, Igreja do Divino Espírito Santo / 89
- Figura 32** Casa Cultural Anália / 90
- Figura 33** Localização da Ilha de Boipeba / 92
- Figura 34** Praia Boca da Barra / 93
- Figura 35** Dona Neide dos Santos / 96
- Figura 36** Seu “Tião” / 97
- Figura 37** Dona Anália Magno dos Santos / 98
- Figura 38** Seu Afonso Magalhães / 99
- Figura 39** Gestora escolar Leomária Oliveira / 100
- Figura 40** Seu Geraldo (do cavaquinho) / 101
- Figura 41** Wesley Magno dos Santos / 102
- Figura 42** Seu Zuca / 103

- Figura 43** Seu Mimi com o certificado de Herói Nacional / 108
- Figura 44** Aluna Rayane na Feira do Conhecimento em Boipeba / 114
- Figura 45** Alunos do 7º ano, no Colégio durante intervalo / 114
- Figura 46** Coreografia dos Zambiapungueses junto ao Bumba-Meu-Boi e o Samba de Roda / 123
- Figura 47** Percurso do Rio Zambeze: Zâmbia — África do Sul / 126
- Figura 48** Os instrumentos de trabalho e da brincadeira: búzios marinhos e as enxadas / 127
- Figura 49** Dona Anália confeccionando as indumentárias no seu ateliê / 131
- Figura 50** As Baianas, Mães e Pais de Santo na porta da Igreja do Divino / 136
- Figura 51** O cortejo na praça- participação maior da “Velha Guarda” / 136
- Figura 52** As Dondocas na Festa do Divino em 1993 / 138
- Figura 53** *Zambiapunga* no meio da multidão na Festa do Divino em 1989 / 138
- Figura 54** O cortejo do Bumba-Meu-Boi na noite véspera do Divino em 1987 / 139
- Figura 55** Integrantes do *Zambiapunga* no ensaio, ao fundo a representante maior, Dona Anália observa / 153
- Figura 56** Máscaras confeccionadas pelos alunos, durante oficina ministrada pela professora Adriana Goulart / 158
- Figura 57** Alunos exibem suas máscaras / 159
- Figura 58** Turma do 6º ano-C, utilizam os instrumentos do *Zambiapunga* na Feira do Conhecimento / 160
- Figura 59** Filho de tocador de búzio, imita seu pai / 162

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	16
2	CULTURA POPULAR: PERMANÊNCIAS E TRANSFORMAÇÕES	23
2.1	PERSPECTIVA HISTÓRICA: IDEIAS SOBRE A ORIGEM DA CULTURA	24
2.2	CULTURA POPULAR: UM CONCEITO EM MOVIMENTO	30
3	POÉTICA E SINGULARIDADES NO ZAMBIAPUNGA	40
3.1	ZAMBIAPUNGA: SINÔNIMO DE ARTE, CULTURA E POESIA	41
3.2	ZAMBIAPUNGA: ORIGEM E COTIDIANO	43
3.3	FESTA, FÉ E FOLIA: OLHARES SOBRE O ZAMBIAPUNGA	47
3.4	CIDADES DO ZAMBIAPUNGA	55
3.4.1	Cairu: “A Terra do Caranguejo”	56
3.4.2	Nilo Peçanha da piaçava e do dendê	59
3.4.3	Taperoá: “A Terra do Guaraná”	62
3.4.4	Valença: “A Capital do Camarão”	63
3.5	ARTE MÁGICA E SUAS REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS NAS MÁSCARAS	65
3.6	DA METODOLOGIA AOS BASTIDORES DO CAMPO	77
4	OS LUGARES DA MEMÓRIA E DA IDENTIDADE NA ILHA DE BOIPEBA	83
4.1	O ESPAÇO: A ILHA DE BOIPEBA	83
4.2	OS PERSONAGENS BOIPENSES: AUTORES SOCIAIS DA HISTÓRIA	95
4.3	OS LUGARES DA MEMÓRIA E DA IDENTIDADE	104
4.4	A CULTURA DO ZAMBIAPUNGA COMO FORÇA EDUCATIVA –DIÁLOGOS ENTRE A EDUCAÇÃO POPULAR E A EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL	146
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	162
	REFERÊNCIAS	166
	APÊNDICES	178
	APÊNDICE A – Autorização de veiculação de imagem de Dona Neide dos Santos	179
	APÊNDICE B – Autorização de veiculação de imagem de Dona Anália Magno dos Santos	180
	APÊNDICE C – Autorização de veiculação de imagem do senhor Sebastião Fontes	181

APÊNDICE D – Autorização de veiculação de imagem de Dona Leomária Oliveira	182
APÊNDICE E – Autorização de veiculação de imagem de Wesley Magno dos Santos	183
APÊNDICE F – Autorização de veiculação de imagem do senhor Afonso Magalhães	184
APÊNDICE G – Autorização de veiculação de imagem do senhor Geraldo	185
APÊNDICE H – Autorização de veiculação de imagem do senhor Josué Queiroz dos Anjos	186
APÊNDICE I – Autorização de veiculação de imagem de Adilton Correia	187
APÊNDICE J – Autorização de veiculação de entrevista de Dona Neide dos Santos	188
APÊNDICE L – Autorização de veiculação de entrevista de Dona Anália Magno dos Santos	189
APÊNDICE M – Autorização de veiculação de entrevista do senhor Sebastião Fontes	190
APÊNDICE N – Autorização de veiculação de entrevista de Dona Leomária Oliveira	191
APÊNDICE O – Autorização de veiculação de entrevista de Wesley Magno dos Santos	192
APÊNDICE P – Autorização de veiculação de entrevista do senhor Afonso Magalhães	193
APÊNDICE Q – Autorização de veiculação de entrevista do senhor Geraldo	194
APÊNDICE R – Autorização de veiculação de entrevista do senhor Josué Queiroz dos Anjos	195

1 INTRODUÇÃO

Dentre diversos conceitos de cultura, inicio este trabalho com um olhar epistemológico da palavra latina “*colere*”, utilizada pelos romanos com o significado de manter e zelar os cultivos agrícolas. Assim, com esse mesmo propósito de zelar, cuidar das raízes entrelaçadas e, por que não dizer, resistentes ao tempo, desejo cultivar a manifestação cultural *Zambiapunga* oriunda, essencialmente, das cidades Cairu, Nilo Peçanha, Taperoá e Valença. Interessante dizer que todas estão localizadas no Baixo Sul baiano¹, conhecido também como Costa do Dendê. (BRASIL, [201-?])

Mas, antes de desenhar a geografia desse cenário cultural, tenho pressa em convidar o leitor a conhecer meu objeto de pesquisa, a manifestação cultural que passa a fazer parte deste contexto, o *Zambiapunga*. Este é um grupo formado por dezenas de homens e mulheres, todos eles mascarados, com roupas de seda, multicoloridas, portando uma espécie de chapéu, conhecido como capacete, em forma de cone enfeitado de papel crepom. Eles desfilam na madrugada do dia primeiro de novembro, pelas ruas da cidade, convidando a população para, com eles, participar da festa. Esse evento, também ocorre em outras ocasiões especiais. De origem dos povos *bantus*, advinda do Sudoeste do Continente Africano, na altura entre Congo, Angola, Zâmbia e Namíbia (Figura 1) que, de igual modo, levam às mãos tambores, enxadas, cuícas e búzios marinhos e seguem num cortejo enfileirado, valendo-se de variada coreografia e pisadas firmes que demonstram querer receber do solo a bênção e aprovação dos deuses.

É importante deixar claro que este trabalho tem interferências de uma pesquisadora que busca seus objetivos, semeando e fazendo parte da própria colheita semeada, mas que ao mesmo tempo faz o papel de autora social da mesma pesquisa. Por esses motivos influentes, será necessária a utilização das descrições da personalidade do pronome na primeira pessoa do singular, quando a pesquisadora *abrirá aspas* e fará uso de sua voz, seu ponto de vista, expondo suas experiências pessoais, enquanto pesquisadora, autora e moradora da região, participando e contribuindo como os demais entrevistados. Como afirma Mariza Peirano (2003, p. 3): “[...] a personalidade do investigador e sua experiência pessoal não podem ser eliminadas do trabalho etnográfico”. Entretanto, outras partes deste trabalho, fará uso dos

¹ O Baixo Sul é uma região que abrange uma área de 7.168,10 km² e é composta por mais quatorze municípios, sendo eles Cairu, Camamu, Igrapiúna, Ituberá, Jaguaripe, Aratuípe, Valença, Nilo Peçanha, Taperoá, Teolândia, Wenceslau Guimarães, Gandu, Piraí do Norte e Presidente Tancredo Neves.

Não resisti à inquietação e me interessei em estudar o grupo *Zambiapunga*. Apaixonei-me pela riqueza de detalhes, principalmente do grupo, nunca visto em outra parte do Brasil, pois ele é específico do Baixo Sul baiano. E, segundo, contribuir com a (re) construção da memória oral dessa manifestação que resiste por mais de duzentos anos, a tradição viva de nossos antepassados.

Depois do período de seleções, consegui ingressar no Mestrado em Educação, na linha Educação e Diversidade. Mas, para que essa pesquisa pudesse sair das laudas de um projeto, ganhar notoriedade e se concretizar, primeiramente, é imprescindível relatarmos como tudo começou, desde os períodos de aulas em Salvador até as minhas atuais andanças no vilarejo da Ilha de Boipeba.

Ao ir a Salvador, saindo de Valença, percorro 106 km até Bom Despacho, distrito da Ilha de Itaparica, considerado um ponto de apoio para os viajantes que desejam visitar o Baixo Sul. Entre essas duas localidades, Valença e Bom Despacho, faço um percurso de aproximadamente duas horas e meia de ônibus. De carro, gasta-se, mais ou menos, uma hora e vinte minutos, percorrendo a BA 001, principal estrada que leva turistas brasileiros, estrangeiros e moradores para o Baixo Sul, região destino dos que desejam conhecer as Ilhas de Tinharé e as demais praias do sul baiano, famosas por suas águas cristalinas e pelas belas paisagens. Verdadeiros cartões-postais que arrancam o fôlego dos que ali visitam. Em Bom Despacho, conseguimos adquirir o bilhete para atravessar a Baía de Todos os Santos, no *ferry boat*, uma embarcação que leva tanto pedestres como também veículos de grande, médio e pequeno porte.

Esta é a parte pitoresca da viagem! Com mais sessenta minutos de travessia, dela, da embarcação, se avista parte de Salvador. Em meio a pedestres e vendedores ambulantes, andando de um lado para outro, ainda havia a brisa leve que insistentemente sacudia minhas madeixas, como mais uma figurante dessas encenações semanais. O espetáculo era maior quando a noite caía sobre a grande cidade e se podia ver as luzes serem acesas como uma gigantesca serpente a rastejar, ao longe. Nesses momentos, também aproveitava para ler, estudar ou descansar, pois saía de casa às quatro horas da manhã para estar às, oito horas, na Faced, para assistir às aulas. Dormia de quinta-feira para sexta-feira na capital e no dia seguinte essa maratona repetia-se, porque, após as aulas de sexta-feira, fazia todo percurso de volta para casa, em Valença.

Entre o número de aulas que o programa exige para o Mestrado, reuniões do grupo de pesquisa e orientações presenciais, foi tempo precioso e enriquecedor que me fez a cada dia

ter mais certeza de que trilhava o caminho certo. Que tinha feito a melhor escolha, aprender a aprender e poder passar esses conhecimentos adquiridos para meus alunos, adultos e jovens que caracterizam a comunidade na qual leciono e pesquisei o objeto de estudo dessa dissertação.

A não laboriosa peregrinação continuava, quando retornando das aulas da Faced, já nem desfazia as malas, aproveitava o que já tinha e acrescentava algumas peças de roupas e lá estava eu indo para outra viagem, desta vez para Ilha de Boipeba, município de Cairu, vilarejo onde leciono. Na Ilha, o meu compromisso é de dois dias e duas noites, porém o contato com a comunidade vem desde que comecei a trabalhar lá, isso soma uns cinco anos de compromisso, convivência e amizade. É também um lugar que escolho para veranejar nas férias e feriados prolongados. Bainema, uma das praias que fazem parte desse cenário paradisíaco do arquipélago, me faz ter um contato maior com os alunos e a comunidade. É nesse convívio de respeito mútuo e amizade que, segundo Damatta (2010b, p. 150), “[...] ali que ele pode vivenciar sem intermediários a diversidade humana na sua essência e nos seus dilemas, problemas e paradoxos”.

Porém, vivemos numa era Pós-Moderna, em que conceitos e tradições vem sendo substituídos, quer sejam sociais, políticos, econômicos ou culturais. Essas mudanças fazem parte da evolução do pensamento humano monitorado pela tecnologia, pela globalização e suas inovações. O indivíduo que não a acompanhar corre o risco de se perder, parar ou estabilizar-se no tempo.

Bauman (1998) diz que a identidade da sociedade atual se comporta como um líquido em nossas mãos, que não conseguimos segurá-lo por muito tempo, escorre pelos dedos, ou seja, não se mantém por muito tempo em um mesmo estado. Está sempre em transformação, enquanto gerações passadas se acostumaram a uma estabilidade das coisas, o homem contemporâneo enxerga e se habitua às rápidas mudanças.

Assim é o grupo *Zambiapunga* da Ilha de Boipeba, resultado de duas representações básicas: uma restrita ao município, ligado às lembranças agradáveis de um espaço religioso e lúdico, proporcionado no período anterior ao que ficou inativo; outra, abarcando todo o Estado, que é resultado do processo de reafrikanização², da valorização das manifestações africanas e do desejo do poder público e privado em as utilizarem como atrações turísticas.

² O prefixo *re* – de *reafrikanização*, utilizado por António Risério para caracterizar os africanos no Brasil entre os séculos XIX e XX.

Sendo estas as problemáticas, o *nó* desta pesquisa, no decorrer dos estudos nortearam as seguintes perguntas: Como o *Zambiapunga*, a partir de sua natureza de festa, de manifestação cultural local e regional, busca contribuir para a ressignificação da memória e da identidade dos membros da comunidade da Ilha de Boipeba? De que maneira os elementos constituintes: dança, máscara, instrumentos, coreografias, cooperam com os processos educacionais no âmbito da manifestação aqui pesquisada?

Para responder as questões acima foi imprescindível nos debruçarmos nos estudos que viessem mostrar a importância dos espaços de socialização e das manifestações populares. Compreender como a população e os estudantes da Ilha de Boipeba vêem o *Zambiapunga* — como festa religiosa e ao mesmo tempo um espaço lúdico, ambos oriundos da própria população e para a população, possibilitando, desta forma, espaços capazes de unir e articular sobre sua memória e suas identidades.

Portanto, o objetivo desse trabalho é compreender como os processos de educação, envolvendo a manifestação do *Zambiapunga*, contribuem para uma reflexão sobre o seu papel na valorização e fortalecimento da memória, da identidade e da cultura local.

Dessa forma, a construção da pesquisa dividiu-se em três partes. A primeira, partindo dos diversos conceitos de cultura, por meio de uma revisão no contexto histórico, político e econômico através de alguns movimentos e escolas literárias, compreendendo como surgiram as contribuições e mudanças para hoje entendermos o conceito de cultura popular, fazendo um *link* entre o processo de conhecimento e ressignificação social. A segunda, metodológica, buscando o melhor caminho para encontrar e articular as ideias de campo, assim como através da conversação, da escrita sensível e da observação participante. E por fim, a terceira, empírica, assumindo a pesquisa enquanto produto de construção social, potencializando diálogos e discussões sobre as questões do grupo *Zambiapunga* e da educação nos espaços e contextos investigados.

Sabemos que a cultura não é um fenômeno estático, que se congela, como alerta Bhabha (2013) e, por meio de outros vocábulos, comungam do mesmo pensamento teóricos como: Abib (2005) e Laraia (2011). Da mesma forma LeGoff (1990) e Halbwachs (2008) afirmam que a memória é seletiva, aberta às lembranças e esquecimentos, recriadas, inventadas, reivindicadas e reformuladas no tempo e no espaço. Já Hall (2011) e Bauman (2005) enfatizam que a identidade é formada pelo pertencimento a uma cultura nacional, contudo a globalização pode provocar mudanças e deslocamentos de posições que alteram a crença em determinados valores sociais.

Assim, esses e outros referenciais teóricos estarão presentes em todo o desenvolvimento desta pesquisa, que se divide em três capítulos. O primeiro: *Cultura Popular: permanências e transformações*, onde aborda uma perspectiva histórica sobre ideias da origem da cultura, fazendo portanto, uma revisão na Literatura, abordando diversos conceitos desde a Idade Antiga até a Pós-Modernidade. Neste mesmo capítulo, segue como subtítulo *Cultura Popular: um conceito em movimento*, que aborda teorias modernas sobre a cultura popular, termos relacionados a ela, como a diversidade cultural ou aculturação, que apresentam um novo olhar por parte das políticas públicas culturais, pois são temas que principiam a surgir com força no cenário cultural.

Em seguida, no *segundo capítulo*, temos a apresentação do objeto de pesquisa, aqui representada como a manifestação cultural o *Zambiapunga*, que apresenta a “*Poética*” e a “*Singularidade*” do folguedo. Veremos as cidades que acolhem essa manifestação cultural, sua origem, assim como suas particularidades nos instrumentos, no vocabulário, nas máscaras e também na religiosidade, que serão nesse mesmo capítulo, destacadas como subtítulos: *Festa, Fé e Folia* e *A Arte mágica e suas Representações Simbólicas das Máscaras*. A partir dessas singularidades, conduzirei o leitor ao percurso metodológico, direcionados por Strauss (2014), Geertz (2001), Macedo (2010; 2012), Viveiros De Castro (2013) e demais autores que ajudam a percorrer o caminho apropriado para se chegar ao objeto de estudo, assim como as técnicas de análise e tipo de pesquisa.

Os lugares da memória e da identidade na Ilha de Boipeba, leva o nome do terceiro e último capítulo, onde está localizado o coração dessa dissertação, toda a trajetória em campo pulsará a favor do objeto pesquisado e a sua localização. No subtítulo *Memória e Identidade* (que também carrega o nome desta pesquisa) estará a fala dos autores sociais, a história contada através dos relatos dos boienses. Dessa forma, exibiremos documentos internos dos grupos *Zambiapunga*, correspondências, documentários, fotografias das entrevistas, dos eventos, poesias, letras de músicas que enriquecem esta pesquisa, além de análise de teóricos locais que fundamentam os depoimentos e comentários de atuais moradores e representantes do grupo zambiapunguense.

Para completar o terceiro capítulo, introduzirei o último subtítulo: *A cultura do Zambiapunga como Força Educativa — Diálogos entre a Educação Popular e a Educação Não- Formal*. Refere-se à descrição densa do campo, apresentando o conteúdo das entrevistas e das anotações do diário de campo e interpretações feitas a partir de uma cuidadosa análise das narrativas. Construídas a partir do meu olhar de pesquisadora e alicerçadas pelos

educadores e filósofos Freire e Saviani, e demais representantes que vivenciaram as transformações sociais da educação e conseguiram, com a transmissão de conhecimentos significativos, contribuir com a inclusão social do educando.

Portanto, convido você, leitor, a fazer um mergulho na cultura popular, representada aqui como a manifestação cultural *Zambiapunga*, um espetáculo de cores, ritmos e batuques.

Que o tilintar das enxadas e os sopros dos búzios marinhos despertem os mestres: Deco, Gracinha, Militão Rogério e Chico Ribeiro, *kuti hatipe mukana kuti ti Ite basa Iri, aisse maoko ake pamusoro pangu, atisimudzire nekuti komborera pa zua ne zua. Oh baba wangu! Nditungamirirei! Ndipeio maropafadzo henyu nebase rimwe nerimwe. Ngakuitwe kuda kwenyu!*³

Tradução: *Que me deem permissão para fazer esse trabalho, estendendo suas mãos sobre minha cabeça, desejando-me sorte e sucesso, em cada nascer do sol. Ô meu Pai! Acompanhe-me! Conceda-me sua benção e participação em todas as etapas deste trabalho. Assim seja!*

³ Oração (de minha autoria) traduzida em *bantu* na língua *shona*, pelo Moçambicano Mangoli Filipi – Membro do grupo étnico NDAU, pedagogo, palestrante estudante de administração da Universidade Internacional de Lusofonia Afro-Brasileira.

2 CULTURA POPULAR: PERMANÊNCIAS E TRANSFORMAÇÕES

Antes de nos aprofundar no estudo da cultura popular, que aqui apresenta a manifestação cultural *Zambiapunga*, oriunda do Baixo Sul baiano, no qual os holofotes estão focados, é importante revermos o contexto histórico, cultural, político e econômico de algumas escolas literárias e movimentos culturais, as inúmeras definições de cultura, desde os primórdios até os dias atuais, para posteriormente compreender como se sucedeu suas relações com a arte popular, o acultramento, as diversidades culturais e como conceito de evolução da cultura popular.

Sabe-se que existem centenas de conceitos catalogados a respeito de cultura. Entre todos eles encontramos sempre uma rica e intrigante relação de valores, práticas, concepções, identidades, memória, atitudes, realidades singulares e também universais. O reconhecido Dicionário Aurélio assim define a cultura:

1. Ato, efeito ou modo de cultivar. 2. Cultivo. 3. O complexo dos padrões de comportamento, das crenças, das instituições e doutros valores espirituais e materiais transmitidos coletivamente e característicos de uma sociedade: civilização. 4. O desenvolvimento de um grupo social, uma nação, etc., que é fruto do esforço coletivo pelo aprimoramento desses valores; civilização, progresso. 5. Apuro, esmero, elegância. 6. Criação de certos animais, em particular os microscópicos. (FERREIRA, 1980, p. 51)

Os seis significados no dicionário, nos mostram, de imediato, que o termo varia, sugerindo-nos que todos os sentidos nele presentes são aceitos. Assim, cultura significa tanto os valores e padrões de comportamento de uma sociedade como civilização, progresso e, ainda, elegância. Sem desmerecer os demais conceitos, aprofundaremos nos relevantes e mais utilizados pelos pesquisadores, para a construção das ideias dessa categoria, e como já dito, com o intuito de entendermos as origens das artes e manifestações populares, e suas relações com a sociedade atual.

Como, por exemplo, o conceito na perspectiva da tradição humanista que define a cultura como um conjunto de atividades específicas, principalmente as cultas e artísticas que decorrem a visão estrita da cultura com “[...] ênfase idealista, pois vê a cultura como um processo e um estado de cultivo sob um prisma universalista”. (WILLIAMS, 2002, p. 34).

Outro conceito é na perspectiva antropológica pensada como realidade universal e expressão da diversidade, que é inclusiva e não seletiva. Nessa perspectiva antropológica a

cultura é pensada como tudo aquilo que é socialmente apreendido e transmitido de geração a geração, através de símbolos, técnicas, produtos e ritos que respondem não só as nossas necessidades biológicas, mas, prioritariamente, às nossas necessidades de saber quem somos de onde viemos e qual nossa história.

E é através desse conceito de cultura transmitido de geração a geração que este trabalho se fundamenta, seguido pelos teóricos dos estudos culturais, onde fornecem formas práticas e simbólicas de conhecimento, reconhecimento, autoconhecimento e ressignificação pelo social. Buscando um olhar mais crítico e político voltado para a valorização e fortalecimento de determinadas formas culturais e manifestações populares, contribuindo com as identidades e memórias de um povo.

Vale lembrar que essas duas últimas categorias, a memória e a identidade, estarão presentes no terceiro capítulo desta pesquisa, contribuindo junto aos depoimentos e interpretações dos autores sociais, alicerçadas por teóricos que discutem e afirmam que elas não se isolam, permitem-se uma simbiose de fatos que agregam ao indivíduo, de como é impossível pensar o ser humano fora da sua cultura. Reconhece que a falta de ressignificação e cultivo da memória e da identidade na vida e no cotidiano de cada indivíduo, dos grupos e sociedades onde se inserem e se relacionam, colocam em risco não apenas formas de expressão artística, mas a própria condição humana.

Falando da condição humana, a cultura, ela é a própria condição humana, a maneira como expressa e se relaciona com as estruturas materiais e as bases territoriais. Relacionar a cultura ao território não significa apenas reconhecer os vínculos e pertencimentos a determinados contextos espaciais e temporais, mas também os valores, tradições, crenças, costumes, práticas compartilhadas e contatos que configuram fronteiras próprias.

Portanto, antes de aprofundar nos estudos das políticas públicas culturais, cerne dessa pesquisa, é preciso rever conceitos de cultura que ao longo do tempo foram estabelecidos na História do mundo.

2.1 PERSPECTIVA HISTÓRICA: IDEIAS SOBRE A ORIGEM DA CULTURA

Observa-se que nos contextos históricos das Escolas Literárias, desde a Idade Antiga até a Pós Modernidade sempre mostra com evidência a cultura do povo. Ela sempre foi destacada como lugar da sociedade na forma de arte, de poesia. Ambas representadas pelas manifestações locais, oriundas de um povo e que ao longo do tempo vem sendo sucedida e

valorizada, porque sabemos que houve uma continuação, uma transmissão de valores, de costumes herdados desde os tempos primórdios, talvez não com as mesmas características ideológicas, mas, com a essência e mesma forma de representar seu povo através de contos fantásticos, “causos” da vida cotidiana, representados pelas dramatizações, cantos, danças, e declamações, em síntese, das artes populares.

Os poemas épicos, Odisseia e Ilíada, escritos na Idade Antiga, ou os relatos abundantemente enriquecidos de histórias de guerreiros medievais e das grandes navegações. Nas Cantigas trovadorescas onde o *eu lírico* se passava por um pseudônimo e dava voz a um ser que embalava suas narrativas e com essa façanha descreviam seu público alvo, na maioria das vezes um amor proibido, ou por meio de ambiguidades, trocadilhos e jogos semânticos, para satirizar alguém. Essas eram as culturas populares da época, muitas vezes figuradas em jograis ou nas artes cênicas, com marcas evidentes da literatura oral como as reiterações, o paralelismo, o refrão, os estribilhos, recursos esses próprios dos textos para serem cantados e que propiciam facilidade na memorização. Esses recursos são utilizados, ainda hoje, nas canções e folguedos populares.

O termo cultura, tanto na Idade Antiga como na Idade Média, segundo Eagleton (2011), também carregavam o mesmo significado forte de religiosidade, onde a Igreja Católica exercia grande poder: “coloca-se no sentido de desvanecente de divindade e transcendência”, que o autor denomina como “verdades culturais”, pois trata da arte elevada ou das tradições de um povo – são algumas vezes verdades sagradas, a serem protegidas e reverenciadas. Dessa forma entende-se que nesses períodos a cultura herdava o manto da autoridade religiosa.

No Humanismo, era de transição entre a Idade Média e o Renascimento, o homem e suas obras passaram a se sobressair e o Teocentrismo deu lugar ao Antropocentrismo, ou seja, o homem passou a ser o centro de tudo e não mais Deus como na época passada. Por meio dessas mudanças na sociedade, os artistas começaram a trabalhar mais a emoção humana, menosprezando as atitudes racionais e de cunho burguês. Havia popularidade nos autos, farsas, teatro, poesias e crônicas. As manifestações culturais da época registravam a vida dos moradores e acontecimentos históricos.

Williams (2002), que investigou parte da história da cultura, distinguiu três sentidos utilizados no século XVI que se estenderam até o século seguinte: o progresso intelectual, o espiritual e o material. Todos construídos no século marcado pela Contra Reforma, onde predominava a Arquitetura Barroca estendendo-se a todas as manifestações culturais,

artísticas europeias e latinas americanas. Neste mesmo período o Brasil vivia o Quinhentismo⁴, onde exaltava a sua cultura exótica, a fauna, flora e o nativo, por meio das artes de cunho nacionalistas e de uma literatura de informação.

No século XVIII, em pleno Iluminismo formulado na França, e que se fortaleceu teoricamente com as transformações sociais, Williams (2002, p. 21) reforça, em parte, com os mesmos conceitos construindo da Idade Média de que “[...] a idéia de civilização era sustentada na crença da razão da Igreja Católica, que levaria o progresso às sociedades”. No entanto, o próprio processo histórico questionou esta concepção, a crítica a esta ideia surgiu neste mesmo país, com o pensamento de Jacques Rousseau⁵, pois dizia que a relação entre cultura e civilização também sofreria um ataque dos intelectuais alemães, preocupados em defender a tradição nacional contra a civilização cosmopolita proposta pelos iluministas franceses.

Ao passo que a civilização francesa dava mais ênfase à vida política, econômica e técnica, a germânica tinha uma referência mais estreitamente religiosa, artística e intelectual. Podia significar o refinamento intelectual de um grupo ou um indivíduo, em vez da sociedade em sua totalidade. A civilização reduzia as diferenças nacionais, ao passo que a cultura popular as realçava. Ainda segundo Williams (2002, p. 23): “A tensão entre cultura e civilização teve relação muito forte com a rivalidade entre Alemanha e França”.

Já no século XIX, o termo cultura passou a ser associado ao processo geral de desenvolvimento interno, em oposição ao externo. Cultura passou a ser ligada às artes, religião, instituições, práticas e valores distintos e, às vezes, até opostos à civilização e à sociedade, no entanto, a velha idéia de cultura relacionada aos cultivos agrícolas, permaneceu. Eagleton, em parte se opõe a essas velhas ideias:

[...] se a palavra cultura guarda em si os resquícios de uma transição histórica de grande importância, ela também codifica várias questões filosóficas fundamentais. Neste último termo, entram indistintamente em foco questões de liberdade e de determinismo, o fazer e o sofrer, mudança e identidade, o dado e o criado (EAGLETON, 2011, p. 10).

Ou seja, se cultura significa cultivo, um cuidar, que é ativo daquilo que cresce naturalmente, o termo sugere uma lógica entre o artificial e o natural, entre o que “fazemos ao mundo” e o que “o mundo nos faz”. (Eagleton, 2011, p. 11). É uma noção realista e

⁴ Escola literária que corresponde ao período que abrange todas as manifestações literárias produzidas no Brasil, no século XVI.

⁵ Jean-Jacques Rousseau, filósofo iluminista e precursor do Romantismo.

construtivista entre cultura e natureza. Uma implica na existência de uma natureza ou matéria-prima, enquanto que a outra precisa ser elaborada numa forma humanamente significativa.

Nesta mesma linha, o antropólogo francês Strauss⁶ enfatiza: “O sábio nunca dialoga com a natureza pura, senão com um determinado estado de relação entre a natureza e a cultura, definida por um período da história em que vive a civilização que é a sua e os meios materiais de que dispõe”. (Strauss, 2014, p. 42). Entende-se que os meios culturais que usamos para transformar a natureza são eles próprios derivados dela. Isso é expresso bem mais poeticamente em *Um Conto de Inverno* de Shakespeare:

*“Todavia não é a natureza aprimorada por meio algum
Senão por um meio por ela própria feito; assim, além
Da arte que, dizes, contribui à natureza, está uma arte
Que a natureza faz... Essa é uma arte que,
De fato, melhora a natureza - melhor, transforma-a,
Mas essa arte é ela mesma natureza”.*
(Ato IV, cena IV)

A natureza produz cultura que a transforma em natureza. Esse é um motivo familiar nas assim chamadas Comédias Finais de Shakespeare, onde a cultura é vista como o meio de autorrenovação constante da natureza.

O termo cultura, no final do século XIX, já estabelecia mudanças sobre outras concepções. A palavra começa a deixar de ser um sinônimo de civilização para vir a ser seu antônimo. Essa é uma mudança semântica bastante rara e que captura uma mudança histórica de grande importância, principalmente para enxergarmos daqui para frente as transformações que o termo “cultura popular” vai sofrendo através dos tempo. A cultura passa a ser vista em parte descritiva e normativa: ela pode tanto designar neutramente uma forma de vida como pode recomendar implicitamente uma forma de vida por sua humanidade.

Essas concepções, aliadas à noção de cultura referente ao erudito, ao popular iriam ser preponderantes até meados do século XX. No entanto, a partir desta época, após a civilização europeia ter passado por duas grandes guerras e, ainda, com o desenvolvimento dos meios de comunicação, mudanças socioeconômicas, políticas não era mais plausível pensar em cultura dessa forma, como se uma só cultura fosse comum a toda a sociedade.

O sentido amplo e inclusivo de cultura, assim como seus termos derivados: acultramento, diversidade cultural, cultura popular ou por outros também utilizados, *cultura*

⁶ Também professor e filósofo, considerado fundador da antropologia estruturalista da década de 50.

do povo, só se consolidou, entre nós, no final do século XX, quando as diferenças, costumes e modelos culturais deixaram de ser explicados pela ciência como consequências de atrasos evolutivos e passaram a ser consideradas a expressão da mais rica capacidade de produzir tantas e tão ricas diferenças culturais.

No Brasil, segundo Laraia (2011), essas novas palavras surgiram somente a partir da segunda metade do século XX, quando passaram a ser amplamente utilizadas por pesquisadores e intelectuais do ramo. E aqui, tratando-se de um estudo das relações entre uma manifestação cultural e comunidades, nesta pesquisa, é fundamental compreendermos como ocorrem estas relações, as quais se constituem de negociações simbólicas estabelecidas a partir do contato com o outro.

Faço uso das palavras de Cuche (2004, p. 111) que diz que a mestiçagem ou o “estado de aculturação”, sob este ponto de vista, foi por muitas vezes tratado de forma pejorativa e, ainda hoje, usa-se a expressão “indivíduo (ou sociedade) aculturado (a)” para exprimir um pesar e designar uma perda irreparável.

Ainda na mesma direção de Cuche (2004), o autor sustenta que nenhuma cultura existe em “estado puro”, sempre igual a si mesma, sem jamais ter sofrido nenhuma modificação por influência externa. O desenvolvimento dos estudos sobre o contato entre culturas distintas permitiu uma reelaboração do conceito de cultura, concebendo-a com uma dimensão dinâmica: Não existem, de um lado, as culturas “puras” e, de outro, as culturas “mestiças”. Todas, devido ao fato universal dos contatos culturais, são, em diferentes graus, culturas “mistas”, feitas de continuidades e descontinuidades.

Sodré (2006) também reflete sobre diferença e diversidade cultural apontando como as questões relacionadas e debatidas no mundo atual, a exemplo da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais⁷, cujo objetivo é transformar em lei a Declaração Universal sobre a diversidade cultural, criada em 2001.

Segundo Sodré (2006, p. 54), “Os homens não são iguais, nem desiguais [...] são seres singulares, coexistem em sua diversidade”. É importante frisar, que toda cultura é singular,

⁷ Aprovada em 20 de outubro de 2005, na Conferência Geral da UNESCO, que reforça o conceito incluído, em 2001, na Declaração Universal sobre Diversidade Cultural que passa a considerar diversidade cultural como Patrimônio da Humanidade. A Convenção afirma a relação entre cultura e desenvolvimento, na tentativa de criar uma inovadora plataforma para a cooperação cultural internacional. Para isso, o documento dá aos países o direito soberano de “elaborar políticas culturais com a finalidade de proteger e promover a diversidade de expressões culturais”. Além disso, cria “condições para que a cultura floresça e interaja livremente de maneira a gerar benefícios mútuos” (UNESCO, 2005 apud RAMOS; FIGUEIRÊDO, 2008).

dinâmica, ou seja, ela muda ao longo do tempo, independentemente dos contatos que venha a estabelecer com culturas diversas.

A presente pesquisa faz uso deste conceito de cultura, que pode ser melhor compreendido a partir de Clifford Geertz (1989, p. 15):

O conceito de cultura que eu defendo [...] é essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado.

Compreendendo o que nos fala Geertz (1989), a cultura deve ser vista como uma “teia de significados”, o universo simbólico em que o homem está imerso e do qual depende a condição humana. A cultura poderia ser definida também a partir da noção de “consenso”: consenso entre nós e consenso entre outros povos. Em outras palavras, não existe natureza humana independente da cultura.

Ainda coadunando com o pensamento de Geertz (1989, p. 56):

A cultura é vista não como complexos de padrões concretos de comportamento – costumes, usos, tradições, feixes de hábitos – como tem sido o caso até agora, mas como um conjunto de mecanismos de controle – planos, receitas, regras, instruções para governar o comportamento. [...] Por outro lado, o homem é precisamente o animal mais desesperadamente dependente de tais mecanismos de controle, extragenéticos, fora da pele, de tais programas culturais para ordenar o seu comportamento.

Ou seja, em contraposição à ideia de que a cultura é um conjunto de hábitos, passamos a compreendê-la como todo um repertório simbólico que guia a forma como pensamos. Percebida dessa forma, a cultura derruba a concepção de uma essência humana universal abordada no começo deste texto, difundida pela perspectiva iluminista. A noção de uma natureza humana “tão regularmente organizada, tão perfeitamente invariante e tão maravilhosamente simples” como as interpretadas por Shakespeare, não tem lugar nesta concepção de cultura proposta por Geertz (1989, p. 64):

O conceito de cultura tem seu impacto no conceito de homem. Quando vista como um conjunto de mecanismos simbólicos para controle do comportamento, fontes de informação extra-somáticas, a cultura fornece o vínculo entre o que os homens são intrinsecamente capazes de se tornar e o que eles realmente se tornam, um por um. Tornar-se humano é tornar-se individual, e nós nos tornamos individuais sob a direção dos padrões culturais, sistemas de significados criados historicamente em termos das quais damos forma, ordem, objetivo e direção às nossas vidas.

O autor diz sobre a cultura, que enquanto o sistema simbólico, somos individuais mesmo integrando um determinado grupo. Parafraseando o antropólogo, é descendo aos detalhes, além das “etiquetas enganadoras”, além das “similaridades vazias”, que poderemos “compreender não somente o caráter essencial” de cada cultura, mas também os vários tipos de indivíduo dentro de cada cultura. (GEERTZ, 1989, p. 65).

Através da visão do autor, compreende-se que todo ser humano contém uma dimensão simbólica que lhe dá sustento e que norteia todas as suas decisões, constituídas a partir desses símbolos que organizam o mundo e as coisas. Padrões de significados são transmitidos historicamente como um sistema de concepções herdadas e expressas em formas simbólicas por meio das quais seus adeptos se comunicam, perpetuam e desenvolvem seus conhecimentos e suas ações em relação à vida. Neste conceito de cultura, ela não é vista como adorno, adereço. A própria condição humana depende dela: “[...] sem os homens certamente não haveria cultura, mas, de forma semelhante e muito significativamente, sem cultura não haveria homens”. (GEERTZ, 1989, p. 61).

Mas, para não perder o fio do discurso e permitir eventual equívoco, esclareço que esses conceitos formulados por Geertz foram utilizados para contextualizar o termo cultura num determinado momento histórico, propósito esse já delimitado no começo deste capítulo. Apesar de esse autor trazer elementos interessantes, é preciso ampliar o conceito de cultura a partir de uma visão mais crítica e politizada, como veremos no próximo tópico.

2.2 CULTURA POPULAR: UM CONCEITO EM MOVIMENTO

Voltando ao contexto histórico do final do século XX, especificamente no início do Modernismo no Brasil, também influenciado pelas Vanguardas Europeias, este foi marcado mundialmente pela referência cultural, representada pela Semana de Arte Moderna, que apresentou novas ideias e conceitos artísticos como a poesia apresentada através da declamação, de telas e esculturas, das músicas e das artes populares. Um período marcado pelo Nacionalismo, pela busca de uma identidade própria e de uma maneira mais livre de expressão.

Esses avanços contribuíram para hoje termos liberdade de expressão, ruptura com o passado. Ruptura não no sentido de exterminar tudo o que foi dito e crido anteriormente, mas no sentido de romper antigos conceitos que se perpetuaram como cultura elitizada, uma

cultura que renova a linguagem em busca do novo e constrói conceitos de uma cultura homogênea, uma cultura do povo, uma cultura popular.

Por meio dessa cultura do povo, desenvolve-se um conjunto de regras de criação e interpretação da realidade, que expressam tanto subjetividades quanto racionalidades próprias. Daí a possibilidade de pensar a cultura como uma manifestação cultural, uma representação do povo, como um produto estético, rico, diverso, de comunicação, de valores que organizam nossas ações e tornam a vida coletiva possível na medida em que produz o compartilhamento de sentidos entre os iguais e tradução de significados entre os diferentes. Tais processos simbólicos implicam certa materialidade, como alerta García Canclini (1997) “[...] não existe produção de sentido que não esteja inserida em estruturas materiais”.

Continuando sobre o entendimento sobre cultura, Hall diz, na introdução do livro, *Da diáspora: identidades e mediações culturais* (2009), a dificuldade com os termos “popular” e “cultura” é que, com esses termos juntos, as dificuldades “podem se tornar tremendas”. (HALL, 2009, p. 231). Entende-se que o conceito da tradição popular resumia-se na resistência de controlar e reformar o povo, sendo mal interpretada como conservadora, anacrônica e retrógrada. Abib (2015) ajuda-nos a entender o pensamento de Hall, quando se trata dessa má interpretação da definição do “popular”. Para Abib a cultura popular tem sido associada às questões da tradição, das formas tradicionais da vida e também do seu ‘tradicionalismo’ e hoje não deve ter divisão entre a cultura erudita, a cultura de massa e a cultura popular. Todas elas estão interligadas e se interpenetram nos campos de atuação cultural o tempo todo e em todas as direções e classes. Entende-se com isso que a cultura popular sempre foi um campo de batalha e resistência, mas também de apropriação e expropriação e com isso deve-se continuar a conter e resistir esses movimentos.

Nessa mesma direção, Marilena Chauí agrupa as abordagens sobre a cultura popular em dois grandes polos. O primeiro expressa uma perspectiva romântica que traduz o popular como puro e autêntico, uma cultura sem “contaminação e sem contato com a cultura oficial e suscetível de ser resgatada por um Estado novo e por uma Nação nova.” (CHAUÍ, 1989, p. 23). O segundo polo, habitado pela abordagem ilustrada, “[...] vê a cultura como resíduo morto, como museu e arquivo, como o ‘tradicional’ que será desfeito pela ‘modernidade’, sem interferir no próprio processo de ‘modernização’”. A autora diz mais: “Românticos e Ilustrados pensam a cultura popular como totalidade orgânica, fechada sobre si mesma, e perdem o essencial: as diferenças culturais postas pelo movimento histórico-social de uma sociedade de classes”. (CHAUÍ, 1989, p. 23).

Para a autora, tanto os românticos quanto os ilustrados pecam por considerar a cultura popular como algo fechado sobre si próprio. Quando transformada em representação genuína da nação, a cultura popular adquire o sentido de uma totalidade orgânica, o que impede de se reconhecer e compreender suas dinâmicas, contradições e transformações. Quando expressão residual de outras culturas, a cultura popular é reduzida a um repertório de fragmentos na forma de eventos e produtos. Tanto numa quanto noutra, a cultura popular é aprisionada ao passado, reduzida a uma lista de expressões, que só adquire valor de expressão de tradição. Nessa perspectiva, Chauí acrescenta que o conceito de cultura é ultrapassado pelo conceito de hegemonia, pois tem ligação sobre as relações de poder e alcança as bases das questões de obediência e subordinação. Para Chauí (1989, p. 22):

Hegemonia não é apenas conjunto de representações nem doutrinação e manipulação. É um corpo de práticas e de expectativas sobre o todo social existente e sobre o todo da existência social: constitui e é constituída pela sociedade sob a forma da subordinação interiorizada e imperceptível.

De acordo com Chauí (1989), quando o assunto era cultura popular, tanto nos anos 60, como nos anos 80, as visões e as discussões brasileiras, sempre se mostraram divergentes, porém, os casos mais interessantes são aqueles que apresentam uma conciliação. Por exemplo, “[...] a razão ‘vai ao povo’ para educar sua sensibilidade tosca, desajeitada, atrasada e etc. (eis o papel das vanguardas políticas), e o sentimento ‘vai às elites’ para humanizá-las (eis o papel das vanguardas artísticas)”. (Chauí, 1989, p. 20).

Compreende-se que no entendimento das pessoas da época, segunda a autora, existiam dois povos ou duas culturas populares e dessa forma foram divididas como: um povo atrasado cuja cultura era inculta e a outra de um povo culto, desenvolvido que pertenciam a cultura vanguardista em que se realizava leis objetivas para a história.

No dialogo que se segue em relação a compreensão da cultura popular, Chauí discute o sentido de “ambiguidade”, ao definir as categorias de “conformismo” e “resistência” de que a cultura popular é tida como contraditória e ao mesmo tempo complexa. Ora ela é vista como saber, outra como ignorância, ora como atraso, ora como emancipação. Conceitos fundidos na concepção ambígua. “Ambiguidade que o determina radicalmente como lógica e prática que se desenvolvem sob a dominação”. (CHAUI, 1989, p.23).

Para Chauí a cultura dominante tenta se aproximar do entendimento de cultura popular como expressão dos dominados, buscando as formas pelo qual, a cultura dominante é aceita,

“[...] interiorizada, reproduzida e transformada, tanto quanto as formas pelas quais é recusada, negada e afastada, implícita ou explicitamente, pelos dominados”. (CHAUÍ, 1989, p. 24).

Porém as categorias sociológicas que predominaram nos anos sessenta não podem mais serem vistas como modelos a ser seguidos, pois seus conceitos de oposições (dominante/dominado), (opressor/oprimido) já se encontram ultrapassados diante da complexidade das sociedades atuais, onde as múltiplas singularidades e diversidades da cultura popular estão incorporadas.

Nos dias atuais, teóricos culturais como Hall (2011), Bhabha (2013) e García Canclini (1997) apontam para os mesmos cuidados propostos por Chauí (1989), de que precisamos ter quando transformamos a cultura popular em expressão da cultura e da identidade nacional. Em primeiro lugar, esta “noção pode nos remeter à ideia de cultura popular como uma realidade protegida de influências cosmopolitas e de trocas”, além de configurá-la como “expressão coincidente aos seus limites espaciais”, uma espécie de cultura da comunidade.

Vejamos o que nos diz García Canclini (1997, p. 135), claramente:

O popular não deve por nós ser apontado como um conjunto de objetos (peças de artesanato ou danças indígenas), mas sim como uma posição e uma prática. Ele não pode ser fixado num tipo particular de produtos e mensagens, porque o sentido de ambos é constantemente alterado pelos conflitos sociais. Nenhum objeto tem o seu caráter popular garantido para sempre porque foi produzido pelo povo ou porque este o consome com avidez; o sentido e o valor populares vão sendo conquistados nas relações sociais. É o uso e não a origem, a posição e a capacidade de suscitar práticas ou representações populares, que confere essa identidade.

Para o autor, outro desafio refere-se à necessidade de entendermos o que mobiliza a importância dada à cultura popular como expressão de uma identidade mais genuína. Muitas vezes a atenção dada à cultura popular é uma espécie de “[...] invocação que legitima o poder das elites e obscurece a realidade de exclusão”. (GARCÍA CANCLINI, 1997, p. 136). Há aqui uma sutil operação: ao afirmar a existência da cultura popular, consolida uma espécie de negação.

Em vez de realidade autônoma ou como parte dependente de outros modelos culturais no interior de uma sociedade, a cultura popular pode ser também, aos olhos de Bhabha (2013, p. 18):

[...] pensada como uma das formas de representação e expressão simbólica que se materializa em práticas religiosas, lúdicas, artísticas e artesanais, que ora emergem de contextos e áreas simbólicas marcadas pela tradição ora expressam respostas a

experiências de “sentenciamento da história - subjugação, dominação, diáspora, deslocamento”.

Há, portanto, uma necessidade de se compreender o que há de novo nesse convite atual sobre a importância da cultura popular, de forma a compreender se estamos diante apenas de uma renovação do discurso tradicional, aquele visto lá atrás na Idade Antiga sobre a nação, ou se essa “nova política” nos direciona a um novo Estado. Um Estado que assume uma dimensão importante no projeto político de desenvolvimento e de construção da cidadania, que traz ao centro das políticas públicas, sujeitos, expressões e modelos culturais antes invisíveis ou objeto apenas vistos como manipulação ideológica

Para discutir o conceito de cultura transformada e entendida como representação do povo, articuladas as políticas públicas e a construção da cidadania, busquei o suporte teórico do pensador e estudioso Hall (2011). Ele explica que a longa transição para o capitalismo agrário, a formação e desenvolvimento do capitalismo industrial houve uma luta contínua em torno da cultura dos trabalhadores. O autor faz uso de um eufemismo “transformação cultural” para se referir a esse fato, sendo que o mesmo serviu como ponto de referência para os estudos seguintes, tanto os de base da cultura popular como suas transformações.

A transformação cultural é um eufemismo para o processo pelo qual algumas formas e práticas culturais são expulsas do centro da vida popular e ativamente marginalizadas. Em vez de simplesmente “caírem em desuso” através da Longa Marcha para a modernização, as coisas foram ativamente descartadas, para que outras pudessem ocupar seus lugares. (HALL, 2011, p. 232)

Vendo no viés da cultura que busca ser valorizada, onde se vem quebrando barreiras e destrinchando amarras, Abib nos chama atenção para a notoriedade que nesses últimos tempos a cultura popular ganhou nos livros acadêmicos, telejornais, nas rádios e nos programas de televisão assim também, como na produção simbólica das raízes africanas ou de qualquer etnia.

Um outro aspecto dessa questão, que significou um avanço muito grande nesse campo, foi sem dúvida nenhuma, as iniciativas relacionadas à identidade, à salvaguarda e aos direitos individuais e coletivos de diferentes criações, tornadas patrimônio imaterial popular, tais como o reconhecimento do Samba de Roda, do Recôncavo Baiano, do Frevo e da Capoeira, como Patrimônios Imateriais da Cultura Brasileira pelo IPHAN, (...) tais iniciativas poderão representar de agora em diante, um patamar importante de afirmação de criação cultural. (ABIB, 2015).

Essas ricas contribuições foram adquiridas, em grande parte, pela resistência da camada popular ao dar continuidade as suas origens que perpassam gerações. Já em 2002, a partir da gestão de Gilberto Gil, como Ministro da Cultura, mudanças, especialmente no campo das políticas públicas culturais, trouxeram uma nova visão sobre o que se produzia e fazia culturalmente no Brasil nas três esferas de governo. E fundamentando este comentário, Porto (2009, p. 16) diz que: “[...] a partir da gestão Gilberto Gil, iniciada em 2002, quando mudanças no desenho político incorporaram novas preocupações que começaram a produzir resultados para o desenho político da ação cultural”.

Confirmando o que Porto (2009) caracteriza como marco legal e especialmente histórico da cultura, o mesmo aponta Antônio Albino Canelas Rubim⁸, que explana diversos fatores que contribuíram para uma fragilidade institucional do Ministério da Cultura, desde a sua criação em 1985, “[...] porém na gestão de Gilberto Gil este panorama começou a dar ares de mudanças[...]”, pois ocorreu, a partir de então, a Conferência Nacional de Cultura, “[...] organizou-se o pensamento em torno de um Plano Nacional de Cultura e a sistematização do Sistema Nacional de Cultura e exigiu uma organização de Conselhos.” (RUBIM, A. apud PEIXE, 2013, p 17).

Encontramos sintonia entre a fala de Peixe (2013) e na próxima citação de Abib (2015):

As políticas públicas para o campo cultural, sobretudo aquelas levadas a cabo a partir da gestão iniciada com o governo do Presidente Luís Inácio “Lula” da Silva, no ano de 2002, tendo à frente o Ministro da Cultura Gilberto Gil e, posteriormente, Juca Ferreira, como o Programa Cultura viva, os Pontos de Cultura, o Programa capoeira Viva, o Prêmio Culturas Populares, o Prêmio Culturas indígenas, o Prêmio Viva Meu Mestre, além de inúmeros outros editais contemplando uma grande diversidade de expressões, garantindo financiamento público para as novas configurações e articulações que podemos observar atualmente no campo da cultura popular.

Estes órgãos são emblemáticos no processo de transformações das políticas culturais, além de serem símbolos da institucionalização da cultura, pois exigiam dos estados e municípios uma mobilização, no sentido deles mesmos organizarem-se e terem seus próprios sistemas, planos, conselhos e a possibilidade de realizações de Conferências Municipais, espaço de ampla participação democrática na construção de políticas públicas culturais.

⁸ Ex Secretário Estadual de Cultura da Bahia e professor titular da Universidade Federal da Bahia, que no livro, *Políticas culturais no governo Lula*, traz uma análise sobre os períodos em que Gilberto Gil e Juca Ferreira estiveram à frente do Ministério da Cultura, referenciados por Peixe.

Reafirmando o que diz Porto (2009), Peixe (2013) e Abib (2015), o Plano Setorial para as Culturas Populares, assim confirma:

A partir de 2002, o Ministério de Cultura realizou uma reforma estrutural que o adaptou para desenvolver políticas mais abrangentes. [...]Essas políticas são desenvolvidas por meio de programas que se baseiam na compreensão da sociedade e da formação brasileira e das múltiplas identidades. (BRASIL, 2012, p. 22).

Abib (2015) faz menção a esse reconhecimento e a valorização, quando diz:

Está em curso na sociedade brasileira, um processo de fortalecimento de determinadas formas culturais e manifestações populares que até um período recente de nossa história praticamente agonizavam, correndo o risco do total desaparecimento. Tais expressões culturais experimentam hoje uma revitalização, um reconhecimento e uma revalorização notáveis – por parte de setores cada vez mais amplos da sociedade, incluindo a mídia – deixando perplexos até mesmo aqueles incansáveis defensores da preservação de nossas tradições populares, que talvez não fossem capazes de imaginar, nem os mais otimistas, que esse passado moribundo pudesse fazer-se vigorar com tanta força no presente.

Esse novo olhar sobre a cultura popular destrói as previsões pessimistas de um possível fim das tradições, processo que não se realizou na passagem dos séculos XX para o XXI, pelo contrário, os processos contemporâneos renovaram a importância do tradicional e do popular e iniciando um novo mercado de bens culturais que enfrenta um novo processo político como acrescenta Melo (2006):

Esta renovação além de inaugurar um novo mercado de bens culturais que produz o homogêneo e valoriza o singular e específico, aponta para um novo processo político de enfrentamentos entre diferentes atores sociais e seus sistemas de representação. (MELO, 2006, p. 21).

Esse novo processo político de renovação dito por Melo (2006), e reforçado por Abib (no prelo) e Hall (2011) aponta para uma cultura que busca ser valorizada, mas, que ainda caminha por terrenos montanhosos, dificultando assim seu reconhecimento pela identidade e a luta por definição de espaço e poder.

Para isso recordamos o que diz Hall (2011, p. 246):

A cultura popular é um dos locais onde a luta a favor ou contra a cultura dos poderosos é engajada; é também o prêmio a ser conquistado ou perdido nessa luta. É a arena do consentimento e da resistência. Não é a esfera onde o socialismo ou uma Cultura socialista - já formada - pode simplesmente ser “expressa”. Mas é um dos

locais onde o socialismo pode ser constituído. É por isso que a cultura popular importa.

O principal enfoque de Abib (2015) é “compreender a cultura popular enquanto terreno de luta”, onde as “referências que remetem às memórias, tradições e identidades de determinados grupos sociais” são requisitadas e disponibilizadas, gerando “o reconhecimento, autonomia e poder em vários campos, da cultura hegemônica.”

Os debates sobre a cultura popular no Brasil apontam para a necessidade de se ter clareza sobre o que definimos por meio deste conceito, de forma a evitar polarizações que ora a pensam como folclore, ora a definem como resíduo da cultura erudita e ora apontam como resistência à dominação. Através da linha do tempo exposta, vista por meio dos períodos históricos, pôde-se observar que foram necessárias várias transformações no conceito da palavra cultura, quer diante da sociedade e princípios da época, quer no meio político e econômico, para compreendermos o sentido de cultura “popular” atual.

Na primeira perspectiva, a cultura é traduzida exclusivamente como um conjunto de tradições coletivas e anônimas ligadas ao passado. Quando pensada em contraponto às manifestações eruditas, é sempre definida como ingênuas, desprovidas de saber e conhecimento. Quando associada à idéia de resistência política, transforma-se em construção ideológica que se utiliza do simbólico popular. Em todas essas visões, o grande problema é a manipulação política e populista que dela se faz, em função de ser sempre objeto de uma tradução das elites da sociedade e não um modo próprio de afirmar-se.

Acredita-se que esse “novo projeto político” dá consistência a uma definição de políticas culturais, uma demanda conceitual a ser enfrentada para a conformação do campo de estudos das políticas culturais. Podemos tomar como ponto de partida a noção de políticas culturais, formulada por García Canclini (2001, p. 20):

Estudos recentes tendem a incluir sob este conceito para todas as intervenções feitas pelo Estado e grupos comunitários, para orientar o desenvolvimento simbólico, satisfeito as necessidades culturais da população e obter consenso a um tipo de ordem ou transformação social. Mas, esta maneira de caracterizar o campo de política cultural precisa ser ampliado em tomar conta de caráter transnacional os processos simbólicos e materiais hoje em atualidade.

Esse delineamento proposto por García Canclini possibilita observar as políticas culturais como um todo e permite a construção de um padrão analítico para a comparação de seus variados formatos, historicamente desenvolvidos. No estudo feito pela historiadora

Janete Vomeri, que acompanha o modelo proposto, devem ser contempladas as seguintes articulações:

[...] há uma sistematização dos órgãos, dentre eles: criação das secretarias Municipais de Cultura, Planos municipais de Cultura- PMC, Conselhos Municipais de Políticas Culturais, Fundos Municipais de Cultura e Criação dos Sistemas Municipais de Culturas, que viabilizam uma articulação entre si, **propiciando um conhecimento maior das realidades dos estados, distrito e municípios brasileiros**⁹. (grifo nosso)

Podemos perceber este momento pela juntura que se torna necessária, principalmente, quando na adesão dos municípios ao Sistema Estadual de Cultura (SEC) e Sistema Nacional de Cultura (SNC), pela criação dos Sistemas Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) e implantação destes órgão com suas efetivas implementações.

Assim, confirma-se o que diz Antônio Rubim:

A ideia de cidadania cultural, por sua vez, busca articular política e cultura de modo satisfatório e não traumático, pois tristes enlaces históricos de politização excessiva ou despolitização completa da cultura não podem ser, em nenhuma hipótese, olvidados e repetidos. Articular política e cultura deve supor o reconhecimento de suas diversidades; de suas singulares dinâmicas e de suas inúmeras interfaces [...]. (RUBIM A., 2007b, p. 158).

Essas novas e tão desejadas articulações, realizadas entre estes variados componentes sociais dos estados e municípios, dão consistência ao grau que Antônio Rubim (2007a) chama de “sistematicidade” existente nas políticas culturais, que sem dúvidas contribui para o desenvolvimento social e cultural do país. O autor compartilha da visão de Gilberto Gil (2003, p. 11), na solenidade de transmissão de posse afirmou que “[...] formular políticas públicas para a cultura é, também, produzir cultura”. Assim, uma das metas pretendidas pelas políticas públicas de cultura “[...] será sempre o desenvolvimento da cultura e a conformação de uma nova cultura política, que contemple e assegure a cidadania cultural”.

Compreende-se que, através desses novos conceitos, será fortalecida a cultura popular em todos os quatro cantos do país, principalmente, em seus extremos interiores, onde se nascem, agregam e reconstroem as mais diversas e ricas manifestações populares, o retrato vivo, as raízes culturais do povo brasileiro. Diante desse discurso de reconstrução e valorização das raízes culturais, cito a mensagem do Mestre Deco que é um exemplo de fortalecimento e existência de mais uma manifestação que completa a imensa colcha cultural

⁹ Em entrevista concedida no dia 15 de agosto de 2014

brasileira, mensagem essa, encontrada no prefácio do livro *Memórias*¹⁰ do grupo *Zambiapunga* de Nilo Peçanha:

“Enquanto as ruas se coloriam, os participantes abriam sorrisos. De longe, ouvia-se o som dos tambores, cuícas e búzios gigantes. No meio da multidão, alguém disse: ‘-É o grupo Zambiapunga que vem aí!’. Homens mascarados, vindos de três municípios baianos – Valença, Nilo Peçanha e Cairu - que se juntaram para uma grande celebração: o encontro de Zâmbias. São centenas deles que, com o colorido de suas roupas, transmitiram boas energias e alegria e convidaram a comunidade para participar da festa. ‘Este é um momento ímpar na existência do grupo Zambiapunga’ Realizamos um grande sonho!”¹¹

Aproveitando o ensejo da mensagem acima, encerro o primeiro capítulo trazendo daqui para frente, o início de uma análise que se prolongará pelos próximos capítulos, sobre uma das mais significativas manifestações da cultura popular, o *Zambiapunga*, legado dos negros africanos que se perpetua por mais de duzentos anos de tradição. Então, degustem este banquete que oferecemos com uma mesa farta de singulares ritmos, máscaras, vocabulário e religiosidade.

¹⁰ Trata-se de um livro artesanal contendo anotações de viagens, atas de reuniões e figuras do folguedo da cidade de Nilo Peçanha - Ba.

¹¹ Mensagem retirada do livro *Memórias*. Consulta em junho de 2013.

3 POÉTICA E SINGULARIDADES NO ZAMBIAPUNGA

Figura 2 — Tocador de búzio, em meio ao cortejo



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2014)

Diz um ditado popular italiano que “*il fieno indica sempre ladirezione in cuiil vento colpisce*”, que quer dizer: “o feno sempre indica a direção a qual o vento bate”. Intertextualizando, toda obra de arte, seja ela musical, teatral, cinematográfica, coreográfica, etc, carrega o estilo, o sentimentalismo e as características do seu mentor. É ela, a arte, muitas vezes a válvula de escape para o desabafo, ou o porto seguro daqueles que sonham em mergulhar no abismo das incertezas. Em síntese, o artista usufrui da sua própria criação. Nesta pesquisa, não é diferente. Amante das obras literárias e professora de Literatura Portuguesa e Brasileira que sou, busco aproximar-me do que para mim é peculiar, a arte, a literatura, o belo, a poesia para despertar o interesse e a atenção do leitor para a manifestação cultural *Zambiapunga*. Assim, utilizo os mesmos instrumentos de trabalho do artista: a inspiração, a indução, a curiosidade, o desejo, e as espontâneas expressões de paixão e intimidade pelo objeto.

3.1 ZAMBIAPUNGA: SINÔNIMO DE ARTE, CULTURA E POESIA

Como este capítulo informa *Poética no Zambiapunga*, a poesia pode estar em vários lugares. Ela pode estar presente nas cores da natureza morta de uma tela, quando o seu inventivo serve-se do eu lírico e provoca em nós inúmeras interpretações. A poesia pode ser ouvida nos versos de uma melodia, ambos, som e composição embalados na mesma sintonia, no compasso ideal, nos mesmos acordes musicais. Também percebemos numa descrição livresca de uma simples flor que cai e poliniza seu ciclo. Dentre tantas categorias, podemos incluir a cultura popular como um artefato representativo da arte, da poesia, como expressa Eurico Alves, nos versos do poema¹², intitulado *Zabiapunga*, citado por Boaventura [19--?] e que escrevo na íntegra:

*A madrugada bocejou,
deixando cair perdigotos - as estrelas miúdas.
A madrugada é negrinha
e tem volúpias e tem voluteios e quebrantos e dengos,
para entontecer a alma da gente.
Está tudo quieto...*

*Um dedo de lua veio selar os beicinhos vermelhos da manhã.
De repente,
uma zoadeira
abala os nervos mulatos da raça,
que vivem úmidos de um sangue quentinho.*

*E um grupo
de pretos retintos,
que saltam, que pulam,
que dançam,
que bailam,
na quentura lustrosa dos seios da manhã.
surge enfeitado
irisado:*

*branco,
vermelho,
amarelo
e sangue de boi.*

¹² Poema publicado em 1929 na revista Arco e Flecha (Salvador).

*E guizos,
 enxadas e pás,
 martelos e latas vazias repinicam ligeiros:
 TEN -TEN! TEN -TEM!*

*E os máscaras cabindas,
 cheirando a cabritos,
 vão pulando, pulando.
 E sambam danadas negrinhas
 e pulam moleques cabindas.*

*TEN -TEN! TEN -TEM!
 Uma poeira de prata anda dançando no ar.
 E a lua é triste como a alma selvagem do Brasil,
 Param os guizos. Emudecem os instrumentos.
 E cabindas festeiros,
 com o sujo no corpo:
 TABULEIRO! TABULEIRO!*

*Reten-ten! Recomeça o barulho
 das enxadas e latas.
 E dentro do corpo de tanta gente cabinda.
 Bailam e dançam espíritos danados.*

*TEN -TEN! TEN -TEM!
 É o choro triste da terrinha longe.
 é a voz sentida da terrinha triste
 Lá bem longe.*

*a manhã brasileira - morena novinha,
 abre a mão, que tem cheiro de calumbi esmagado,
 pega os negros,
 que pinotam.
 que sambam possessos,
 e joga tudo no bolso do grande avental.*

É notório o espetáculo do folguedo nas descrições do poema *Zambiapunga*, como também na sua forma de apresentação visual, o jogo de palavras que inclui as características evidentes da manifestação como cores, origens, sons, sentimentos, instrumentos, coreografia. Assim é a cultura popular, um fenômeno pluridimensional, exclusivo do ser humano que representa tudo o que nele não é inato.

Tenho conhecimento de quatro pesquisas que tratam um pouco sobre o folguedo *Zambiapunga*. A primeira, *Pequenos mundos*, de Nelson de Araújo é uma descrição das

manifestações da cultura popular da Bahia, dividida em três tomos. Embora radicado em municípios pertencentes a uma região denominada Tabuleiros de Valença, a qual é tratada no terceiro e último tomo da série, publicado somente em 1996, o *Zambiapunga* é incluído no volume sobre o recôncavo baiano (ARAÚJO N., 1986, p.15), a partir de uma breve viagem que o autor fez a Taperoá, Nilo Peçanha, Valença e Cairu em 1985. O autor dedica aproximadamente sete páginas ao *Zambiapunga*, a partir de informações obtidas nesses municípios e na escassa bibliografia disponível sobre a manifestação.

O livro *Raízes musicais da Bahia* (2000) da etnomusicóloga e pesquisadora da música folclórica brasileira, Emília Biancardi, é a segunda obra, que com seu interesse por instrumentos musicais da cultura popular, destina algumas páginas para descrever os exóticos e singulares instrumentos que compõem o ritmo e a caracterização do *Zambiapunga*. A terceira é uma monografia de graduação em História que limita-se apenas ao folguedo de Nilo Peçanha, de autoria de Alexandre Guimarães (2003), historiador e ex membro do mesmo grupo. E a última, uma dissertação em Antropologia Social, de cunho político no Baixo Sul baiano, que enfoca o folguedo, é de autoria da carioca Paula Siqueira (2006).

Esses olhares também ajudarão a compreender a dinâmica das singularidades do *Zambiapunga* de Boipeba, bem como entender as transformações e permanências do cotidiano dos participantes, pois, mesmo sendo nascida e criada na região, um olhar de um pesquisador de outra localidade ou estado, me fará ser mais crítica, questionadora e reflexiva, não correndo o risco de desvirtuar pela emoção, intimidade e o sentimento de pertencer à região. “Isso, quando não estiver na minha posição de autora social e sim de pesquisadora!”

3.2 ZAMBIAPUNGA: ORIGEM E COTIDIANO

“Zambiapunga, verdadeira herança africana. Os negros bantos de Angola gostam de coisa bacana. Amantes da natureza bela. Não temem porto ou cancela, gostam de dendê e cana.”

Armando Azevedo¹³

É bem provável que seja o primeiro trabalho, Araújo (1986), a principal obra de referência sobre a manifestação em questão¹⁴. Ali podem ser encontrados vários dos refrões

¹³ Epígrafe retirada do livro *Memórias* — acervo do grupo de Nilo Peçanha.

presentes na grande maioria das narrativas atuais sobre o passado do *Zambiapunga*. Muito do material de campo exposto por Nelson de Araújo provém ou foi facilitado por Miguel Araújo, artista plástico de Taperoá – pessoa que normalmente é indicada pelos moradores aos pesquisadores e interessados (da mesma maneira que o foi para mim), como alguém que sabe da história de Taperoá. Miguel levou o pesquisador até pessoas que lhe poderiam informar sobre a ancestralidade do grupo e também lhe mostrou suas anotações escritas a partir de conversas com pessoas mais velhas, então já falecidas. O senhor Salvador Henrique Duarte, com 94 anos, contou-lhes sobre os antigos líderes do *Zambiapunga* de Taperoá, através dos quais, Nelson de Araújo pode estabelecer uma idade mínima para a manifestação, a idade de cento e cinquenta anos.

O livro “O conselheiro zacarias”, de Tulio Vargas, publicado em 1877 e adquirido no acervo da Câmara Municipal de Valença, faz menção ao nascimento do “Menino de Valença”, relatando toda sua trajetória de vida política. No capítulo introdutório, deparamo-nos com uma citação que indica a existência da manifestação há mais de duzentos anos:

Quando Zacarias nasceu, a 5 de Novembro de 1815, a cidade vivia o mês das festas populares e do ritual das novenas em louvor a Nossa Senhora do Amparo. Assistiria, a seguir, ao bizarro desfile do *zabiapunga*, oriundo de Maricoabo, cujo alarido folclórico violentava a calma agreste da madrugada¹⁵. (VARGAS, 1877, p. 16).

A historiadora Vomeri enfatiza ainda mais a citação acima: “Se no nascimento do Conselheiro Zacarias foi lembrado o ‘desfile bizarro’ pelas ruas de Valença, é que já era de praxe sair o cortejo nas comemorações de nossa Padroeira¹⁶.” Essas evidências levam-nos a crer que o *Zambiapunga* tem mais de duzentos anos de tradição viva!

Sabemos que, por quase quatro séculos, a economia do Brasil colônia e depois imperial foi sustentada pela exploração de mão-de-obra escrava africana. Estes africanos foram trazidos à força para o Novo Mundo e, por não serem culturalmente homogêneos, trouxeram sua diversidade linguística, religiosa, social e política para o Brasil, o que contribuiu decisivamente para a nossa riqueza cultural. “O *Zambiapunga* da região da Costa

¹⁴ A maioria da bibliografia analisada por Nelson de Araújo (1986) consiste apenas em breves menções do *Zambiapunga*.

¹⁵ Festividade folclórica à base de fantasias. Grupos de mascarados provinham de Maricoabo, distrito de Valença, para espalhar alegria na cidade (nota de rodapé do próprio autor).

¹⁶ Entrevista concedida em 15 de agosto de 2014.

do Dendê¹⁷ é uma manifestação atual da cultura popular baiana cuja origem liga-se profundamente a aspectos culturais importados do continente negro”¹⁸.

A manifestação *Zambiapunga* conta com diversos índices que lhe conferem singularidade como a religiosidade, as máscaras, as localidades e os instrumentos musicais como enxadas e búzios marítimos utilizados que compõem uma música adjetivada pelos variados ouvintes como “estranha”, “atordoante”, “monótona”, “diferente”, “incomum” e “horripilante”. Sabe-se de sua presença apenas em quatro municípios vizinhos entre si: Cairu, Taperoá, Nilo Peçanha e Valença.

Vomeri confirma:

Falando do Baixo Sul, dos quinze municípios, as cidades basicamente que tem hoje o *Zambiapunga*, porque é uma manifestação do Baixo Sul, só tem *Zambiapunga* em Nilo, Taperoá, Valença e Cairu. Especificamente na região de Cairu e Valença, pela proximidade entre uma a outra. Só existe aqui o *Zambiapunga*. Por conta do histórico dele, por conta das representações que ele tem com o povo, principalmente o povo negro dessa região, os povos de remanescentes quilombolas dessa região¹⁹.
(informação verbal)

Trata-se de uma manifestação bastante localizada e principalmente se considerarmos a distribuição em nível nacional de outras tantas expressões tidas também como cultura popular aqui na região, tais como Bumba-Meu-Boi, Folias do Divino, Terno de Reis, Arguidá, Marujada, Os Congos, Os Africanos, Alarde, Taeiras, As Moreninhas, Mamãe Candinha, Japolino, A Dondoca, Congada, entre outras.

Um trecho do poema da valenciana Maria Cláudia Rodrigues, publicado por Celeste Martinez (2013) ilustra essas particularidades do folguedo aqui em questão:

Zambiapunga

*Do instrumento da lavoura, o som
Do papel de seda, as cores
Da noite de Todos os Santos, o zunido.*

Lá vem o cortejo...

*Hipnotizador, psicodélico, surreal.
O demônio abre alas para o grande acontecimento
Onde o luto não é permitido*

¹⁷ Cidades: Nilo Peçanha, Taperoá, Cairu e Valença.

¹⁸ Ver Caretas e *Zambiapungas* (2000).

¹⁹ Entrevista concedida em setembro de 2014.

E sim, o colorido do arco-íris.

*Na batida do tambor o coração estremece.
No uivar dos búzios o som que se propaga ao vento.
Na junção do ferro, couro e cores. (...)*

A data e hora de sua apresentação nesses municípios são sugestivas, pois se vinculam aos dias de festas dos padroeiros ou dia de finados, na véspera do qual os grupos saem sempre de madrugada, com a noite ainda escura. Os tocadores e vários dos participantes que os acompanham saem com máscaras “horríveis”, “assustadoras” que, combinadas com roupas bastante coloridas, variando do papel crepom ou de seda a um macacão de chita, escondem a identidade de quem as veste. Por fim, talvez, o índice mais forte da singularidade do *Zambiapunga* seja o próprio nome da manifestação; foi principalmente através de tal palavra que pesquisadores traçaram e traçam até hoje a origem e a função do grupo.

A origem da palavra *Zambiapunga*²⁰, vem de *Zambi* ou *Nzambi-a-Mpungu* que é o Deus supremo dos povos *bantus*, originada da África Central, na altura entre Congo, Angola e Zâmbia, cujas línguas, possuem uma origem comum e, por isso, o termo “*bantu*” delimita um grupo linguístico africano e não uma etnia. Vivem em todo o território abaixo do Equador, ocupando uma área de 9.000.000 km² e englobando 190.000.000 de indivíduos.

Apesar das grandes especialidades culturais que pode haver entre 190.000,000 de indivíduos, os *bantus* possuem outras características culturais semelhantes como a sua crença, as comemorações, sua culinária, o parentesco linguístico, a dança, a arte e a música. Isso nos leva a crer que esses negros *bantus*, oriundos das localidades acima descritas, vieram para o Brasil, foram instalados nessa região para o trabalho braçal e conseqüentemente trouxeram todas essas singularidades que hoje fazem parte da manifestação cultural aqui em destaque. Como nos afirma João José Reis (1991, p. 12) “O folguedo exótico (o *Zambiapunga*) chegou ao Brasil trazido pelos negros *bantus*, da região Congo e Angola, e usados na Bahia para incremento de atividades agrícolas [...]”.

Segundo vocabulário construído por Aires Machado Filho e reproduzido por Nei Lopes (2006, p. 127), a palavra “*Mpungu*” é sinônima de defunto. Yeda Castro (2001, p. 153) traduz, por sua vez, “*nzambiampungu*” como o grande espírito e “*saamiampunga*” como os grandes ancestrais. Ou seja, tanto “*Mpungu*”, “*ampungu*” ou “*ampunga*” são palavras *bantus* que se referem aos mortos, aos antepassados. Daí a origem do grupo sair às ruas no dia

²⁰ Ver Castro, Y. (2001).

primeiro de novembro, dia de Todos-os-Santos e véspera do dia de Finados, quando toda a população local tem sua atenção voltada para a lembrança de seus mortos que são homenageados com flores, velas e missas - na tradição católica.

Segundo Nei Lopes “Parece que em todas as religiões bantas os espíritos dos ancestrais são os intermediários entre a divindade suprema e o homem. Assim, são eles que levam as oferendas dos fiéis e intercedem em seu favor junto a *Nzambi* [...]”. (LOPES, 2006, p. 127).

Essa importância do espírito dos ancestrais na religiosidade *bantu* é o segundo fator que evidencia a particularidade do caráter religioso do *Zambiapunga*. É o que veremos a seguir.

3.3 FESTA, FÉ E FOLIA: OLHARES SOBRE O ZAMBIAPUNGA

“A festa se faz no tempo interior de um território lúdico onde se exprimem igualmente as frustrações, revanches e reivindicações dos vários grupos que compõem uma sociedade.”

(DEL PRIORE, 1994, p. 9)

Figura 3 – Cortejo do *Zambiapunga*



Fotógrafo: Adilton Correia (2014)

Para falar de festa, nada melhor do que recorrer a Bakhtin que nos auxilia a compreender esse momento ímpar na história das sociedades. As festas, como prática cultural popular, não pertenceram ao domínio da arte, elas se situam entre a arte e a vida. É a própria vida muitas vezes representada. Nas festas populares quem dela participa “não as assiste, vive-as”. Recuperando sua historicidade, Bakhtin diz:

[...] as festividades são formas primordiais marcantes, da civilização humana [...] as festividades tiveram sempre em conteúdo essencial, em sentido profundo, exprimiram sempre uma concepção de mundo [...] as festividades tem sempre uma relação marcada com o tempo [...] a morte e a ressurreição, a alternância, e a renovação constituíram sempre aspectos marcantes da festa e não precisamente esses momentos – mas formas, conceitos das diferentes festas que criaram p clima típico de festa. (BAKHTIN, 1987, P. 10)

“Se festa é viver, é também foliar”. Cunha (2002) adverte para a necessidade de pensá-las no contexto próprio para captar as significações nelas contidas, atentando para as transformações da sociedade moderna. Por isso, é preciso estar atento aos sentidos que a festa adquire para seus múltiplos personagens.

Considerado a festa um ato religioso que exige a persistência de determinados grupos, podemos afirmar que ao longo das sociedades, os homens buscaram este momento de contato como forma de mudar, permanências de tradições, comunicar, louvar, apreender e até mesmo fortalecer os laços de singularidades existentes entre os mesmos. Características estas presentes em diversas manifestações culturais ao longo da história brasileira.

Por essa perspectiva, a festa deverá ser entendida como um momento de plena utopia, quando o ritmo de vida cotidiana deverá ser substituído por momentos de prazer, carregado de múltiplos significados para os seus participantes. Que Del Priore (1994, p. 9), afirma:

O tempo da festa tem sido celebrado ao longo da história dos homens como um tempo de utopias. Tempo de fantasias de liberdades, de ações burlescas e vivazes, a festa se faz no interior de um território lúdico onde se exprimem igualmente as frustrações, revanches e reivindicações dos vários grupos que compõem a sociedade. Mas, o tempo fáustico da festa eclipsa também o calendário, substituindo-o por um feixe de funções.

Vale ressaltar que o espaço da festa torna-se o local ideal para reduzir as diferenças sociais, pois naquele momento de comemoração e de folia, os diversos personagens envolvidos passam a se considerar as pessoas mais importantes, nesse momento não existe posição social, política, todos são iguais. Como podemos observar na figura abaixo, toda

comunidade reunida: alunos, professores, pescadores, empresários e etc., no cortejo da Lavagem do Divino. Sendo a festa entendida como uma mudança de cotidiano, para suportar o mundo do trabalho, da exploração e da violência.

Figura 4 — A comunidade boipense na Festa do Divino



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2014)

Ou como afirma Natalie Davis, em seu ensaio, *As razões do desgoverno*, que a festa em vez de ser entendida como: “[...] uma mera válvula de escape, desviando a atenção da realidade social, a vida festiva pode por um lado perpetuar certos valores da comunidade e por outro fazer crítica da ordem social”. (DAVIS, 1990, p. 87).

Comentando ainda sobre a festa, são palavras de Del Priore (1994, p. 10):

É expressão teatral de uma organização social, a festa é também fato político, religioso ou simbólico. Os jogos, as danças e as músicas que recheiam não só significam descanso, prazer e alegria durante sua realização; eles tem simultaneamente importante função na sociedade, permitem às crianças, aos jovens, aos espectadores e atores da festa introjetar valores e normas de vida coletiva, partilhar sentimentos e conhecimentos comunitários. Servem ainda de exútorios à violência contida e às paixões, enquanto queimam o excesso de energia das comunidades. a alegria da festa ajuda as populações a suportar o trabalho, o perigo, e a exploração, mas reafirma igualmente, laços de particularidades permite aos indivíduos marcar suas especificidades e diferenças.

Nesse sentido não podemos abandonar o caráter de coletividade existente na festa, espaço em que se expressam às crenças populares de um povo, que busca na realização do ritual da folia, sua identidade, sensibilidade, memória, vontades e realizações, como revela Brandão (1989, p. 22):

A festa é uma fala, uma memória, a uma mensagem. O lugar simbólico onde cerimonialmente separa-se o que deve ser esquecido e aquilo que deve ser resgatado [...] interrompe e desmarca os momentos de festejar[...] a festa restabelece laços[...]estou sólida e afetivamente ligada a uma comunidade de eus-outros entre seus lugares. Por isso o desfile, o cortejo, a procissão, a folia é tudo o mais que possibilite deslocar entre as pessoas e o lugares que a própria festa simbolicamente reescreve e redefine: sujeitos, cerimônias e símbolos.

Concordando com a ideia de Brandão (1989, p. 22) de que a festa é a memória daquilo que os homens teimam em não esquecer “A festa é para se lembrar, a memória do que os homens teimem em esquecer”. Segundo o autor é necessária a festa para lembrar, brincar com os sentidos, o sentido do sentimento, tentando compreender os lugares em que a própria festa se define, para que dessa forma seja invocada a prática da memória dos seus múltiplos personagens, pois é neles que a memória coletiva se refugia e se re-elabora quando ativadas para viver emoções cotidianas.

Aprofundaremos com mais propriedade sobre essa temática da memória e emoções vivenciadas, através das falas dos autores sociais da Ilha de Boipeba, que são os sujeitos dessa investigação e que se encontra no terceiro capítulo desta dissertação. No momento, ainda, o foco é a festa e a religiosidade dessa região com o intuito de compreendermos a dinâmica da folia do *Zambiapunga* junto à crença religiosa, e como essas relações se fundem aos personagens e suas origens.

Portanto, na sede municipal de Cairu, o dia *tradicional* da apresentação dos *caretas*²¹ é em outubro, no âmbito da festa de Nossa Senhora do Rosário e, em Galeão, distrito de Cairu, em dezembro, na festa em homenagem a São Francisco Xavier. Em Nilo Peçanha, Valença e em Taperoá, o grupo também se apresenta nos dias do padroeiro de cada município, mas a data considerada *tradicional* é dia primeiro de novembro.

Mais uma vez o verso da poesia *Zambiapunga* de Maria Claudia Rodrigues, publicado por Celeste Martinez (2013) em seu blogger *Alacazum palavras para entreter* confirma as demais datas das apresentações:

²¹ Como o *Zambiapunga* é chamado em Cairu.

*A meia noite de 31 de outubro,
 Desperta do sono no mundo dos mortos
 Trazendo alegria aos mortais
 E paz para os espíritos que vagam.*

Oh, oh, tahna, tahna, tahna, tahna, oh, oh (...)

Observa-se que, em todos esses lugares de festa em devoção aos padroeiros, o *Zambiapunga* sai às ruas. Os grupos se misturam aos fiéis que participam da procissão e também aos representantes da Umbanda. Existe uma combinação entre horários e posicionamentos de cortejo. Mas que participam de uma mesma festa, um mesmo cortejo, de uma mesma fé e folia.

É provável que o *Zambiapunga* do Baixo Sul baiano fosse ou integrasse um ritual religioso de uma parcela dos africanos que vieram como escravizados. Aliás, o lugar abrigara vários quilombos no final do século XIX. Segundo Néelson de Araújo, (1986, p. 258) baseando-se em depoimentos de Miguel Araújo, o *Zambiapunga* “Era um ato religioso, em que se empregavam máscaras para afugentar os maus espíritos”. Os negros bantos faziam esses cultos aos deuses, em adoração aos seus entes queridos mortos por enfermidades ou nas guerras, nos combates contra seus inimigos - negros de outras aldeias.

Já Reis (1991, p. 139) diz que os escravos aproveitavam, desde os tempos coloniais “[...] o calendário de festas católicas para produzir suas próprias comemorações de apresentação, que, aliás, poderiam ser também católicas [...] eles faziam suas festas em adoração aos seus santos, sem gerar suspeitas sobre suas crenças religiosas”.

A Festa do Divino é considerada por seus devotos como um ritual cristão, por celebrar o Divino Espírito Santo, uma das três pessoas da Trindade Divina - Deus Pai, Deus Filho, Deus Espírito Santo - que se reúnem na unidade do Pai, o que constitui um dos dogmas paradoxais do Cristianismo.

Com isso a comunidade Católica e os adeptos ao Candomblé se reúnem para render louvores à entidade, num coletivo de fé que segundo Castro Júnior (2014, p. 42), no seu livro *Festa e corpo*, onde escreve sobre a Festa de Santa Barbara/Iansã, diz: “[...] a festa não caracteriza um sincretismo, posto que não se mistura [...]”, mas, que agrega duas festas que acontecem no mesmo tempo e espaço, com igual respeito de devoção e que segundo o mesmo autor, “[...] que com o encontro com o outro que a festa encontra sentido e significado”.

Grande parte das festas populares é realizada no contexto da religião, exprimindo uma concepção do mundo. Entre nós, muitas estão relacionadas ao catolicismo popular ou com as religiões afro-brasileiras, como a já mencionada por Castro Júnior (2014), que está muito próximo ao catolicismo popular. Geralmente, a relação dessas festas são realizadas como formas de promessas a santos ou outras entidades. Que Ferretti (2012, p. 28) completa: “Constatamos, nessas festas, a relação íntima e os limites ambíguos entre devoção e brincadeira, entre sagrado e profano”.

Figura 5 — Grupos de baianas mirins, no cortejo na Lavagem da Igreja do Divino



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2014)

Nesses momentos, verificamos que os limites entre a religião e a cultura popular estão inter-relacionados e não podem ser claramente separados, como também ocorre com os conceitos de sagrado e profano, de festa e rotina. Esse contexto nos faz lembrar o conceito de hibridismo cultural analisado por García Canclini (1997), ao estudar a conjunção de tradição de classes, etnias e nações onde se estabelecia a oposição entre o erudito e o popular, o tradicional e o moderno, o subalterno e o hegemônico.

Ferreira também nos faz analisar sobre essa mesma temática:

A festa é muito mais que a festa. Não existe uma festa, e sim várias, pois cada indivíduo pode participar dela de uma maneira. Além disso, existem várias festas dentro da festa. Para cada um ela é uma. Daí a dificuldade em conceitua-la. (FERREIRA, 2006, p. 64)

Hoje os grupos vão às ruas com sentido de brincadeira, alegria e de festa. Falando sobre o *Zambiapunga*, Emília Biancardi: (2000, p. 264) completa, “A brincadeira ocorre à noite, percorrendo um trajeto mal iluminado, carregando tochas e fochos e dirigindo-se a uma encruzilhada, onde acendem velas, cantam e brincam.”

Essa brincadeira lembra as festas de velórios, que em algumas cidades do nordeste, aquelas menos desenvolvidas, costuma-se *beber* aos defuntos. Durante o velório noturno é hábito servir salgadinhos e doces aos que estão na triste vigília, além de rodadas de cachaça, enquanto as carpideiras de ofício, especialmente contratadas, choram pelo defunto nunca visto em vida. Quando o velório é em casa, não raro nos dias de hoje, pelo menos aqui na região, também se faz o mesmo.

Trazendo de volta a obra de Bakhtin (1987, p. 7) sobre Cultura Popular na Idade Média, ele ressalta a importância das festividades como uma relação sempre marcada pelo tempo, convívio e história do lugar.

[...] falando sobre as festividades... qualquer que seja seu tipo, não é preciso considerá-las nem explicá-las como um produto das condições e finalidades práticas do trabalho coletivo nem, interpretação mais vulgar ainda, da necessidade biológica(fisiológica) de descanso periódico. As festividades tiveram sempre um conteúdo essencial, um sentido profundo, exprimem uma concepção do mundo [...]

É nesse cenário de festas misturadas a histórias, permanências e continuidades que o *Zambiapunga* acontece, pois a cada giro da História dessa região, essa folia recria o sentido da vida e garante a identidade cultural de um povo que se transforma no tempo. Novos valores, novas feições, novos olhares, novas cores, novos sentidos, novas máscaras, novos ritmos serão incorporados à manifestação *Zambiapunga*.

Ainda nos escritos de Nelson de Araújo (1986), seu entrevistado, o ancião Salvador Duarte, canta alguns versos em língua *bantu*: *Zamiapunga kêmamiambê, Ô lê lêmaçambê*. Este mesmo senhor, relata que conviveu com africanos de nascimento, dentre os quais uma mulher, com “traços cicatriciais de tribo marcando o rosto” que mantinha um *candomblé* em

Taperoá. Nelson de Araújo (1986, p. 88) ressalta a influência negra na região que contribuiu para a existência da origem dos grupos, sua folia e religiosidade:

A região de Valença é uma das mais densas em percentual de negros e mestiçados, persistindo ainda hoje uma das mais fechadas comunidades negro-endogâmicas de que tem notícia na Bahia, o povoado de Boitaraca, no município de Nilo Peçanha, a existência do cordão carnavalesco chamado de ‘Africanos’ em Valença, também os Grupos Afoxés e Filhos de Ogum e Filhos de Iansã e Filhos de Oxóssi. (ARAÚJO, N., 1986, p. 88)

O artista Miguel relata a Nelson de Araújo que em conversa com a senhora Rita Marques (falecida em 1949) soube de uma escrava africana que ia de Salvador para Nilo Peçanha todos os anos participar do *Zambiapunga*, para o qual costurava também as roupas. Segundo Nelson de Araújo, o artista plástico via na descrição de “suas informantes” uma descrição detalhada da manifestação tal como ocorria na terra de origem, na África, a qual Nelson de Araújo teve certeza de estar entre aquelas de povos de língua *bantu*.

Esse *Zamiapunga* africano era um **ato religioso**, em que se empregavam máscaras para espantar os maus espíritos. Consoantes os apontamentos tomados por Miguel Araújo, o testemunho denota, de parte da antiga escrava, um perfeito entendimento da dança, como uma cerimônia de **exorcismo** contra os espíritos malignos dos governantes já falecidos (palavras de Miguel), que perturbavam a tribo a que pertencera a africana ‘com visões de maus agouros’. Só as máscaras com o terror podiam espantar tanto terror. (ARAÚJO, N., 1986, p. 258, grifo do autor)

O depoimento de Miguel é fortalecido pela já mencionada etnolinguista baiana, Yeda Pessoa de Castro (2001, p. 259), com vários trabalhos publicados sobre as relações culturais e linguísticas Brasil-África, a qual em conversa com Nelson de Araújo informou que:

Uma etnia *bantu* do norte do *Zaire*, os *yaka*, tem um culto aos ancestrais chamado **nzambiapunga**, tanto na denominação como na estrutura formal semelhante ao *Zambiapunga* da região de Valença. Neste culto os participantes dançam usando máscaras e roupas especiais chamadas ‘*mukike*’, enquanto percutem bastões metálicos e emitem sons não articulados. (grifo do autor).

Tais certezas, apresentadas por Castro Júnior (2001, p. 354-355) de que o nome *Zambiapunga* era “semelhante” ao do “culto aos ancestrais, *Zamiapombo*²², dos candomblés de nação Angola e caboclo” fazem com que Nelson de Araújo declare que está solucionado “o

²² Segundo Yeda Pessoa de Castro (2001, p 354-355), *Zamiapombo*, é o “nome de Zambi” e pode ter diversas variações: *Zambiampungo*, *Zambiapungo*, *Zambiapombo*, *Zambiapunga*, *Zambiupongo*, *Zamiapombo*, *Zamunipongo*, *Zamuripongo*. “Zambi”, por sua vez significa, segundo a autora, “deus supremo”.

mistério da origem” do grupo, ou seja, a origem africana e religiosa está atrelada com a participação dos escravos *bantus*, os quais se fazem presentes na música cantada no documentário *Caretas e Zambiapunga* (2000):

*Zambiapunga de Nilo Peçanha
Verdadeira herança africana
Os negros bantos de Angola
Gosta de coisa bacana
Amantes da natureza bela
Não teme porto ou cancela
Gosta de dendê e cana (...)*

E retirado do livro *Memória*, o depoimento do seu João Ribeiro²³:

Ele [o grupo Zambiapunga] é a mais antiga manifestação do Brasil de raiz negra...foi quando começou a chegar os primeiros negros africanos por isso é atrelado a Nossa Sra do Rosário, a padroeira dos negros [...] começou aqui [...] é daqui de Cairu que saiu para Nilo [Peçanha], pra Taperoá e pra Valença.

Assim, a vida é recriada a cada momento nessa região, pois esta capacidade receptiva e dinâmica que se mistura às diversidades da Festa, da Fé e da Folia é que garante a permanência da Cultura do *Zambiapunga* em pleno Século XXI.

3.4 CIDADES DO ZAMBIAPUNGA

Cairu, Nilo Peçanha, Taperoá e Valença são as cidades que abraçam o *Zambiapunga*. Localizadas no Recôncavo baiano, também conhecidas como as cidades do Baixo Sul baiano. São municípios muitos próximos um dos outros, por esse motivo, o *Zambiapunga* tem grande influência e apresentações somente nessa região. Apesar de não ter nenhum material que comprove a origem dessa manifestação nessas localidades, entende-se que o folguedo chegou até essa região, por meio de uma parcela de escravos que vieram da África, especificamente de Angola, Namíbia e Congo. A seguir, uma breve apresentação dessas cidades que cultuam a manifestação aqui pesquisada.

²³ Colaborador dos “Caretas” de Cairu (assim gosta de ser chamado).

3.4.1 Cairu: “A Terra do Caranguejo”

“O nome primitivo da Ilha de Cairu era Aracajuru, que na língua indígena, significa “casa do sol”. O atual município é formado por numerosas outras ilhas, das quais se destacam Boipeba e Tinharé, e nesta última, as localidades de Morro de São Paulo, Galeão e Gamboa.”

(ARGOLO, 2009, p. 25)

Figura 6 — Mapa indica as cidades do *Zambiapunga*



Fonte: Tucha (2012)

Na região do Baixo Sul da Bahia, Cairu foi o primeiro município a realizar a manifestação cultural, o *Zambiapunga*. Esse município está situado a 158 km de Bom Despacho, na Ilha de Itaparica. Antigamente era um vilarejo de pescadores cercado por ilhas, repleto de casarões coloniais que reverenciam a época dos senhores de engenho e a chegada dos negros africanos.

As primeiras notícias sobre essas terras férteis e de águas abundantes tem-se com a viagem de Martin Afonso de Sousa, a mando do rei de Portugal D. João III, 1530. Ele comandou uma expedição de quatrocentos homens e cinco embarcações - nau Capitânia, a nau São Miguel, o galeão São Vicente e as Caravelas Rosa e Princesa. Sua missão era, simultaneamente, geográfica, militar e colonizadora. (ARGOLO, 2009, p. 17)

Hoje Cairu é uma cidade constituída por 17.730 habitantes, numa área de 460,980 km² (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 2014a) que preserva as mesmas características antigas do lugar, como, por exemplo, o Convento (Figura 7) de Santo Antônio da Ordem Terceira de São Francisco, construído pelos franciscanos entre os séculos XVI e XVII, revestido de azulejos policromados, em estilo Barroco, com pilastras, frisos e volutas em cantaria – tombado em 1941 como Patrimônio Histórico Cultural. A Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário (Figura 8), seiscentista²⁴, construída às custas de Domingos da Fonseca Saraiva²⁵, toda revestida de azulejos portugueses e esculturas de jesuítas e anjos arcanjos.

Figura 7 – Convento de Santo Antônio da Ordem Terceira de São Francisco



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2014)

[...] Construído por igreja e convento (dois piso), dispostos em torno de um claustro e O. Terceira (inacabada). A igreja é precedida de galilé e possui teto com pintura simplória, do século XIX. Torre recuada com terminação piramidal, revestida de azulejos policromados. Frontispício barroco com pilastras, frisos e volutas em cantaria. A nave e a capela-mor possuem tribunas. Esta última teve seu retábulo substituído no século XIX. A primitiva capela dos Terceiros, dedicada a Santa Rosa

²⁴ Construída no século XVII.

²⁵ Fundador do povoado de Cairu

de Viterbo, conserva belo retábulo do tipo romântico. Sacristia ricamente ornada e azulejada com teto ilusionista e lavabo em lioz e mármore de Estremoz. Bela sala do capítulo, com teto em gamela. O convento conserva muitas alfaias e imagens, entre as quais a de S. Antônio de Pádua (pedra), N. S. de Brotas (séc. XVII), crucificados, S. de Viterbo e N. S. da Lapa. Móveis do século XVIII, em jacarandá. Igrejas e convento possuem belíssimos azulejos, do tipo tapeçaria e figurados, dos séculos XVII e XVIII. (MONUMENTOS..., 2009a)

Figura 8 — Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo 2014)

Edifício de elevado valor monumental. Igreja com planta em cruz recoberta por telhado de duas e meias águas, com terminação beira-seveira. A fachada emoldurada por cunhais, terminados por coruhéus embrechados, e cornija encimada por frontão curvilíneo. Portada com frontão partido em cantaria, com esquadria almofadada. Cercaduras de arenito nos demais vãos. Torre situada do lado esquerdo recoberta por terminação piramidal revestida de embrechados. O interior apresenta forros com cantos arredondados na nave e capela-mor, nesta última com medalhão de N. S. do Rosário, e em abóbada de madeira, nas capelas do transepto. Arco cruzeiros e do transepto em arenito, pintados a óleo. De cantaria são também a pia batismal, lavabos e conversadeiras das sacristia. Os altares são de talha neoclássica. Dentre as imagens destacam-se as de N. S. do Rosário, N. S. das Dores (roca). São José, S. Miguel, e um crucifixo. Do mobiliário, merecem referência um arcaz de nove gavetas e um armário, situado na sacristia esquerda. (MONUMENTOS..., 2009b).

É do alto da Matriz, o ponto de encontro de todo o grupo *Zambiapunga* que, antes de sair o cortejo, se arruma em casas de outras pessoas ou em outros lugares sem os olhares de curiosos, pois o objetivo da brincadeira é não ser reconhecido pelos os demais do grupo. Além

da máscara, os componentes usam uma indumentária larga e colorida de chita, em forma de macacão, mais conhecido como *mukike* ou dominó, o chapéu de capacete que também contribui para o seu anonimato, usam botas sete léguas e nas mãos utilizam a enxada com um pequeno pedaço de ferro.

Vale lembrar que nessa comunidade existem cerca de quarenta componentes, sendo que metade são os Caretinhos, crianças com faixa etária abaixo de doze anos, que também participam dos ensaios e cortejos. Uma forma de fazer uma revitalização dos caretas, porque alguns não tem mais interesse em sair, é que estão sendo feitos alguns projetos para dar continuidade à manifestação.

Apesar de a cidade mostrar a rica história através de monumentos, engenhos e senzalas, não existem registros que comprovem o mentor da *Zambiapunga* neste lugar. Somente é de conhecimento de toda população cairuense e de cidades circunvizinhas que essa manifestação cultural nasceu em Cairu.

3.4.2 Nilo Peçanha da piaçava e do dendê

Entre uma área de 399,329 km² se encontra Nilo Peçanha, a 15 km de Cairu, cidade com cerca de 12.530 habitantes. (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 2014b). Encontra-se à margem direita do Rio das Almas ou Jequié, cujas águas doces mudam sua direção aparente quando a maré de água salgada sobe o rio. Ao mesmo tempo, está próxima de propriedades que são, como no interior, caracterizadas pela policultura de produtos como guaraná, dendê, seringueira, cacau, mandioca, cravo da índia, urucum, piaçava, frutas diversas, entre outros.

O município é dividido entre povoados de ribeirinhas, como Barra dos Carvalhos, São Francisco, Itiúca, Barroquinha, Barreias, Boitaraca e Jatimane. (Esses dois últimos povoados, chamados também de quilombos, são considerados como uma possível fonte de onde o *Zambiapunga* teria se originado). E nas regiões com estrada de chão, São Benedito, Vulgo Cinco e outros povoados que levam o nome dos donos das terras. Não somente esta cidade de Nilo Peçanha como nos demais municípios, a atividade econômica é a pesca, porém o extrativismo de piaçava, (principalmente em Nilo Peçanha e Taperoá), o cultivo de coco, dendê e vendas de produtos agrícolas também se fazem presentes. Além dos arquipélagos de Tinharé e Boipeba que abarcam praias paradisíacas com a diversificada natureza local, a região também conserva trechos de mata atlântica em contraste com o extenso manguezal que

reveste sua costa. São atrativos para turistas do mundo inteiro. Abaixo, fotografia da sede do grupo *Zambiapunga* de Nilo Peçanha. (Figura 9).

Figura 9 — Sede do grupo *Zambiapunga* de Nilo Peçanha-BA



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2011)

De acordo com o livro de atas de Nilo Peçanha, tem-se um número de trinta integrantes do folguedo, entre adultos, jovens e crianças da cidade e zona rural. A pesquisadora Siqueira (2006, p. 18), adjetiva o grupo como o bem-organizado, “O único registrado no Sebrae (INPI) como ‘marca mista’, na categoria de “serviços de caráter desportivo, recreativo, sem finalidade lucrativa”. Segundo Siqueira a “[...] marca mista é constituída pela combinação de elementos nominativos e figurativos, cuja grafia se apresenta de forma estilizada”. Essa marca tem o prazo de validade de dez anos e pode ser renovável, por períodos iguais e sucessíveis, segundo pedido do que estiver a frente do grupo.

Soube-se por antigos moradores que, no período intercalado entre os anos 40 e 60, o *Zambiapunga* encontrava-se sob o domínio de Militão Rogério, nascido em Cairu, descendente de escravos, que comandava os grupos do folguedo. Nessa época, a manifestação tinha caráter religioso e também lúdico, possuía uma representação diferente dessa dos dias atuais.

Os moradores contam que, quando acabou a escravidão, Militão Rogério continuou fazendo a brincadeira com os operários da serraria. Segundo relatos antigos, seu principal propósito era basicamente satisfazer às necessidades da população nilopeçanhense em

construir um espaço para a brincadeira, para a festa, para a diversão. Depois de sua morte, o grupo ficou um período inativo entre as décadas de 60 e 80 sendo revitalizado a partir de 1982, graças a um projeto da professora de História, do Ginásio Adelaide Souza, Maria Auxiliadora Camardelli²⁶, mais conhecida na região como Lili Camardelli (Figura 10), que deu novo impulso, promovendo uma semana de arte e recuperou o grupo, que hoje é reconhecido nacional e internacionalmente. Professora Lili, com demais professores do Ginásio, fizeram um levantamento de dados com pesquisas sobre o *Zambiapunga*. A partir daí, esta tradição ganhou notoriedade, sendo destacada em emissoras de TV e diversos programas televisão e jornais.

Figura 10 — Professora Lili Camardelli



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2011)

Segundo um dos integrantes, Oséias Ouro que concedeu entrevista ao jornal local:

*Ela [professora Carmadelli] resgatou todas as manifestações populares daqui de Nilo Peçanha. E os alunos foram os representantes. Teve Mamãe Candinha, os Africanos, Bumba-meu-Boi e o Zambiapunga também. Não tivemos muitas dificuldades de toques, de sabermos as coreografias porque o **Zambiapunga está no nosso sangue**. Então nós já **tínhamos conhecimento sobre o que cada componente fazia e como executá-los**. Mas, mesmo assim,*

²⁶ Professora que revitalizou o grupo *Zambiapunga* em Nilo Peçanha.

*ela se preocupou e nos ensinou alguns detalhes que nós não sabíamos e passou pra aquelas pessoas que não sabiam nada do Zambiapunga*²⁷. (grifo nosso).

De todos os grupos de *Zambiapunga*, este de Nilo Peçanha é o mais “famoso”. Marca presença nas Caminhadas Axé, na capital do Estado, já se apresentou no ECO 92 (Conferência Mundial para o Meio Ambiente e Desenvolvimento realizada em 1992, no Rio de Janeiro) e no auge das apresentações já foi até Marrocos no Festival de Ritmos do Mundo, inclusive o grupo foi citado, em matéria no New York Times na apresentação do panorama percussivo Mundial (Perc Pan).

3.4.3 Taperoá: “A Terra do Guaraná”

Já a cidade de Taperoá, 410,788 km², é um município com 18.748 habitantes (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 2014c), e fica a 7 km, ao norte de Nilo Peçanha, localizada à beira de um braço de mar, influenciado pela maré oceânica e pela água doce dos rios que ali desembocam. O folguedo tem as mesmas características das apresentações das outras cidades aqui já citadas, tanto na caracterização das roupas e capacetes coloridos e as máscaras semelhantes àquelas que encontramos hoje no Museu de Angola da Bahia, em Salvador.

O desfile possui também o som peculiar dos instrumentos rústicos de percussão e sopro e seguem o mesmo ritmo das apresentações que divisamos da cidade de Nilo Peçanha.

Nas apresentações do *Zambiapunga* de Taperoá, existem dois personagens hilários: um é o diabo que segura o *undodí*, espécie de tridente que espeta os curiosos espectadores, cuja encenação causa medo, pavor e muitas risadas para quem assiste; o outro personagem é o morcego que desfila com sua longa capa preta. Esses personagens podemos ver claramente no vídeo de sete minutos e cinquenta e oito segundos, do YouTube, *Carlinhos Brown e Zambiapunga*, gravado no Palco Multicultural do Brasil Rural Contemporâneo, na Marina da Glória, no Rio de Janeiro em 2009.

Atualmente participam cerca de 35 integrantes, entre adultos e jovens.

Também possui sede própria (Figura 11) e, assim, como os demais grupos, não fazem parte de ONG’s, nem recebem ajuda do governo estadual, apenas doações de empresários

²⁷ Entrevista concedida pelo senhor Oséias Ouro, morador da zona rural de Nilo Peçanha, ao Jornal Litoral (local), o qual me emprestou exemplar impresso em 2011, que por encontrar-se desgastado, não me deu condições de referenciá-lo.

locais e viagens custeadas pelas prefeituras, segundo um dos colaboradores, o senhor Nonoge²⁸.

Figura 11 – Sede do grupo cultural Zambiapunga de Taperoá-BA



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2011)

3.4.4 Valença: “A Capital do Camarão”

Valença é outra cidade onde o *Zambiapunga* se encontra. É a maior da região e possui uma área de 1.192,614 km², com cerca de 88,673 habitantes. Cidade colonial da segunda metade do século XVIII, dona de um valioso Patrimônio Arquitetônico e Cultural, presente nas calçadas de pedra irregulares, nos sobrados coloniais, nas ruínas da antiga fábrica de tecido (aliás, a primeira cidade brasileira a receber uma tecelagem movida a energia hidráulica) cujas ruínas podem ser vistas às margens do Rio Una. Ainda tem como destaque, também, o prédio da Câmara de Vereadores (Figura 12), antiga residência do Comendador Madureira onde, também, quando da sua passagem por estas plagas, hospedou-se Dom Pedro I. As igrejas de Nossa Senhora do Amparo e Matriz do Sagrado Coração de Jesus, são redutos de imagens sacras dos séculos XVIII e XIX.

²⁸ Antigo líder e membro do grupo *Zambiapunga* de Taperoá.

Figura 12 — Prédio da Câmara de Vereadores de Valença-BA



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2011)

É em Maricoabo, distrito de Valença, já citado no livro de Tulio Vargas (1877), onde se relata o nascimento do político Zacarias de Góes. Lá que também se encontra um pequeno grupo *Zambiapunga*, coordenado pela senhora Maria das Graças Silva Santos ou simplesmente Gracinha, como gosta de ser chamada.

Segundo Vomeri, as apresentações de todas as quatro localidades são compostas, em sua maioria, por homens. Ela diz:

Só podem entrar homens. Em Cairu eu sei que só sai homens. No de Valença, de Maricoabo, apesar de ter ouvido muito[sic] comentários, falas, até relatos orais de pessoas que só era para sair homens, em alguns casos a representante hoje é Maria das Graças, ‘Gracinha’, ela... algumas meninas elas saem dentro do *Zambiapunga*, mas é uma característica da manifestação, serem homens, negros, principalmente negros e muito fortes porque são figuras grandiosas, não são figuras pequenas, são figuras grandes.²⁹ (informação verbal).

Entende-se que precisa ser corpulentos para usar toda a indumentária do *Zambiapunga*. Retirando a localidade de Valença, todos os outros três municípios são

²⁹ Entrevista concedida em setembro de 2014.

compostos por presenças masculinas. Mais uma característica forte da manifestação: sair homens, altos e bem corpulentos.

Antigamente o folguedo tinha grande influência na sociedade valenciana, porém, hoje, infelizmente, é o grupo que menos se destaca no meio cultural da região, com apenas dezessete componentes. Eles não têm uma sede e por isso só contam com o apoio da prefeitura em ceder uma sala de uma escola, para os ensaios e oficinas — duas atividades importantes para as apresentações nas ruas e construção dos artefatos. A cada dia diminui o número de integrantes, hoje participam apenas dez adultos e sete adolescentes, poucos instrumentos como três tambores, dez enxadas, três búzios e uma cuíca.

Diante dessa caminhada, novas hipóteses foram levantadas, e perguntas a algumas indagações foram formuladas ao mesmo tempo em que um horizonte muito mais amplo foi se apresentando diante das histórias e problemáticas dessas cidades que acolhem o *Zambiapunga*.

É sob esses olhares que procuramos compreender a dinâmica das singularidades, o futuro do *Zambiapunga* bem como entender as transformações e permanências do cotidiano dos participantes. Dessa forma, torna-se necessário pensar o objeto de pesquisa sobre a ótica da história cultural, pois a mesma possibilita projetar novos olhares no cotidiano e no ritual das manifestações populares como afirma Pesavento:

[...] a história cultural trata, antes de tudo, de pensar a cultura como um conjunto de significados partilhados e construídos pelos homens para explicar o mundo. A cultura é ainda um forma de expressão e tradução da realidade que se fez de forma simbólica, ou seja, admite-se que os sentidos conferidos às palavras, às coisas, às ações e os atores sociais se apresentam de forma cifrada, portanto, já um significado e uma apreciação valorativa. (PESAVENTO, 2003, p. 15)

Com isso devemos estar atentos para o que a história cultural permite-nos identificar que é o modo como, em diferentes lugares e momentos cotidianos, uma determinada realidade é refletida e apropriada pelos diversos sujeitos e grupos sociais existentes nas cidades, independentes de sua condição social ou seu credo religioso.

3.5 ARTE MÁGICA E SUAS REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS NAS MÁSCARAS

“Tudo que é profundo ama o disfarce; as coisas mais profundas tem inclusive ódio à imagem e ao símbolo[...]. Todo espírito profundo necessita de uma máscara: e ainda mais, ao redor de todo

espírito profundo se forma continuamente uma máscara, graças à interpretação constantemente falsa, isto é, superficial, de toda palavra, de cada passo, de cada sinal de vida que ele gera.”

Friedrich Nietzsche

Para concluirmos o banquete das singularidades, falta a abordagem sobre as máscaras, uma das indumentárias mais importantes para as apresentações do folguedo pesquisado. É ela, segundo Nelson de Araújo (1986, p. 17), a maior atração da madrugada. Seu objetivo é “[...] espantar os espíritos”. Sua confecção é de papel-machê, “Artefato que configuram personagens horripilantes como os já mencionados Diabo e o Morcego, e os demais como o Capeta-Chefe, o Bêbado, dentre outros”.

Inicialmente essas máscaras eram feitas de couro, o que garantia durabilidade, pois se trata de vários dias de folia, mas a falta de conforto provocado por este tipo de material e pela escassez da matéria-prima fez com que as mesmas fossem substituídas pelas máscaras de papel-machê ou papelão, por garantir uma maior facilidade de moldagem. Como sinal dos novos tempos, é notável em algumas apresentações, a utilização das máscaras de borracha adquiridas nos comércios locais.

Contudo, essas mudanças na utilização e confecção das máscaras, não devem ser entendidas como perda da identidade, pelo contrário, reafirma a capacidade receptiva de novos valores da folia. Comungando com esse mesmo pensamento, o professor, pesquisador e diretor de Teatro, Armindo Bião³⁰, em entrevista ao documentário *Caretas e Zambiapunga* (2000), acredita que mesmo a máscara sendo fabricada por outros materiais, ela não perde a sua função, pois:

[...] o que é mais próprio da cultura como fenômeno é que ela seja dinâmica e fruto dos contados culturais, é natural que os artesão incorporem máscaras dos filmes que viram ou de séries de televisão ou do que pareceu deste repertório disponíveis hoje para eles [...] é a afirmação desta tradição da cultura que estar aberta a informações e transforma-se.

Dessa forma, para continuar existindo é preciso re-elaborar, pois novos valores e novos olhares farão parte de cenário das máscaras do *Zambiapunga*, quer seja em Taperoá,

³⁰ Armindo Bião (in memoriam) foi Doutor em Antropologia Social e Sociologia Comparada pela Sorbonne Paris 5 René Descartes, ator e professor titular da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia.

Nilo Peçanha ou na pacata Ilha de Boipeba, pois é esta receptividade que garante a permanência das festas, da origem das singularidades viva na atualidade.

Se para Nicolau Sevcenko (2000, p. 39), o Brasil nasce sob o signo do Barroco, cuja fisionomia e alma revelam um sopro místico, nada mais justo do que pensarmos a manifestação do *Zambiapunga* como expressão desse “Barroquismo” latente:

[...] extremos de fé, cupidez do poder, anseios messiânicos ilusão de grandeza, impulso da contradição, exaltação dos sentidos, êxtase da festa, convivência das disparidades, atração das vertigens, mágica das palavras, sonho de glória, pendor para a exuberância e o monumental, gosto da tragédia, honra da miséria e compulsão da esperança.

As máscaras, através dos olhares escondidos dos zambiapunguenses, ressoam ecos de uma África ancestral e pode, no Brasil de hoje, ser vestígios, persistência de uma identidade cultural que se esvai no tempo. Mascarados, com careta, transvestidos, qualquer que seja o nome, elas se reinventam e se recriam em terras estrangeiras. Do manguezal, do rural ou dos ribeirinhos migram para as cidades, para as comemorações festivas, e assim continuam seu ciclo, sua historicidade.

Segundo Alexandre Guimarães (2003) na obra produzida sobre o grupo, sobretudo as recentes reportagens, tem-se uma vontade de reiterar no presente entre o *Zambiapunga* e o aspecto religioso. Segundo o autor, no programa *Bahia: terra de cultura e gente* (2001), perguntado se a máscara é colocada para um tipo de cerimônia religiosa, o entrevistado de Guimarães, o senhor Val, respondeu: “A máscara serve para espantar os maus espíritos”. (Guimarães, 2003, p. 15). Observa-se que a resposta é elaborada com o tempo verbal no presente.

Um passado bastante presente! Pois quando o homem deu seus primeiros passos em direção à conquista do mundo, dominando a natureza e dando nome às coisas, ele resolveu criar máscaras para incorporar e ser o que ele temia, admirava e adorava. Assim, a máscara se fez presente no cotidiano da sociedade, pois, com o passar do tempo, ela passou a exercer várias funções ritualísticas essenciais para o homem, como afirma Nathália Klein (2010):

Sob o ponto de vista ritualístico, o uso desse objeto é ainda mais antigo. As primeiras máscaras surgiram na Pré-História e representavam figuras da natureza. Nas cerimônias religiosas as tribos indígenas desenhava uma máscara no próprio rosto, utilizando pigmentos. Os egípcios tinham o costume de confeccionar máscaras funerárias para que o morto fosse reconhecido no além. Uma das mais famosas é a do Faraó Tutankhamon que datada do século XII a. C. [...]

E cita em complemento, o artista e pesquisador Venício Fonseca ([20--?]) apud KLEIN, Nathália, 2010):

A máscara acompanha a história da humanidade desde os primórdios. Quando o homem primitivo ia caçar se mascarava para poder se aproximar de sua caça ou para ganhar poder sob sua presa. Ela era utilizada, também para aproximar dos deuses e das forças da natureza. A máscara sempre esteve ligada a uma necessidade vital e comunitária.

Assim sendo, a máscara passou por várias sociedades, incorporando vários sentidos e valores, pois em cada meio, a mesma atendia as necessidades de quem a usava, seja em ritos sagrados ou profanos. Para melhor compreender a magia e o fascínio da máscara ao longo do tempo, se faz necessário analisar suas várias interpretações ao longo de diversas sociedades.

No livro intitulado *Arte mágica: museu internacional de máscara*, Amleto Sartori e Donato Sartori (2013, p. 21), destacam:

No teatro grego era usada por todos atores e sugeria heroísmo e divindade. Na Roma Antiga “testemunhava o uso da máscara na comédia e na tragédia”. Na Idade Média as máscaras se tornam malvada e satânica e sua cor é negra, típica das máscaras demoníacas. Na região de Nápoles (211 a.C. Comédia *Dell'Arte*), os atores cobriam o rosto com máscaras grotescas para divertir a plebe com récitas, mímicas e palhaçadas. Os tipos de Comédia *Dell'Arte* enfatizam aspectos do caráter humano: patrões, autoritários, velhos enganadores, servos espertos, doutores pedantes e fanfarrões. [...] Em Bali tem uma forte tradição mascareira que engloba e confunde as grandes manifestações religiosas e o teatro popular, alcançam-se uma atmosfera ritual onde o teatro é “transe de transe”. Da Índia às Filipinas, é possível encontrar o teatro ritual religioso e a utilização de máscaras. Os índios *Chamans*, as usavam em rituais mágicos, para dar aos guerreiros um aspecto desumano e intimidar com essa aparência feroz, o seu adversário, além de ter também a função protetora. Na África, a avareza, a estupidez, a bondade, a maldade e a esperteza são algumas possibilidades de encarnação da máscara. Ela é inquietante e enigmática, sugere uma índole que transcende a origem literária. [...] conflitos interiores e vivências históricas. Suas múltiplas possibilidades de uso que abrange toda atividade humana, do nascimento até a morte.

No Brasil não é diferente, pois o uso da máscara se faz presente em várias etapas da sociedade. Existem registros de vários grupos indígenas que possuíam danças com as máscaras e que as utilizavam em seu cotidiano. Elas tinham função ritualística, de mágica e também religiosa.

Câmara Cascudo também escreve que a máscara

É de uso universal e que o Brasil, de modo geral, todos os grupos indígenas possuíam danças com máscaras, *caraíbas* e *aruacos*. Os *Uananas*, da família tucano,

no rio Uaupês, sepultavam os defuntos com semblante velado por máscaras de casca de abóbora (CASCUDO, 2000, p. 371, grifo do autor).

Porém no viés desta pesquisa, a máscara deverá ser compreendida como um processo que esteve e está sempre ao longo da humanidade e que permite o homem sonhar, realizar, ritualizar e compreender melhor sua vida, suas origens.

Como nos diz novamente Bião no documentário *Caretas e Zambiapunga* (2000):

E o que é interessante é que aquilo que é o emblema do teatro, que é a máscara, ao meu ver, poderia ser considerado o emblema da própria humanidade, a própria noção de pessoa, de indivíduo singular que pode ser reconhecido como diferente, é uma criação do direito romano inspirado no teatro grego, aonde a máscara, a persona, era aquilo que distinguia um personagem dos demais. **A máscara é o imaginário tomando forma, afirmando, é a materialização da vontade, do desejo, da capacidade humana de pensar, de refletir, de imaginar, de rezar, de amar, de brincar, então é uma maravilha.** (grifo nosso).

Através desse mesmo documentário, *Caretas e Zambiapunga* (2000), temos conhecimento também de grupos de mascarados na cidade de Saubara e no povoado de Acupe, distrito de Santo Amaro da Purificação, ambos do Recôncavo baiano, a menos de 100 km de Salvador. Os mascarados, chamados de Caretas, ocupam as ruas todos os anos durante os domingos do mês de julho.

A presença dos caretas nas ruas é um divertimento para a comunidade e ainda tem um assustador caráter pedagógico. As caretas encarnam o mesmo espírito do lobisomem, da mula sem cabeça, da caipora. As histórias do bicho papão que assustam e devoram crianças desobedientes³¹.

É nesse mesmo caráter de brincadeira e folia que os Caretas de Acupe e Saubara se apresentam, como o *Zambiapunga*, vão também às ruas em ritmo de diversão, distribuindo história, origem e múltiplas identidades. Revitalizando memórias e saberes que ao longo dos anos vem sendo contadas e recriadas por seus personagens.

Visualiza-se, a seguir, alguns modelos das máscaras usados por esses grupos culturais, para que possamos observar e identificar as suas principais características.

A primeira imagem (Figura 13) é das máscaras do povoado de Acupe. Percebe-se que a indumentária cobre somente a frente do rosto do seu dono. Têm grandes e pontiagudos chifres e sua cor predominante é a preta. Para completar o *look*, utilizam grande blusão de chita e saias volumosas incrementadas com fibras vegetais.

³¹ Entrevista concedida por Bião, ao documentário *Caretas e Zambiapunga* (2000)

Figura 13 — Em destaque, máscaras dos integrantes Caretas da cidade de Acupe-BA



Fonte: Meirelles [201-?]

Os mascarados, também conhecidos como Os Caretas, se encontram na cidade próxima, Saubara, onde as máscaras são feitas de casca de árvores, sendo que suas vestimentas são produzidas por fibras vegetais, as palhas de bananeira. Segundo Agnaldo Barreto [201-?], no seu blog O Bom do Acupe: “Usam saias tipo baianas de folhas de bananeira, tem a cabeça recoberta com toalhas, que descem até a cintura com as máscaras aterrorizante formando o conjunto. Usam chocalho presos a cintura e nas mãos usam luvas e nos pés botas”.

Figura14 — Mascarados de Saubara-BA



Fonte: Caretas... (2013)

Por outro lado as máscaras dos grupos *Zambiapunga*, registradas no momento da folia, podem ser notadas visivelmente as múltiplas feições nos desenhos de cada uma delas.

Na figura 15, o nilopenhense usa máscara de tecido, com nariz em formato de bico de águia e chapéu multicolorido em forma de cone, decorado com papel crepom. Atentemos para as cores vivas das vestimentas de seda.

Figura 15 – O *Zambiapunga* de Nilo Peçanha-BA em cortejo da Festa de São Benedito.



Fotógrafo: Adilton Correia (2013)

Na figura 16, apresentaram máscaras de tecido e de papelão, como podemos observar no integrante a esquerda. Um dos integrantes segura os búzios marinhos, o instrumento de sopro.

Figura 16 – *Zambiapunguenses* de Taperoá-BA, Festa de São Brás.



Fotógrafo: Adilton Correia (2013)

A caracterização das máscaras da cidade de Cairu é parecida com as da cidade vizinha, Nilo Peçanha. Predominam o mesmo formato dos chapéus, os bicos de águia e as máscaras de tecido liso. Na figura 17, integrantes com a enxada, instrumentos de percussão.

Figura 17 — Cortejo em Cairu, Festa de Nossa Senhora do Rosário.



Fotógrafo: Adilton Correia (2013)

Na figura 18, a máscara do “Diabo”, personagem da cidade de Taperoá-BA. A máscara do Diabo é frontal e o seu dono reveste, com tecido preto, o restante da cabeça. A cor avermelhada caracteriza o purgatório; os grandes chifres causam medo e muitas risadas a quem assiste a apresentação.

Figura 18 — A máscara do “Diabo”, personagem da cidade de Taperoá-BA



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2014)

Outro personagem hilário que assusta os espectadores é o morcego. Leva em sua face, máscara preta, cabelos longos e loiros assim como imensas e pontudas orelhas.

Figura 19 – A máscara do “Morcego”, personagem da cidade de Taperoá –BA



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2014)

Nas máscaras dos integrantes de Cairu, como são confeccionadas por eles mesmos, pode-se observar que cada um, utiliza da sua própria criatividade para arrancar dos curiosos a admiração pelo artefato produzido. (Figura 20). Como, por exemplo, já saíram integrantes caracterizados de Barack Obama, presidente dos EUA, do apresentador Silvio Santos; também de palhaços, personalidades importantes da cultura nordestina, figuras públicas e pessoas ligadas a acontecimentos noticiados por jornais, rádios e televisão. Portanto uma ampla variação de temáticas que provoca curiosidade, atualidade e diversão.

Figura 20 — Máscaras do *Zambiapunga* de Cairu-BA



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2014)

Vomeri destaca as características dos personagens de alguns municípios:

Em Cairu tem as máscaras com as gaias de boi, são bem características, algumas delas são confeccionadas já assim. Já em Taperoá, Nilo Peçanha, tem a imagem do diabo, por isso as gaias, os cornos que eles chamam de cornos porque dos bois. E o morcego também porque da caracterização da face, da parte do rosto que deve ser altamente assustadoras, deve ser algo muito assustador, e a segunda coisa muito característica dos *Zambiapunga* são a questão de esconder sempre quem é que está no *Zambiapunga*, e o chapéu, as duas coisas que eram sempre características do *Zambiapunga* eram a imagem da máscara que escondesse a pessoa que está por trás e o chapéu³². (informação verbal)

As máscaras dos boipenses são de três tipos. De tecido TNT bege (Figura 21), que envolve todo o rosto e vai até a altura da cabeça, formando um cone. No mesmo tecido é desenhada a boca, o nariz e os olhos, deixando apenas o recorte para o integrante participar e visualizar os presentes na festa.

Também é feita de papelão (Figura 22) com formato de rosto, moldada aos rostos dos integrantes, como as já vistas utilizadas pelos integrantes de Taperoá. Usam blusas de mangas compridas e calças, como podemos ver na (Figura 23). Todas as suas vestimentas são de seda colorida.

³² Entrevista concedida em setembro de 2014.

Figura 21 — Máscara do *Zambiapunga* da Ilha de Boipeba-Cairu BA



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2014)

Figura 22 — Máscara de papelão do *Zambiapunga* da Ilha de Boipeba-Cairu BA



Fonte: Álbum de Dona Anália dos Santos

Figura 23 — Vestimenta do zambiapunguense



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2014)

E, ultimamente, pela falta de recursos e pela facilidade de conseguir nos comércios locais, estão sendo utilizadas as máscaras de borracha (Figura 24).

Figura 24 — Máscara de borracha de um dos integrantes de Cairu-BA



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2014)

3.6 DA METODOLOGIA AOS BASTIDORES DO CAMPO

“[...] vemos a vida dos outros através das lentes que nós próprios polimos e que os outros nos veem através das deles”.

(GEERTZ, 2001, p. 66)

A incursão etnográfica em Ilha de Boipeba se deu em períodos alternados. A pesquisa de campo e a coleta de dados que virão a ser apresentados no último capítulo, se deram em intervalos de tempo distintos, distribuídos entre outubro de 2011 (quando ainda era aluna especial do programa, quando construí um artigo sobre a cultura local da minha região, estendendo-se para essa pesquisa de dissertação) e continuou até meados de setembro de 2014.

Dentro desse período, escolhi os momentos em que haveria maior possibilidade de recolher dados (nas festas de largo, feriados nacionais e locais, ou até mesmo durante as aulas, onde teria contato maior com meus alunos e/ou comunidade), para que estivesse em campo e dessa forma, seguindo os passos de DaMatta (2010b) e de Marconi (1985) procurasse vivenciar o campo, através da permanência nos espaços pesquisados.

Marconi (1985, p. 25) afirma que, na observação participante, “O pesquisador deve ter disponibilidade de permanência no campo, para efetuar uma perfeita compreensão da cultura em questão”. Em outras palavras, o autor quer dizer que o trabalho de campo não deve ser de algumas horas, alguns dias, umas semanas ou nos finais de semana. DaMatta (2010b, p.144) ajuda a compreendermos quando acrescenta: “Só o tempo é capaz de provocar um duplo processo no pesquisador: por coerência da cultura do outro”. Compreendemos mais uma vez que o tempo possibilita que pesquisador transforme o familiar em exótico, e o exótico em familiar.

No primeiro momento, verifiquei os lugares das apresentações, mantendo contatos com os líderes e representantes dos grupos *Zambiapunga*. Através desse “corpo a corpo”, “olho no olho”, foi possível levantar novas hipóteses e indagações antes não identificadas, como moradora e profissional do vilarejo. Como afirma Geertz (2001, p. 321), “O trabalho antropológico sempre foi tarefa de corpo a corpo - uma grande e complexa experiência de campo - , mas nem por isso menos severa”.

Nessa etapa da pesquisa, senti necessidade de compreender melhor as formas e os locais de interação entre os nativos e integrantes do folguedo. Dessa forma deveria estabelecer vínculos com a temática festa, pois o fator determinante para a realização da folia do *Zambiapunga* estava centrada, principalmente, na comemoração e louvação ao Divino Espírito Santo, festa do padroeiro que acontece na primeira semana de junho, fio condutor que nos permitiu percorrer pelos vários caminhos da festa, mantendo o diálogo com os sujeitos e com a própria festa.

Recorrendo ao estudo da etnometodologia e a análise da conversação e da fala, Guessser (2003, p. 159) destaca:

Compreender o mundo social, antes de tudo, é compreender a linguagem que este mundo se utiliza para se fazer compreensível e transmissível. As ações sociais somente adquirem sentido neste contexto, ou seja, somente possuem significação quando são compreendidas pelos atores que interagem no mundo social.

A etnometodologia é a busca empírica dos métodos que constitui o conjunto dos etnométodos que os indivíduos utilizam para comunicar-se, tomar decisões, raciocinar. É o conjunto de procedimentos que são usados para produzir e reconhecer o seu mundo de forma que se saiba como eles constroem as suas atividades no cotidiano.

Essa teoria se estabelece sobre o reconhecimento da capacidade reflexiva e interpretativa própria de todo ator social que se constitui através da sua fala. Esta fornece a chave para o entendimento dos sentidos das ações que as pessoas desenvolvem nas suas práticas cotidianas, como as expressões que os atores sociais empregam, por exemplo, nos seus atos interacionais que estão carregadas de indicialidade, que somente ganham significado a partir do conhecimento do contexto local onde as palavras são produzidas. Nesse contexto, a indicialidade refere-se às expressões que possuem um significado distinto em toda situação particular na qual é usada e tem o seu sentido no próprio contexto.

A partir do entendimento dessa temática permiti descortinar horizontes e aprofundar o diálogo com as fontes que mais se identificaram com o caminho a ser percorrido, visto que os estudos das manifestações culturais populares aplicadas ao cotidiano nos remeteram a uma compreensão dos costumes, valores, olhares, religiosidade e educação. E essas singularidades fizeram com que se reforçasse aliança com os estudos antropológicos, os quais nos possibilitaram explicar a etnopesquisa crítica como linha de investigação de inspiração etnometodológica e etnográfica, contribuindo para alcançar o principal objetivo dessa pesquisa: compreender como os processos de educação, contribuem para uma reflexão sobre o

seu papel na valorização e fortalecimento e fortalecimento da memória, da identidade na Cultura do *Zambiapunga*.

Porém, para obter uma compreensão das relações estabelecidas entre a memória, a identidade da comunidade e o *Zambiapunga*, debrucei-me primeiramente sobre diversas fontes bibliográficas, defendidas e indicadas pelos mestres durante as aulas e orientações na Faced, para servirem de arcabouço.

Assim, busquei teóricos que coadunassem com o meu objeto de estudo. Propusemos a compreender algumas das reflexões que envolvem o contexto histórico cultural, político e econômico de algumas escolas literárias e movimentos culturais, além de conceitos fundamentais, tais como o da cultura popular, buscados na Antropologia Cultural, assim como suas próprias referências que me servissem como suporte metodológico para a execução da pesquisa, bem como suporte conceitual necessário à abordagem proposta nesse trabalho.

Para Eduardo Viveiros de Castro (2013, p. 12), a Antropologia Cultural e nos Estudos Culturais, enquanto campo de conhecimento, enquanto campo de conhecimento, se constitui através das relações: não só da observação de relações entre culturas distintas, mas da própria relação de sentido que se estabelece entre pesquisador e nativo. Entende-se que o nativo “Não precisa ser especialmente selvagem ou tradicionalista, tampouco natural do lugar onde o pesquisador o encontra”. Como se torna amplo o sentido de nativo, entende-se que este nativo é alguém que estabelece uma relação com o pesquisador, quer seja ele nativo de fato da comunidade de Ilha de Boipeba, bem como recentes moradores que ali residem ou visitam o vilarejo.

Concordando que “A Antropologia, enquanto um ramo do conhecimento social que oferece uma complexidade de diferentes ângulos”. (ARAÚJO, M., 2001, p. 21), em artigos recentes, percebe o quanto a etnografia se encontra na moda e quão difundida está entre os filósofos, sociólogos, educadores, geógrafos, etc. Essa ideia confirma que todos podem fazer um trabalho etnográfico. Vejamos o que nos fala Peirano (2003, p. 14): “Todos podem fazer etnografia, e a todos é desejável uma perspectiva etnográfica”.

Apesar de a Antropologia não ser a área de formação desta pesquisadora, foi através de informações essenciais, também, deste campo do conhecimento que conseguimos problematizar e compreender a contribuição do *Zambiapunga* para a ressignificação da memória e da identidade dos membros da comunidade da Ilha de Boipeba. Assim, também, analisar do ponto de vista formativo e educacional que o folgado representa para a

comunidade boipenses, possibilitando desta forma espaços capazes de unir e articular sobre sua memória e suas identidades.

Portanto, para o desenvolvimento da pesquisa de campo na Ilha de Boipeba, além do referencial antropológico, adotei outras inspirações de investigação, onde se desvendam os fenômenos para além das aparências, aguicei o olhar e a fala para o mundo dos significados, não somente das vozes verbais como também as muitas falas não verbais como o choro, os intervalos, o tom de voz, o silêncio ou gestos tão implícitos numa conversa entre pesquisador e nativo. O desvendamento nesse campo implica em significados das ações e relações humanas na imersão na realidade observada, buscando, na convivência e na interação com o grupo zambiapunguense, as relações construídas cotidianamente, para compreender com profundidade o fenômeno *Zambiapunga*.

Com esse olhar, Merleau-Ponty (1999, p. 18) afirma que:

O mundo fenomenológico não é o ser puro, mas o sentido que transparece na intersecção de minhas experiências com aquelas do outro, pela engrenagem de umas nas outras; ele é, portanto, inseparável da subjetividade e da intersubjetividade que formam sua unidade.

Compreende-se, através da fala do autor, que a maior importância no campo da fenomenologia é unir o subjetivismo ao objetivismo em sua noção de mundo. Essas palavras também se confirmam no pensamento do fundador deste método, o alemão Edmund Husserl (2008, p. 17), que diz: A preocupação fundamental da fenomenologia “[...] não é estudar questões metafísicas, mas, fenômenos ou, as aparências das coisas, a forma como as coisas se tornam presentes, um mundo governado pela consciência”.

“A fenomenologia é uma forma radical de pensar” (Martins, 2006, p. 18), como as coisas do mundo se apresentam à consciência. Entende-se que aquilo que o objeto é em si mesmo, “ir ao encontro das coisas em si mesmas”. (HUSSERL, 2008, p. 17). E foi dessa forma que conseguimos observar o fenômeno enquanto manifestação popular, enquanto um “produto” exótico que mistura diversão e religiosidade entre seus descendentes, levando em conta seus elementos constituintes como a coreografia, as máscaras, os instrumentos e como aconteceram as contribuições desses mesmos elementos, no ponto de vista formativo para a comunidade boipense.

A pesquisa de campo constitui-se como passo fundamental para o entendimento das relações. Nela, de acordo com Antônio Carlos Gil (1999, p. 72), “Estuda-se um único grupo ou comunidade em termos de estrutura social, ressaltando a interação de seus componentes”.

O estudo de campo tende a usar mais técnicas da observação do que da interrogação. Diferencia-se, portanto, do levantamento, que procura ser representativo de um universo definido, fornecendo dados estatísticos precisos, como por exemplo, a descrição precisa e densa sobre as características de uma comunidade, seu modo de vida, idade, sexo, estado civil, etc.

Para Macedo (2010, p. 154), “A observação participante é como uma busca pelo conhecimento, onde este é gerado pela interação com a prática participativa. Mas, também é uma técnica que possui como desvantagem o risco da comunidade não aceitar o pesquisador, sentir antipatia, estranheza e ignorá-lo”. No entanto, o fato de residir na Ilha, por três dias na semana e o trabalho educacional que vem sendo desenvolvido com a comunidade, contribui, maiormente com o compromisso alargando os laços de convivência e respeito.

A participação da comunidade estreitou ainda mais os laços entre pesquisadora e atores sociais. Procurei trazer o de mais natural nas falas e olhares críticos, questionadores, reflexivos, buscando dialogar com as percepções do campo com a Literatura, observando através das vicissitudes o verdadeiro *trejeito*³³ na veracidade dos fatos.

Ainda segundo Antônio Carlos Gil (1999), na pesquisa de campo, através da “escuta sensível”, a ênfase está, por exemplo, na análise da estrutura do poder local ou das formas de associação verificadas entre os integrantes da comunidade entrevistada. A observação participante consiste na participação real do conhecimento na vida da comunidade, do grupo ou de uma situação determinada. Essa técnica aproxima o conhecimento do grupo a partir do interior dela mesma.

Além da observação participante, as entrevistas e gravações audiovisuais foram também utilizadas como instrumentos de análise, para obtermos os resultados adquiridos durante todo o tempo do trabalho de campo.

Foram feitos registros da fala de oito pessoas que durante a fase de observação demonstraram possuir ligação com a temática da pesquisa, sendo que entre estes oito entrevistados estiveram presentes pessoas da comissão organizadora da procissão do Divino, também da lavagem da igreja, antigos e atuais organizadores da festa, assim como a líder e integrantes do grupo *Zambiapunga*, todos ligados com a cultura popular local.

Os registros dos eventos e da convivência com a comunidade foram relatados no diário de campo. Com ele, nos tornamos uma dupla inseparável, carreguei-o durante toda a

³³ Gesto; careta; esgares.

pesquisa empírica: nas viagens de ida e volta para a Ilha, nas salas de aula, na roda entre os amigos, meio dia no restaurante de “seu” Jorge ou quando visitava os moradores e antigos integrantes do grupo *Zambiapunga*.

Nessas visitas aos moradores da Ilha, na maioria das vezes não agendadas, pois costumavam citar ditados populares como: “*Na casa onde falta pão, faltam os amigos.*”, “*Quem a minha casa não vai, da sua me corre.*” “*Casa do pai, escola do filho.*” Ou “*Casa onde comem dois, comem três*”, que em suas interpretações diziam que eu, já era de casa, que não precisava bater à porta, apenas levar o pó de café e me juntar a eles.

As reuniões aconteciam à noite ou nos finais de semana quando ali estava. Eram sempre regadas a um quente e cheiroso cafezinho acompanhado de beiju de tapioca com recheio de coco ralado, ou nos eventos, quando marcavam sempre uma feijoada na casa de algum representante do folguedo. Observava que cada um dos entrevistados ou visitados tinha grande alegria em me receber, colocava sempre a melhor roupa, a mais nova xícara para me servir. No começo, mostravam timidez, com a presença da máquina fotográfica e da filmadora, mas, com pouco tempo, faziam questão de se exibirem para os materiais audiovisuais, em sua maioria a Terceira Idade, ou melhor, dizer, Melhor Idade boiense.

Enfatizo que o método, as técnicas e instrumentos de coleta de dados possibilitaram ainda mais a interação entre o grupo *Zambiapunga*, a escola e a comunidade da Ilha de Boipeba, pois foram fundamentais para que esse trabalho, iniciado por um anteprojeto transformasse numa narração com fatos e acontecimentos verossímeis, que Macedo (2000, p. 51) descreve como *etnotextos* ou “fixadores de experiências”, que atestam a realidade cotidiana como “registro objetivo do vivido”.

Mas, para que isso acontecesse, novamente utilizo a fala de Macedo (2000, p. 69) foi “[...] necessário conviver com o desejo, a curiosidade, a criatividade humana; com suas utopias e esperanças; com a desordem e o conflito; com a precariedade e a pretensão; com as incertezas e os imprevistos”.

4 OS LUGARES DA MEMÓRIA E DA IDENTIDADE NA ILHA DE BOIPEBA

*Boipeba me faz bem
Me faz enlouquecer (...)*

*Blanca alfombra mágica
Junto a un água de cristal
Tan pintado verde está
El contorno de ese mar
Como unsueño llegan a mí
Las imágenes de un lugar donde fui.*

*Vi a um coqueiro adormecer
En la praia Moreré
Tibia y natural Boipeba
Tú no tienes que crecer
Desconecto mi cabeza
Y conecto toda mi piel a sentir*

*Boipeba me faz bem
Me faz enlouquecer
Boipeba me faz bem
Não vou te esquecer*

Sebastián Andrés Álvarez

Na feliz e fiel interpretação da música *Boipeba*, de Álvarez, citada por Saporiti (2007) podemos destacar características evidentes de um lugar sereno, inesquecível pela beleza incontestável e objeto de grande paixão pelos que ali visitam. Assim é Boipeba, *Branco tapete mágico, de águas cristalinas, Onde se adormece na sombra de um coqueiro e acorda com uma tibia brisa do mar*. O compositor e poeta que viveu há seis anos no vilarejo e hoje reside em Buenos Aires, diz que a Ilha não precisa virar cidade, evoluir, basta permanecer como está, porque o que mais deseja é descansar a cabeça, pensando em suas paisagens.

4.1 O ESPAÇO: A ILHA DE BOIPEBA

Figura 25 – Barcos na orla de Boipeba



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2014)

Temos três alternativas de locomoção para chegarmos até a Ilha de Boipeba. A primeira é de ônibus, que sai às seis horas da manhã de Valença, e cuja viagem dura duas horas, numa estrada de chão que termina em Torrinhás, município de Taperoá. Dali atravessa-se num barco a remo, que dura mais uma hora até o destino final. A segunda opção é sair de Valença, em uma embarcação de madeira movida a diesel, grande e lenta que abriga aproximadamente vinte cinco pessoas. Sua travessia é de acordo com a maré, pois quando ela está baixa, a embarcação encalha nos estreitos canais do Rio do Inferno³⁴. A terceira opção é fazer a viagem na lancha rápida, que acomoda quinze passageiros, também saindo do terminal hidroviário de Valença. É chamada “de rápida”, pois o transporte tem motor de 115 a 225 hp, e em apenas uma hora ocorre o desembarque de moradores que vão a médicos ou fazem suas compras nas cidades circunvizinhas, turistas e profissionais (como eu), que ali estão a trabalho. Desembarcam no cais da Ilha de Boipeba, também conhecida como Velha Boipeba ou Havaí Baiano.

³⁴ Denominado assim por todos os nativos, por ser muito difícil sua passagem.

Figura 26 — Cais do porto da Ilha de Boipeba



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2014)

No intitulado poema, *Velha Boipeba*, de Otávio Campos Mota Nunes³⁵(2010, p. 109), podemos imaginar a longa viagem, décadas atrás, para se chegar até a Ilha.

*“Quando cheguei por aqui
Na vila da Velha Boipeba
Lá pelos idos de oitenta
No barco “Feliz União” do mestre Pedro de Badú.
Seis, sete horas de Valença pra cá.
Eu ali na capota, sentado-imóvel-abestalhado
Qual caranguejo na andada...
Comigo pensava, pra onde vão me levar.
Que bela e única paisagem
Era dia por certo de luz
Era noite de lua clara”.*

Inserida no arquipélago de Tinharé, compõe o município de Cairu, situado no Baixo Sul da Bahia. Cercada de um lado pelo oceano e do outro pelo esteiro³⁶ Rio do Inferno.

³⁵ Ator, poeta artista plástico e diretor do Centro de Cultura de Valença.

³⁶ Braço de rio ou de mar.

Destaca-se por uma beleza rara, natural e grande diversidade dos seus ecossistemas e está integrada à Área de Preservação Ambiental das Ilhas de Tinharé e Boipeba. A região foi reconhecida pela UNESCO, como Reserva da Biosfera e Patrimônio da Humanidade, fazendo parte do Corredor Central da mata atlântica. É possível durante, a viagem, ver restingas³⁷, dunas, extensos manguezais e praias paradisíacas com coqueirais e recifes de grande valor ecológico e paisagístico. Recifes esses, são cortados por canais e poças e estendem-se pela costa e retornam às praias abrigadas das ondas e correntes.

Figura 27 — Manguezal com ave nativa



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2014)

O significado da palavra *boipeba*, quer dizer, na língua tupi-guarani, “cobra chata”, em referência à tartaruga marinha, réptil muito visto entre os primeiros moradores dali, (os temíveis índios aimorés, também conhecidos como os primitivos botocudos), mas que podem ser encontradas ainda na região. Elas desovam em uma das cinco praias da Ilha, Ponta dos Castelhanos, falaremos mais adiante sobre ela.

A fauna e flora são ricas. Há uma grande variedade de corais, peixes, algas, moluscos, ouriços, estrela-do-mar. Além disso, as áreas florestais encontradas na Ilha servem como abrigo para diversas espécies da fauna, destacando-se uma grande variedade de aves e colibris, tatus, répteis e raposas entre outros.

³⁷ Partes do mar em que a água tem pouco fundo.

Interessados na realização das ações propostas pelo Plano de Manejo, moradores de Boipeba, reunidos à Associação dos Moradores e Amigos de Boipeba (Amabo), conceberam a proposta de Desenvolvimento Sustentável da Ilha de Boipeba. Com esta proposta, contribuem para a melhoria de vida da população da ilha e criando modelos de como desenvolver as atividades econômicas, especialmente o turismo, sem degradar o meio ambiente.

A Praça Santo Antônio (Figura 28) é a principal artéria da Ilha de Boipeba. Abriga casas, restaurantes, bares, pousadas e hotéis. É bom lembrar que em sua maioria são residências e estabelecimentos simples e rústicos. O Colégio Municipal Hildécio Meireles, é o único na localidade. Ele foi construído com amplas e ventiladas salas, quiosques, biblioteca, refeitório e outros módulos importantes para acomodarem todos os alunos da Ilha nos seus três turnos.

Figura 28 — Praça preparada para Festa do Divino



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2014)

O Colégio Municipal Hildécio Meireles (Figura 29) atende alunos do Fundamental I até Ensino Médio, é o único na localidade. Ele foi construído com amplas e ventiladas salas, quiosques, biblioteca, refeitório e outros módulos importantes para acomodarem todos os alunos da Ilha nos três turnos.

Há ainda o Museu do Osso, do ilustre Tavinho ou Mr. Cabeludo (Figura 30), como gosta de ser chamado. Esse trabalho deu início a partir do momento em que começou a juntar

ossos de animais marinhos como baleias, golfinhos, tartarugas e outras diversidades de espécies de peixes e crustáceos. Hoje o museu é um dos principais pontos turísticos da Ilha, atraindo públicos de todo o mundo.

Figura 29 – Colégio Municipal Hildécio Meireles



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2014)

Figura 30 – Museu do Osso - do Mr. Cabeludo



Fonte: Álbum de Seu Tavinho

Mais ao alto, ao leste da Praça, temos a Igreja do Divino Espírito Santo (Figura 31). É o monumento histórico de maior importância, datado do Século XVII, construída por volta de 1610, pelos jesuítas, de relevante interesse arquitetônico e cultural. Da matriz original conserva-se a planta em cruz latina, comum em igrejas de aldeias jesuítas, como também a porta da sacristia à esquerda. Até hoje mantém a planta em formato de cruz latina e uma sineira que permite acesso pelo exterior da igreja como podemos ver na descrição do Memorial da Câmara Municipal de Cairu:

Edifício de relevante interesse arquitetônico. Apresenta planta em cruz latina, duas sacristias e sineira com acesso pelo exterior, Através de escada de madeira, a igreja sofreu várias modificações, inclusive na fachada, e o seu piso original de pedra, encontra-se em baixo do atual. A fachada, franqueada por cunhas de cantarias, é do tipo em pena, com terminação curvilínea. Portada com cercadura de pedra e esquadrias em almofadas. No coro, três janelas estilo D. Maria I. Acima da igreja central, esta inscrita a data 1838. Do lado esquerdo, a “espandeira”, corada por uma pomba. No interior, altares neo clássico, pintados de azul e amarelo. O teto da capela mor é abobadado, com pintura ingênua, representado o Divino Espírito Santo. A capela do santíssimo, situa-se ao lado esquerdo, possui grade de madeira torneada e azulejos azuis e brancos (século XVIII), com motivos figurados bíblicos. o momento possui, ainda pia, batismal, algumas imagens e muitas alfaias, guardadas em cofre particular. (MONUMENTOS..., 2009c)

Figura 31 — Cortejo da Lavagem, ao fundo, Igreja do Divino Espírito Santo



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2014)

Não muito longe da igreja, encontra-se a Casa Cultural Anália (Figura 32). Recebe esse nome em homenagem à líder dona Anália dos Santos, que há doze anos está à frente das manifestações culturais: o Bumba Meu Boi, Dondoca, As Baianas e *Zambiapunga*. O imóvel

é da própria dona Anália, que guarda os artefatos e instrumento e, ali mesmo, acontecem os ensaios das apresentações, a cada quinzena, véspera de um evento.

Figura 32 — Casa Cultural Anália



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2014)

A Ilha tem uma população em torno de 1.600 habitantes que são distribuídas entre os povoados: Moreré, Monte Alegre e São Sebastião. O nome Moreré vem do Tupi que significa *acará-disco*, um peixe de água doce. É um pequeno povoado de pescadores com cerca de 250 moradores, fica localizado especificamente na Ponta dos Castelhanos. Hoje, o povoado é o segundo ponto mais visitado da ilha, logo depois da Ilha de Boipeba. Existem algumas pousadas, bares e restaurantes, porém não é servido de atracadouro, sendo o desembarque de carga e pessoas feitas pela praia com ajuda de canoas ou de trator. O outro povoado é chamado de Monte Alegre é habitado por uma comunidade remanescentes de quilombos, reconhecida pela Fundação Palmares, que se importa em manter a cultura viva. Assim como toda a ilha, Monte Alegre também conserva as tradições antigas como o candomblé, a pesqueira e a marisqueira – Patrimônio Imaterial, uma fonte de identidade que carrega a sua própria história.

São Sebastião é o povoado mais isolado da Ilha, também conhecido como Cova da Onça, devido à existência de uma gruta que gera muitas histórias contadas por moradores do

local. Conta-se, por uns, que nessa gruta existiam onças; por outros, a história tem outro rumo, dizem que a gruta serviu de esconderijo aos jesuítas dos ataques dos índios durante a época da colonização. Vale a visita às ruínas do antigo Colégio da Companhia de Jesus e também à Igreja de São Sebastião, construída no início do Século XX. .

A Ilha de Boipeba é um dos locais de colonização mais antigos da Bahia. Nos relatos de Argolo (2009. 67): “A criação das ilhas de Cairu, Boipeba e Camamu foi ordenada em 1565, pelo donatário de capitania de Ilhéus, Lucas Giraldes”. Ainda segundo Argolo, (2009, p. 68), seu objetivo:

[...] era instruir núcleos de moradores brancos que constituíssem outros tantos centros de resistências às incursões do numeroso e fero³⁸ gentio daquela parte de feudo, bem como de atração dos índios mansos, estes aliados dos portugueses. Além de vantagens outras que acarretariam em benefícios do desenvolvimento da região.

Argolo (2009, p. 23) conta que, nessa época, os portugueses começaram a penetrar no território dos aimorés. “A reação foi imediata e, a partir da segunda metade do ano 1546, os ataques dos aimorés tornaram-se constantes.” Em pouco tempo, os nativos devastaram Ilhéus e Porto Seguro, destruindo os engenhos e matando os colonos portugueses, que logo fugiram em debandada³⁹ para as ilhas de Tinharé, Boipeba e Cairu, além de outras localidades.

Quem também confirma essa narrativa é o historiador Edgar Otacílio da Silva Oliveira (2009, p. 19), soteropolitano que viveu boa parte da sua vida em Valença e pesquisou a história da região, vejamos o que ele diz:

Como os Aimorés não dominava a arte de navegar — e, ao que parece, tampouco sabiam nadar -, não puderam impedir que fossem povoadas as ilhas de Tinharé, Cairu e Boipeba, onde já em 1600, existiam importantes núcleos de povoamento, sendo os principais, na freguesia do Divino Espírito Santo de Boipeba e a de Nossa Senhora do Rosário de Cairu.

Os novos “desbravadores” destas Terras construíram engenhos de cana de açúcar, que requeria um grande número de escravos e, como os africanos custavam caro, pois vinham de terras longínquas, era muito mais econômico arregimentar⁴⁰ os Tupinambás, inimigos contumazes⁴¹ dos Aimorés, que por sua vez eram aliados aos colonos portugueses.

³⁸ Feroz, selvagem, bravio.

³⁹ Fugir, ir para outro lugar confusamente.

⁴⁰ Regulamentar, incorporar em regime.

⁴¹ Persistentes firmes, orgulhosos.

Em 1673, o cultivo da cana de açúcar e a construção de engenhos na região foram proibidos, segundo Argolo (2009, p. 30), “[...] para não prejudicar a produção de farinha, foi deixado de receber incentivos por parte do governo para sua incipiente indústria e tornou-se fornecedora de produtos como alimentos e madeiras.” Anos depois, a região exportava madeira para Salvador e Lisboa, destinada a construção naval. O povoado cresceu e os índios Tupinambás continuaram a conviver com os brancos.

A economia do litoral baiano foi, durante três séculos, exclusivamente extrativista. A princípio, o alvo era o pau-brasil, muito valorizado pelas tinturarias europeias e depois se incluíram madeiras destinadas à construção naval e civil. Seu corte se concentrava na parte central do litoral baiano, entre Ilhéus, Cairu e Valença. (OLIVEIRA, E., 2009, p. 20).

No século XVIII, foram introduzidas outras culturas como o cacau, café, canela, cravo-da-índia e pimenta-do-reino. Mas a atividade econômica que sempre predominou na Ilha foi a pesca. Existe um número reduzido de embarcações com motorização diesel, desprovidos de equipamentos de navegação, prevalecendo a coragem, habilidade e conhecimento local dos pescadores que, além dos peixes, são capturados em cachoeiras e manguezais, caranguejo, lambreta, guaiamum e principalmente o camarão. Hoje a economia turística é muito recente e existe, segundo a secretaria de Turismo de Cairu, quarenta estabelecimentos, em sua maioria hotéis e pousadas e apenas um resort.

Figura 33 – Localização da Ilha de Boipeba



Fonte: Localização...[20--?]

Há cinco praias por nome: Boca da Barra (Figura 34), Praia de Tassimirim, Praia da Cueira, Praia de Moreré, Praia de Bainema e Praia dos Castelhanos. Na primeira, Boca da Barra, acontece o encontro das águas do rio com a do mar, perto do Rio do Inferno, é a mais movimentada com algumas pousadas e restaurantes que oferecem quiosques assombreados para os turistas apreciarem suas exóticas culinárias e assistirem ao por do sol. A mesma trilha leva à Praia de Tassimirim, com vastos coqueirais arqueados e recifes de corais que formam piscinas naturais na maré baixa, há sempre algum nativo pegando polvos, lagostas e lambretas nestas águas, por isso o banho deve ser cuidadoso. Podemos compreender melhor essa descrição na poesia de Otávio Mota, citada por Galvão (2010, p. 109):

*Lá de cima vê-se o mar
Belo mar-belas sereias
Praias de Cueiras, Moreré, Tassimirim
É noite de lua cheia
É festa – tem luau –
Capoeira na roda-berimbau
Mestre “Bá” traz a galera
De toda redondeza
Do Ribeirinho e da Matança
Monte Alegre e Quebra Cu...
Boipeba tá na moda
Boipeba já é a hora
De mostrar o seu valor.*

Figura 34 – Praia Boca da Barra



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2014)

Na continuação da Praia de Tassimirim, chegamos à Cueira, extensa de areia branca e também cercada por imensos coqueirais, talvez a praia mais fotografada da ilha. Seguindo por esta praia, chega-se ao estuário⁴² do Rio Oritibe, mas só é possível atravessá-lo com a maré baixa.

Do outro lado deste mesmo rio, está a Praia de Moreré. Uma enseada⁴³ paradisíaca com águas cristalinas e calmas, também com recifes de corais, piscinas naturais e bancos de areia, que na maré baixa permite longas caminhadas. A Praia de Bainema é extensa e deserta, com águas calmas e piscinas naturais, possui poucas casas de veraneio e não oferece barracas nem pousadas. Dela se avista a Praia Ponta dos Castelhanos, a mais deserta e selvagem da ilha. Esse nome vem de uma embarcação que lá afundou, em agosto de 1535, o Galeão Espanhol, *Madre de Dios*. Nessa praia acontecem as desovas de tartarugas marinhas.

Na ilha não há trânsito de automóveis, sendo os percursos feitos de trator ou a pé. O trator leva e busca os alunos que moram nos povoados distantes para o Colégio. Apenas uma *Land Rover*⁴⁴ serve como ambulância, que trafega nas poucas e estreitas ruas de paralelepípedo, buscando algum enfermo ou levando-o até suas casas. Essa característica desempenha papel importante na conservação ambiental da área e provoca a motivação do turismo ecológico. O acesso entre as fazendas e povoados é realizado por embarcações ou através de estradas vicinais⁴⁵, todos os percursos são feitos também a pé ou de trator.

Para completar a gama das singularidades do objeto aqui pesquisado, falta expor a personalidade e a miscigenação do vilarejo. Pois bem, a comunidade boipense é uma mistura mameluca⁴⁶ e cafuza⁴⁷. A miscigenação é logo notória quando começamos a desembarcar no cais da Ilha. Meninos e rapazes carregadores ambulantes de malas, com semblante indígena de cor parda ou meninas e mulheres que estão à beira das calçadas de suas casas, com traços negros e cabelos ondulados.

Como diz o historiador Edgard Oliveira:

[...] cultura de clara feição indígena- e devido à necessidade de ajudar a alimentar a mão-de-obra escrava africana que trabalhava nos engenhos do recôncavo, produziu-

⁴² Braço de mar ou de rio que se estende pela terra dentro.

⁴³ Recôncavo na costa do mar.

⁴⁴ Veículo tração 4x4, apropriado para dirigir em terreno arenoso.

⁴⁵ Vizinho; próximo.

⁴⁶ Mestiça, geralmente filho de branco e de mulher índia. Caboclo.

⁴⁷ Descendente de negro e de índio da América.

se de se cultivar cana de açúcar, ali estaria uma das razões de termos uma preponderância populacional entre o índio, o negro e o branco. (OLIVEIRA, E., 2009, p. 43)

Nas minhas andanças, encontrei diversas pessoas. Desde empresários, turistas, amigos de infância, profissionais de várias áreas, alunos, colegas, a antigos moradores, que, entre o trabalho, a diversão e a pesquisa de campo me conduziram impropositalmente a alegria, a experiência e ao conhecimento. Pessoas humildes, unidas e de corações generosos, capazes de ajudar em tudo, para que nada ficasse sem ser registrado. Olhares atentos, outras vezes dispersos e duvidosos, mas que contribuíram para o olhar observador do pesquisador e dessa forma acharmos, mesmo através do silêncio, a resposta do interlocutor.

Sérgio Buarque de Holanda (2001, p. 46), define a personalidade portuguesa e seus profundos reflexos na sociedade brasileira quando diz: “[...] a estrutura aventureira fortemente enraizada no povo brasileiro, trazida pelos portugueses, pode ser vista ainda hoje na ânsia de prosperidade sem custo, de títulos honoríficos e de posição e riquezas fáceis”.

Essas características ibéricas, associadas aos traços da personalidade Tapuia, com a posterior inserção da influência africana, produziram um estilo bem interessante e essencialmente particular, não só na Ilha de Boipeba, como também em toda região.

É muito importante conhecer a origem e o perfil das personalidades com quem trabalhamos e vivenciamos. Conhecer a formação étnica desse povo, observar as transformações sociais, produzidas pelo tempo decorrido e consequentes aos avanços tecnológicos e populacionais, bem como os temperos italianos, misturados ao linguajar espanhol, na produção desse personagem peculiar que é o homem do Baixo Sul, em particular os boipenses. Conheceremos a seguir nove personagens desse cenário.

4.2 OS PERSONAGENS BOIPENSES: AUTORES SOCIAIS DA HISTÓRIA

Paulo Freire (2004, p. 12) diz ser fundamental que os indivíduos envolvidos direta ou indiretamente com a prática sejam ouvidos, pois as massas populares necessitam de afeto, atenção, tanto quanto de uma vida mais digna. Dessa maneira, meus ouvidos ficaram atentos aos oito autores sociais entrevistados, pessoas ligadas à cultura popular local, os porta-vozes, os representantes da comunidade.

É importante frisar que todos os entrevistados preencheram formulário, que consta nos anexos desta dissertação, autorizando a sua participação na pesquisa e divulgação dos conteúdos das falas e imagens.

A descrição dos atores sociais se deu através das percepções construídas nas vivências em campo, mas principalmente se baseou na apresentação que os próprios fizeram no dia da entrevista. Os detalhes pessoais dos entrevistados são de fundamental importância para que o leitor possa saber um pouco sobre eles e a partir daí imaginar o perfil de cada um.

Com alguns entrevistados, mantive o nome da mesma forma que para mim foram apresentados (nomes e sobrenomes de certidão), outros fizeram questão de serem chamados (e aqui também foram registrados) pelos apelidos. Dessa maneira, seguiram-se todas as entrevistas, encontros e ensaios do grupo, num ambiente descontraído e de camaradagem.

Figura 35 – Dona Neide dos Santos



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2013)

A primeira entrevistada é Dona Neide dos Santos (Figura 35). Ela foi uma das fundadoras do grupo *Zambiapunga* na Ilha de Boipeba, juntamente com seu esposo Arlindo Meneses. Está com 85 anos de idade de pura alegria, disposição e boa memória. Ela discorre sobre as datas de nascimento dos filhos, netos e sobrinhos sem problema, apesar de serem muitos.

Nas Festas do Divino, organizou por dezoito anos, a lavagem da igreja e também o cortejo da manifestação cultural pelas madrugadas na Ilha. Durante a visita, mostrou álbuns de fotografias antigas e recentes dos festejos da comunidade.

Falou com saudade dos entes queridos e da dificuldade que teve para criar seus oito filhos. Hoje administra, junto a sua família, a pousada Iracema, instalada na segunda Praça da Ilha. Em sua fala, através de suas histórias, Dona Neide fez questão de salientar o amor pelas danças, seresta e da boa cachaça.

Para ela, o *Zambiapunga* representa para a mocidade de hoje, uma dança de antigos, e que, por isso, não é valorizado, sendo até desprezado por alguns. Para ela, à medida que a modernidade chegou na Ilha, o *Zambiapunga* foi perdendo a motivação, pois permaneceram no grupo poucas pessoas.

Figura 36 – Seu “Tião”



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2013)

Seu Sebastião Fontes, mais conhecido como Seu Tião (Figura 36), filho de pescador, ex vereador e também ex integrante do grupo *Zambiapunga* da Ilha de Boipeba. Nasceu e se criou na Ilha de Boipeba. É casado e tem um casal de filhos.

Acompanhou, desde pequeno, as transformações do folguedo, fez parte da primeira fase do grupo. Hoje não participa mais da brincadeira, pois da turma dele a maioria já está mortos. Aos 65 anos de idade, administra um mercadinho com seu filho caçula e a Pousada da

Praça - lugar que me hospedo quando estou na Ilha a trabalho -mas até hoje seu *hobby* é pescar.

Seu Tião, nas suas falas, manifestou por várias vezes suas emoções, tanto ao se referir ao *Zambiapunga* da sua época, como, principalmente, quando se referia às viagens “fantásticas” na embarcação de pano, com seu pai.

Figura 37 — Dona Anália Magno dos Santos



Fonte: Acervo da autora (pesquisa em campo, 2013)

Dona Anália Magno dos Santos (Figura 37) é filha de dona Neide dos Santos e atualmente, líder do grupo *Zambiapunga*. Há doze anos, à frente do grupo, diz que sempre viu seus pais engajados com a cultura popular e festejos da Ilha, cresceu nesse meio e adora o que faz. Mãe de quatro integrantes e avó de mais dois integrantes. Ela mesma costura as roupas e os chapéus para as apresentações, no seu ateliê em casa, quando não está em seu Restaurante Arriba Saia.

Filha de seu Arlindo Menezes, o “cabeça” do grupo, influenciado pelo Mestre Militão, filho de escravos das fazendas de Cairu, que comandou o folgado por muitos anos na região.

O contato com Dona Anália foi o que durou mais tempo e maior número de contatos, dentre todos os entrevistados, pois permaneci em sua casa, que fica perto do Colégio, a maior parte do tempo durante a fase exploratória e o período definido como campo lócus do *Zambiapunga*. Desta forma, pude perceber e observar muitas ações e reações da líder do grupo no seu cotidiano, como telefonemas, diálogos e discussões com os vizinhos, contato com pessoas da comunidade, alimentação, confecção dos artesanatos, passeios pelas ruas da cidade, necessidades econômicas, posicionamento político, dentre outros movimentos que serviram para a absorção da realidade dessa zâmbia, que lidera, por questões estratégicas, o grupo da Ilha. A absorção desse cotidiano serviu como complemento para estar ampliando as compreensões sobre alguns dos significados da cultura e origem do folguedo na vida desses sujeitos.

Figura 38 – Seu Afonso Magalhães



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2013)

Seu Afonso Magalhães (Figura 38), comerciante na área de alimentos, 65 anos de idade, viveu toda sua vida na Ilha. “*Aqui nasci, me criei e estou vendo meus netos crescerem*”. E não deseja sair da Ilha, adora a vida sossega que tem no vilarejo. Quando não está “na venda” com seus filhos, podemos encontrá-lo no cais, jogando dominó com os amigos pescadores.

Ajudou seu pai, que era delegado, com o trabalho da roça, com o extrativismo de madeiras e as entregas no grande veleiro em Salvador e com a pescaria, atividade que até hoje

desenvolve. Com 10 anos de idade começou a participar do *Zambiapunga* e recorda que gostava mesmo era de bater na enxada. Contou com exatidão tudo o que viu sobre a tragédia do avião que caiu na Ponta dos Castelhanos e dos poucos sobreviventes.

Figura 39 — Gestora escolar Leomária Oliveira



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2013)

Leomária Oliveira (Figura 39), 40 anos de idade, solteira nasceu na Ilha e ainda criança foi morar em Salvador com sua mãe adotiva, hoje já falecida Dona Nair Magalhães. Voltou adulta a morar na Ilha de Boipeba. “*O lugar que antes era destino de férias, tornou-se moradia, e hoje passo férias na capital*”.

Graduada em História, mas, por 8 anos lecionou química e matemática no Colégio Hildécio Meireles. Atualmente ocupa o cargo de Gestora Educacional e tantas outras ocupações que o colégio lhe proporciona, pois, por ser o único na Ilha, requer presença constante nos três turnos.

Ela mantém um vasto conhecimento resgatado (oralmente) sobre a história da Ilha, sobre os primeiros habitantes e objetos históricos que confirmam a moradia de índios e depois

negros na localidade. Aliás, como todos os entrevistados, praticamente os sujeitos que mantêm a *cultura do Zambiapunga* como parte de seu passado e presente.

Já realizou, quando professora, pesquisas com os alunos de resgate da cultura popular da Ilha. Ela levou os alunos para o campo para entrevistar as pessoas mais velhas e com isso saber delas como era há trinta anos a culinária local, os partos e a criação dos filhos, porque pelo difícil acesso para Valença, a maioria nascia com ajuda de parteira.

Assim, ela acumulou muitos conhecimentos, sobre a cultura popular, mediante o seu contato com os alunos e moradores, de forma investigativa, curiosa e direta com os sujeitos que vivenciam ou vivenciaram a cultura do *Zambiapunga*.

Figura 40 — Seu Geraldo (do cavaquinho)



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2013)

Seu Geraldo do Cavaquinho (Figura 40) é cantor e compositor da Ilha de Boipeba, “um figuraça”, como chamam seus amigos. Já viajou por vários lugares do mundo, mas não deixa sua Terra Natal por nenhum lugar. Tímido, porém muito vaidoso e dono de uma voz grave e afinada, tem orgulho de retratar nas suas composições, a beleza do lugar onde vive. É ex integrante do grupo *Zambiapunga*. Já foi casado e tem filhos, mas hoje mora sozinho, somente ele e seu cavaquinho, dupla inseparável!

Em umas das primeiras visitas a sua casa, ao me ver, Seu Geraldo abriu um sorriso farto no rosto. Sentamos no quintal da sua casa e pude então perceber a peculiaridade do local, aliado a personalidade pouco falante que enrolava um maço de cigarro no papel e a claridade do sol, entrando nas frestas da parede construída com troncos finos, envoltos pela fumaça que dominava o espaço. A música e o ambiente foi um dos momentos mais marcantes do processo de estar no campo de pesquisa.

Figura 41 — Wesley Magno dos Santos



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2013)

Wesley Magno dos Santos (Figura 41), aluno do 3º ano do Ensino Médio do Colégio Hildécio Meireles. Tem 18 anos, natural de Boipeba, neto de dona Anália e bisneto da dona Neide. É coordenador do Coral Jovem e faz parte também do grupo de teatro, ambos na Igreja do Divino Espírito Santo. Também é o tocador de enxada do grupo *Zambiapunga*. Deseja continuar seus estudos e seguir na carreira teatral. Recentemente foi premiado pelo Projeto Estadual EPA (Educação Patrimonial e Artística), com um álbum que mostrou toda beleza da Ilha.

O contato maior com Wesley e os demais adolescentes que participam do *Zambiapunga* ocorreu no próprio local de ensaio, na Casa de Cultura Anália e no Colégio Municipal Hildécio Meireles o qual funciona nos três turnos. Ao todo, são aproximadamente

20 jovens que se reúnem, segundo eles, com o propósito de conhecer e divulgar o *Zambiapunga*, sendo influenciados pelos os mais experientes do grupo.

A maioria dos adolescentes somente estuda e grande parte, está iniciando o Ensino Médio. A participação dos mesmos nessa pesquisa, se limitou no auxílio entre a contextualização da cultura do *Zambiapunga* no cenário social, e à noção de realidade historicamente formada. A relação entre os aspectos tradicionais e originais do folguedo também foi ressaltada, comparados às situações atuais de vivência do mesmo nos grupos sociais, e que ainda mantém essa manifestação viva.

Figura 42 – Seu Zuca



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2013)

Seu Josué Queiroz dos Anjos, Seu Zuca, ou melhor o Mestre Zuca (Figura 42), que com muito orgulho gosta de assim ser chamado, é morador do Areal de Cima, casado com dona Eremita, tem três filhos e é irmão de seu Geraldo (do cavaquinho). Desde moço já fazia parte do grupo *Zambiapunga*. Já foi tocador de enxada, de búzio e hoje com, 71 anos de idade, toca tambor. Também participa de todas as atividades ligadas à Igreja Católica, não perde uma missa, uma procissão. Hoje é um dos “sobreviventes” da primeira fase do *Zambiapunga* de Ilha de Boipeba.

Durante a entrevista, pude experimentar o cafezinho que sua esposa fazia várias vezes, que, como um elo a mais, consolidou nossos contatos e relação de amizade. A hospitalidade e generosidade do casal me conquistaram.

Ele insiste na tradição do ensino dos batidos e é enfático quando estabelece a importância de que, para saber bater, é necessário saber tocar. Diz ainda que apenas olhar e querer aprender os batidos não basta, é necessário foco e determinação. O Mestre Zuca assumiu que seu irmão Geraldo do Cavaquinho sabe mais do que ele, pois desde pequeno já mexia nos instrumentos e tem mais conhecimento da batida da enxada, sendo muito respeitado por isso.

4.3 OS LUGARES DA MEMÓRIA E DA IDENTIDADE

“A memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens.”

(LE GOFF, 1990, p. 437)

Falar de memória e identidade é, antes de tudo, falar de uma faculdade humana. A faculdade de conservar estados de consciência passados e tudo o que está relacionado a eles. René Silva (2008, p.15) abrilhanta: “A faculdade da memória é responsável por nossas lembranças do extenso campo de estudos sobre a memória, todavia, todos eles estão substantivamente articulados com noções de identidade, patrimônio material, imaterial e cultura popular”.

A descrição densa dos entrevistados que se segue nesse tópico, confirmará o que René Silva (2008) denomina “lembranças articuladas à identidade” e que Candau⁴⁸ (2014) sustenta que, tanto a memória quanto a identidade, elas estão indissolivelmente ligadas, se conjugam e se nutrem mutuamente, apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa. A transcrição das falas traz não somente relatos das festas e cortejos da manifestação aqui em destaque, como também recordações, “causos” e narrativas vivenciadas por pessoas da localidade que tiveram contato com as ancestralidades e através

⁴⁸ Joël Candau, professor da Universidade de Nice Antipolis e diretor do Laboratório de Antropologia e Sociologia, Memória, Identidade e Cognição Social- Lasmic.

dessas narrativas nos levam a conhecer a comunidade e os acontecimentos que marcaram épocas, proporcionando aprendizado e conhecimentos em busca da valorização da cultura local.

Halbwachs (2008, p. 86) fala sobre a importância de recordar experiências e acontecimentos vividos em grupos ou numa comunidade:

Toda memória se estrutura em identidades de grupo: recordamos a nossa infância como membros e a partir de experiências numa vida em família, o nosso bairro como vizinhos em uma dada comunidade, a nossa vida profissional em torno de relações estabelecidas [...]

Compreende-se que tanto o social está inscrito na memória individual como também a mesma memória se encontra enraizada na sociedade. O autor ainda diz mais: “Memórias são acontecimentos vividos pessoalmente e acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer”. (HALBWACHS, 2008, p. 86). Entende-se que são acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, nesses acontecimentos vividos, veremos que se juntam todos num só evento, situados no mesmo espaço e tempo vividos pelo grupo.

Halbwachs (2008) diz ser perfeitamente possível que, por meio da socialização histórica, ocorra um fenômeno de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada. Ele exemplifica que podem existir acontecimentos regionais que traumatizaram e marcaram tanto uma região ou um grupo, que sua memória pode ser transmitida ao longo dos séculos com altíssimo grau de identificação.

Como exemplo dessa socialização histórica que Halbwachs comenta é o acidente de avião ocorrido em 11 de julho de 1952. Esse fato teve e ainda tem grande repercussão entre os moradores da Ilha. Esse acontecimento não influenciou o grupo *Zambiapunga*, até porque, o folguedo na Ilha de Boipeba veio anos depois. Mas essa é a história contada a todos que visitam o local e que faz parte da memória dos moradores. Essa mesma tragédia indiretamente contribuiu para a formação da identidade cultural, pois é sabido que algumas vítimas resolveram reconstruir suas vidas, seus lares, ali onde foram salvas e acolhidas; outras vítimas voltaram para seus lugares de origem ou foram morar nas localidades vizinhas e dessa forma fortaleceram os vínculos na região e conseqüentemente a miscigenação no lugar.

No primeiro contato com os entrevistados, ouvi de todos, dos mais antigos aos mais novos moradores sobre a tragédia. Seu Tião, na época, não era nascido, mas lembra de tudo, pois foi através desse acidente que perdeu seu irmão subitamente, com o susto dos aviões de socorro que sobrevoaram a sua casa.

O avião caiu em 52. Meu irmão tinha 3 anos morreu com um choque dos aviões andando aqui em cima, teve um problema cardíaco e morreu, morreu com 3 anos o mais velho. O pai dela [aponta para a esposa sentada ao seu lado] foi um dos que salvou o... deixa eu ver se ainda tem alguém vivo...Mimi morreu a pouco tempo... Dr. Mustafá Rosenberg também estava... [médico de Valença que socorreu os sobreviventes] Dr. Mustafá estava recém-formado. Mustafá deve ter quase 90 anos. [o médico tem 88] O avião caiu, perdeu o motor e caiu aqui perto onde a gente pesca camarão, a gente pegava os restos do avião no arrastão aí. Devia ter uma turbina, alguma coisa desse pesado aí. A gente pegava, passava e pegava. E as pessoas vinha nadando pra praia. Uma pessoa, uma senhora, foi por aqui pela praia pra botar a rede e viu o avião quando caiu, aí veio para aqui, chamou o pessoal, o pessoal foi de canoa, até chegar lá o pessoal já estava nas piscinas ali, uma boa parte já estava em cima dos arrecifes que também as canoa não podia ir até lá. Felizmente foram mais sobreviventes, eles chegaram bem próximo da praia, a 1.000, 1.500, 2.000 metros mais ou menos da beira da praia ...[nesse momento, levanta da cadeira e fica em pé]. ...Aí, os aviões de socorro... Não tinha como aterrissar, não tinha campo de pouso, não tinha nada... Os corpo já ficaram ali no porto.... E eles jogaram um bocado de coisa para os sobreviventes e jogou no mar remédio pro pessoal que tava lá. E o pessoal salvou muita gente e tinha um barco de pesca que estava vindo de lá pra cá e pegou alguns. Eles ganharam títulos, ganharam uma carteira da base naval, da base aérea....Doutor Mustafá, Seu Mimi. (Seu Tião)

Seu Afonso Magalhães tinha 10 anos de idade quando aconteceu a tragédia. Conta tudo o que viu:

Eu vi, não ouvi falar não, eu vi! Meu pai era delegado daqui, mas vivia lá na roça né, eu tinha uns dez anos quando caiu o avião, aí de tarde eu vinha da casa de farinha, quando chegamos aqui estava uma zoada de avião passando por aqui, uma confusão danada, soube pelo meu pai o que tinha acontecido aqui. Onde eu moro hoje, ali [aponta para a entrada da sala de casa] eu vi uns... [pausa pensando] doze corpo morto na sala e muitos procurando marido, outros procurando mulher, tudo isso, aquela confusão danada e muitos nem aguentava nem o tijolo de tão quente pra poder se salvar, no outro dia, botou muita fogueira na praia pra poder dar o sinal que era aquele local que caiu o avião, no outro dia veio paraquedas pra botar pros doentes e teve uma legião de pessoas, o irmão dele [mostra rapaz ao lado] também foi um que salvou, meu tio, Reginaldo Moreré... se fosse na época de hoje, não morria esse pessoal, porque na época não tinha muito barco.... Meu pai contou uns quinze, dezesseis sobreviventes. Veio do Sul, ia pra Fortaleza, tinha gente que ia casar, estavam com umas malas de tudo que ia casar, aí eles levaram esse tempo todo, depois vieram aqui trazer roupa pro pessoal que salvaram, deram cartão pra quando chegasse qualquer tempo da base aérea, muitos têm aqui esse documento. Eu recordo muito do pessoal que estava morto, vêi navio pra Salvador buscar os corpos pra terra deles...os que tava vivo

foram socorridos e levados para Valença e alguns ficaram aqui, criaram amizade. É uma pena que não tem mais ninguém vivo aqui ni Boipeba, os que sobreviveu e os que salvou.(Seu Afonso)

A diretora Leomária também recorda da história contada pela sua mãe de criação, Nair Magalhães:

Minha mãe chegou a Boipeba em 1928, ela chegou numa época que ela conta assim que não tinha energia elétrica, a energia elétrica só chegou em 80, 87 e que ela....[tosse]....as casas eram muito simples de taipa coberta de palha de dendê, as famílias eram muito pobres mesmo e assim, o relato que eu tenho da queda do avião, foi através dela. A maioria das coisas que eu descobri sobre Boipeba foi através dela, porque uma pessoa que chega aqui em 1928 morre com mais de 90 anos tem muita historia pra contar, então muita coisa eu fiquei conhecendo do lugar por conta dela e talvez porque ela tinha um outro olhar, como ela não era nativa, tudo era novidade. Ela falava desse avião que caiu aqui no Atlântico, perto de Boipeba e que muitas pessoas foram ajudar no salvamento dessas pessoas, e que até muitas pessoas até arriscaram sua própria vida... Tem aqui no museu dos ossos, um senhor que, inclusive ganhou da Aeronáutica uma placa de Honra ao Mérito por ter salvado vidas e tal, ela me contava muito esse episódio. (Leomária)

A matriarca da família Menezes, Dona Neide, me interroga sobre o acontecimento que presenciou e conta mais detalhes:

Professora a senhora já ouviu falar do avião que caiu aqui? Foi... grande... e muita gente pra socorrer. A avó da finada Bitinha, minha amiga, que Deus a tenha [levanta as mãos num gesto de oração] foi acudir... eu não sei o porquê... uns diz que foi problema na turbina do avião, outros diz que tava sem óleo [combustível]. Eu sei que foi muita gente que salvou... [pausa para lembrar os nomes]. Foi finado Mimi que casado com América, e Doutor Mustafá também salvou. Os que morreu teve que levar pra Bahia [Salvador]pra os parentes recolher os corpo e levar de volta pro navio. Nossa Senhora! Foi um reboiço, eu lembro. (Dona Neide)

No site da Pousada Aldeia (A QUEDA..., 2012), Sr. Misael Lopes Menezes, um dos heróis envolvidos no socorro da queda do avião da FAB, relata com exatidão da data da desgraça e dos números dos sobreviventes e vítimas fatais. Segue citação com fragmentos da publicação:

Essa história é realmente incrível e me foi contada pelo herói nacional ainda vivo [a entrevista foi em 2012 — o herói faleceu em 2013] que participou deste emocionante resgate [...], o Sr. Misael Lopes. Seu Mimi, como é conhecido [...] reconhecido como herói nacional, juntamente com outros 13 homens, pelo então Ministro da Aeronáutica Sr. Nero Moura [...], tem hoje [em 2012] 85 anos de idade, na data do acidente tinha 25. A julgar pelos atuais moradores da Ilha, desta idade, devia ser ele,

e os outros heróis, homens fortes, acostumados a desbravar o mar em busca de peixes em suas frágeis canoas, feitas de tronco de árvores, suas varas e redes de pesca Tentem voltar no tempo exatamente para 1952 no dia 11 de julho. Como era Boipeba naquela época? Tentem imaginar como eram os recursos que esta ilha dispunha? Um lugar que ainda nos dias de hoje conta com apenas 3.000 habitantes e onde o principal meio de transporte é uma lancha rápida, que leva 1 hora para percorrer 30 km. Naquela época existiam 600 pessoas habitando a ilha [...]. Não havia luz elétrica nem tampouco uma maneira rápida de comunicação. [...]às 7:00h da manhã, cruza o céu bem baixo, no sentido norte-sul, um avião enfumaçando uma das asas. [...] (“...quando o avião bateu no mar foi um estrondo medonho, se ele caísse em terra não escapava ninguém ...”)[fala de Seu Mimi]. [...] Quando chegaram na Praia da Coeira, lá estava Doutor Mustafá de Valença, [Dr. Mustafá Rosenberg] e ele disse “traz ele pra aqui, tire sua camisa e ponha nele”.[fala de Seu Mimi][...] Ao total foram resgatados pelo grupo 20 pessoas com vida e 13 mortos. O piloto e outros 3 nunca foram encontrados “...esses o mar levô”.[fala de Seu Mimi]. (A QUEDA..., 2012)

Figura 43 — Seu Mimi com o certificado de Herói Nacional



Fonte: A queda...(2012)

No capítulo intitulado *A memória das tragédias como recurso identitário*, Candau (2014) descreve que a memória das tragédias, pertence aos acontecimentos que contribuem

para definir o campo do memorável. Para o autor ela é uma interpretação forte do sofrimento, pois são traços compartilhados por muito tempo por aqueles que sofreram ou cujos parentes ou amigos tenham sofrido. É como diz Candau: (2014, p. 151): “Ocasão oportuna de colocarem as verdades para fora [...] O sofrimento em comum une mais do que a alegria”.

Essa tragédia na Ilha de Boipeba passou a ser o referencial do tempo neste lugar e na memória dessas pessoas. Revelam como a identidade constrói uma espécie de continuidade temporal designando semelhanças, olhares, definindo tradições, onde podem ser identificadas continuidades e rupturas, tomadas como fundamentais para os dias atuais. Nessa mesma proporção, Duarte (2001, p. 38) fala que as tradições e o passado são sempre objetos de uma reinvenção operada pelas condições do presente: “Mais do que podermos dizer que o presente é reflexo ampliado do passado, deveríamos poder perceber que é este que se ilumina dos reflexos ativos do presente”.

Ou seja, a lembrança a outro tempo se constrói sem a dissociação com a experiência do tempo vivido no presente. Para esses autores sociais da Ilha de Boipeba, não existe uma história para ser contada sem antes relatarem esse episódio que marcou a história e a vida dos seus familiares. É como se faltasse a grande peça do quebra-cabeça e, sem essa peça, não haveria passado e nem presente. Compara-se a uma identidade coletiva e resgatada, traduzida em sinais ao longo do tempo através de experiências e diálogos que acompanhem o indivíduo. Como nos diz Maurício Silva (2003), o fato de se pertencer a um determinado espaço geográfico, memorial, histórico, econômico e afetivo constitui elementos importantes na formação e construção da identidade. E é através desse conceito de formação e construção da identidade, ligados ao emocional, ao econômico e a história local que traço uma determinada linha de pesquisa, a entrevista, para compreender as veias da manifestação cultural *Zambiapunga*.

Segundo Maurice Halbwachs, (2008) para que a história seja entendida, mesmo sendo detalhada, ela deve nos ajudar a conservar e reencontrar a lembrança de um destino individual ou coletivo, portanto é preciso que o indivíduo considerado tenha sido ele mesmo um personagem histórico.

Por isso é importante partimos da memória histórica dos entrevistados, ouvir os depoimentos sobre as descendências e pertencimento pelo local para que uma análise sobre as verdadeiras origens do povo boipense possibilite se chegar e entender a forte identificação com a cultura e as manifestações locais, em destaque, o *Zambiapunga*. Compreender como as

lembranças fazem parte da vida desses moradores e como carregam a herança *Zâmbia* em suas veias até os dias atuais.

A seguir, moradores contam histórias ligadas à localidade. São relatos sobre acontecimentos, objetos encontrados, curiosidades ou “causos” que foram passados de boca em boca e histórias que apresentam as origens da população, a identidade local. Dona Neide conta que ouviu de sua avó sobre a grande embarcação castelhana que naufragou na praia. Esse acontecimento foi confirmado por muita gente no vilarejo:

Eu soube também um pouco da história dos castelhanos também, da nau espanhola que naufragou aqui na Ponta dos Castelhanos, uma praia lindíssima por sinal, eu acho a praia mais bonita de Boipeba e que de maré baixa dá até pra você ver destroços do navio né. Então assim, eu tenho relatos realmente desse naufrágio, inclusive a história de Cairu conta que como Cairu era uma vila povoada por índios Aimorés, que eles era canibais, esses índios migraram para Boipeba e quando teve o naufrágio, a história conta que a maioria dos tripulantes eles não morreu por causa do naufrágio, a nau estava bem perto da costa, a maioria foi comida pelos índios e quem se salvou teve ajuda de Caramuru que já morava em Morro de São Paulo, a história daqui é riquíssima minha filha, como toda a história do Brasil, da Bahia né? (Dona Neide)

A diretora Leomária quis saber os significados dos nomes indígenas das praias e as origens dos nomes Sebastião e Morro de São Paulo, localidades próximas a Ilha de Boipeba:

A questão também dos nomes dos lugares, era uma coisa que me chamava muito atenção porque Boipeba, porque a praia Moreré, Cueira, Bainema, e depois que eu comecei a pesquisar eu vi que era nomes indígenas, a maioria tupi-guarani, e que todos tinham um significado, inclusive Cairu, morado do sol em tupi-guarani, Boipeba, que significa cobra chata, aí se pressupõe que tenha sido uma homenagem dos índios às tartarugas marinhas que vinham desovar na praia do Tassimirim, Moreré também, Cueira, a gente tem rios com nomes indígenas, aí também me chamou a atenção que os únicos dois povoados desse arquipélago que não tinha um nome indígena... Temos Garapuá que é um nome indígena, Galeão, era Morro de São Paulo e São Sebastião, aí isso também foi me despertar a curiosidade de saber por que esses dois nomes não eram indígenas e com o tempo a gente foi saber que quando os portugueses, holandeses, espanhóis estavam disputando aqui essa costa e que eles tomaram, hoje em dia Morro de São Paulo, era dia de São Paulo e como os portugueses eram muitos religiosos, eles colocaram Morro de São Paulo, e o São Sebastião porque também foi povoado pelos holandeses. Outra coisa que também me chamava muita atenção que há vinte anos atrás, a gente via dentro do nosso município pessoas brancas de olhos azuis e loiros. Esse povo veio de onde? Como? Porque a maioria aqui a gente vê traços de negros e índios e a gente foi descobrir que Cova da Onça, que é São Sebastião, que tem um mito sobre da Cova da Onça, eles eram descendentes de holandeses. (Leomária)

O jovem Wesley, juntamente com Seu Geraldo, do mesmo modo estão a par de suas origens. Comentam sobre a povoação indígena e conseqüentemente sobre a colonização europeia assim como o desembarque dos negros fugitivos, que gerou um legado de três quilombos remanescentes na região:

Aqui professora, foi povoada por índios, foi povoada por europeus espanhóis, portugueses, holandeses em especial, por negros fugitivos, tanto é, que Cairu tem três Quilombos reconhecidos e tombados pelo Estado, que um fica em Cairu, outro em Galeão e outro em Monte Alegre aqui em Boipeba. (Wesley)

É a cultura africana... portuguesa e africana. Eram as cidades mais portuárias, porque os africanos desembarcavam aqui, os portugueses jesuítas desembarcaram e construíram a igreja, era coisa de comunidade portuguesa junto com a dos negros. (Seu Geraldo)

A diretora Leomária, que na época lecionava a disciplina História, conta que durante uma aula sobre as armas medievais, uma aluna reconheceu o objeto que tinha em sua casa com uma das armas ilustradas no livro didático. Esse objeto era uma lança pontiaguda de prata. A diretora afirma ter visto fósseis e objetos que representam os vestígios históricos que comprovam a existência dos índios, os primeiros moradores da ilha. Para ela, qualquer pessoa pode sentir a energia diferente do lugar, mesmo sem tocar os objetos e sem os registros históricos. Segundo ela, a energia emana nos lugares dos indícios históricos e nos olhares dos boipenses.

Retomando essa nossa conversa sobre a cultura local, eu queria dizer pra você com muita propriedade que Boipeba é um sítio arqueológico de tamanha grandeza, que às vezes, eu falava assim, andando por Boipeba, ah, se eu fosse uma arqueóloga, meu Deus! (nesse momento olha para mim sorrindo), pra eu estudar esse lugar, cada fóssil, cada coisa... E a gente pode ter essa certeza através de fósseis. Tem, aqui tem sambaquis, que são restos de animais, restos de coisas do mar, geralmente onde os índios ficavam, eles eram meio que nômades, ficavam aqui um tempinho, ficava ali na costa, gostavam de ficar mais na parte superior dos lagos, pra ver... Porque o único acesso era marítimo, então eles ficavam um pouquinho aqui, um pouquinho ali observando os inimigos que vinham pelo mar e onde eles ficavam ali, ficavam os sambaquis que eram restos de animais, conchas, coisas do mar, próprias coisas que eles fabricavam, restos da própria olga⁴⁹ que eles faziam, então ali você via vestígios. Eu lembro uma vez dando aula de história no EJA, no 5º ano, na época, mostrando sobre as armas da Idade Média e uma aluna de repente folheando o livro, falou: professora tem uma arma dessas lá em casa. Eu falei, mentira, você tá brincando, e ela, — eu tenho professora, eu tenho! — Tem como, você conseguiu como? — Professora, o meu marido cavando lá pra fazer a alvenaria da nossa casa, ele bateu em alguma coisa, quando

⁴⁹ Pequena terra de cultivo, courela, leira.

ele foi ver era uma arma dessa. Eu falei: — Menina traga isso, pelo amor de Deus! Ela falou assim: — Mas pró, meu marido não quer, eu vou ver se eu trago escondido dele. E a menina levou pra escola. Todo mundo ficou pasmo. Gente, era a mesma arma. Aqui, aqui pertinho da gente... Meu Deus, se o Tesouro Nacional sabe de uma coisa dessa! Também depois que ela saiu do EJA, não sei o destino dessa peça tão valiosa, mas era a mesma peça. Então o que eu sei é que, mesmo que não esteja nos livros, mesmo que não esteja registrado, você sente uma energia diferente, você sente olhando pras pessoas, indo nos lugares que tem vestígios históricos. (Leomária)

Dona Neide conta que viu, no Mirante da Ilha, pedaços de cerâmica e objetos do mar, que também certificam a existência de tribos indígenas no local. Ela diz que recentemente, na comunidade de Monte Alegre, remanescente quilombolas, fizeram as escavações da rede hidráulica e encontraram urnas funerárias que serviam para enterrar os cadáveres da tribo. São suas palavras:

Eu vi numa época que chovia muito, em cima do Morro aqui no Mirante, tinha um lugar de barro bem batido e tinha pedaços de cerâmica, conchinhas, coisa do mar e assim é um lugar muito rico e as pessoas começaram a cavar e encontrava potes de barro, então provavelmente ali né, tinha uma tribo indígena, que o lugar era bem propício e a história conta que eles ficavam mais no alto das ilhas pra ver o inimigo, então era um lugar propício pra isso e há uns três anos atrás em Monte Alegre, nessa comunidade remanescente dos quilombolas, foi encontrada uma urna funerária. Eles fazia escavações pra colocar água encanada lá, então essas urna funerária elas era usada pelos índios pra enterrar seus mortos, era tipo uma panela de barro bem grande. (Dona Neide)

Na narrativa que segue, é comprovado um moinho⁵⁰ de cana de açúcar, um dos principais monumentos das fazendas de engenhos, utilizado na produção de açúcar. Esse artefato da época registra a presença de negros escravos nas proximidades de Boipeba nas fazendas de cana de açúcar e provavelmente nas colheitas e demais trabalhos braçais.

Tem um moinho, por exemplo, que um aluno meu já viu, eu tenho loucura de ver, um moinho mesmo de cana de açúcar que fica aqui na mata fechada. Até hoje tá lá, é prova viva, é um vestígio histórico, ninguém tá inventando, entendeu?... Você vai lá e pode ver... esse rapaz que você estava me falando anteriormente, [o guia, amigo do professor Leo] ele sabe onde é, ele já foi várias vezes, como é muito longe, tem que ir a cavalo ou vai caminhando se tiver disposição, eu nunca fui, mas está lá pra quem quiser ver, não é nada inventado não. (Leomária)

Imagina-se que toda a Ilha foi habitada e explorada pelos índios. Os índios dominaram realmente a região, antes da chegada dos negros. A historiadora Janete Vomeroi mantém-se

⁵⁰ Construção que contém engenho de moer.

firme as falas dos entrevistados sobre a diversidade cultural e dos primeiros moradores da região:

Bem, a história da região da Costa do Dendê está toda recoberta de uma diversidade cultural muito forte, a gente tem uma formação muito grande na composição dos grupos indígenas Aimorés e Tupinambás, de formação de grupos menores como os Gueréns e Tapuias que eram as representações dos Aimorés, temos também forte representação dos grupos africanos, haja vista, que o Baixo Sul baiano, tendo Valença a capital polo desse Baixo Sul, tem hoje cerca de 54 grupos de remanescentes quilombolas, essas representações indígenas e também de negros nessa região vai favorecer muito as representações das manifestações culturais populares e as diversas presentes na cidade. Além dessas representações, nós temos também a presença do colono, do colonizador branco de origem portuguesa, alguns de origem espanhola, também temos a presença italiana por conta dos Freis jesuítas e franciscanos que vieram para essa região, temos parte de holandeses e irlandeses nas regiões de Graciosa e de Maricoabo no Distrito de Valença. Todas essas manifestações, elas vão ter as representações dos povos colonizadores e dos povos que vieram para colonizar essa região que eram os portugueses, espanhóis, holandeses e depois, a posteriori, nós tivemos também a presença de outras denominações como os japoneses nas proximidades de Taperoá que vai facilitar também essas influências, além desses povos, há a incursão dos escravos através do porto de Graciosa, é também uma outra forma de falar de que os negros influenciaram de forma muito forte as manifestações da região do Baixo Sul, e em especial, das cidades de Valença, Cairu e Ilhas, Nilo Peçanha e Taperoá⁵¹. (informação verbal)

Registrei no meu diário de campo a diversidade cultural estampada nos rostos dos alunos e dos que ali vivem:

A diversidade cultural é algo bastante notório para o visitante que desembarca no cais de Boipeba. Ali se encontram adolescentes que ajudam a carregar as malas dos turistas, as senhoras que vendem doces caseiros no cais e os pescadores que alinham suas redes. Na maioria é percebida a mistura cafuzo. A pele muito escura, quase negra com cabelos lisos ou cacheados. Na sala de aula nota-se as características estampadas no rosto da garotada. O cabelo crespo de uns e dos outros os olhos puxados semelhantes aos indígenas. Na vila não é diferente, mesmo hoje a Ilha sendo habitada por moradores de nacionalidades estrangeiras, percebo que nas pessoas mais antigas e através dos álbuns de família, feições da miscigenação brasileira, a mistura do índio, do branco e do negro. Maiormente entre o índio e o negro, essas são provas vivas de que grande parte dos negros africanos se instalaram aqui, e isso confirma porque somente nessa região nasceu a manifestação Zambiapunga . (Nota do diário de campo, 2013).

⁵¹ Entrevista concedida em junho de 2014.

Figura 44 — Aluna Rayane na Feira do Conhecimento em Boipeba



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2013)

Figura 45 — Alunos do 7º ano, no Colégio durante intervalo



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2013)

Além da diversidade cultural, que é uma característica marcante nos moradores, percebo por meio dos depoimentos, que somente esses moradores sobreviviam antigamente da matéria prima (o extrativismo) e da pescaria. Tinham poucos mercados, ou melhor, vendas onde os nativos adquiriam o que não havia na lavoura. Informações como essas são registradas aqui e comprovam a atividade agrícola e pesqueira na Ilha, assim como a dificuldade de conseguir esses alimentos. Para seu Afonso, o turismo acabou com o sofrimento do trabalho árduo dos moradores, trazendo melhorias para a população:

Muita pobreza moça, só vivia aqui da matéria-prima e da pescaria. Do dendê. Tinha umas vendas, ninguém falava em mercado, era venda. O que entrava aqui era só da matéria-prima e o peixe. Hoje não, hoje cresceu, hoje vivemos do turismo, a pesca caiu, a matéria-prima. Nêgo também deixou de tirar, tirava 160 toneladas de matéria-prima de dendê por mês, hoje não si vende mais nenhum quilo pra fora, depois que o turismo entrou. Acho que melhorou muito o povo daqui. Por que não dava pra sobreviver disso. Naquele tempo era uma pescaria mesmo, que era calão, já ouviu falar em calão aqui?. É uma arte que você joga lá fora e vem puxando, cinco pessoas de um lado, cinco pessoas do outro. Hoje só tem dois. (Seu Afonso)

A atividade econômica era basicamente a pesca, o extrativismo também e a agricultura familiar, as pessoas viviam muito de roça e da roça eles alimentava seus filhos, basicamente a venda era o café, o gás que colocava no candeeiro. Tudo era adquirido, porque a farinha se fazia na casa de farinha, o azeite de dendê tinha os roldões, então basicamente se vivia daquilo que se plantava, da pesca, era uma vida simples, com muita dificuldade. Isso foi na década de 70, porque eu nasci em 75 e eu presenciei isso, eu morei numa fazenda que tinha a parte do roldão pra fazer o azeite de dendê e tinha a parte da farinha que a gente fazia a farinha e fazia também aquela parte do beiju, tinha aquele coquinho do dendê que sobrava, aí era partido e era vendido pra se fazer o óleo também daquele coquinho do dendê, então, assim, tinha a criação de gado. Eu tomava muito leite de vaca puro. Meu pai ia pro curral e eu lembro dele na frente levando uma cadeirinha que eu tinha e alguns litros, a cadeirinha de madeira ele deixava fora da cerca, eu ali sentadinha, e o primeiro leite tirado da vaca quentinho eu tomava. Isso me custou a aftosa, a febre, os dentinhos tudo caído, e eu lembro disso nitidamente, na década de 70. (Leomária)

Era uma vida muito difícil professora, o fogão, era a lenha mesmo. E levava essas madeiras também [aponta para madeira do local onde está] Só comprava na vendinha o que não conseguia daqui da terra, do plantio. Aqui tinha um armazém porque Seu Magalhães, tio de Afonso e de Neide, tinha um armazém aqui e um em Salvador, ele levava essa mercadoria bruta pra lá, farinha, lenha, madeira, carvão, banana, abacaxi e peixe, ele comprava os gêneros alimentícios lá e mandava pra cá, carne, sabão, querosenes, essa coisas pra aqui. O pessoal remava pra Taperoá, fazer a feira em Taperoá, de canoa, ia pra Taperoá toda sexta-feira levar umas coisas pra lá e trazia outras, eu remei muito pra Taperoá, Nilo Peçanha. (Seu Tião)

A atividade agrícola se prolongou por um bom tempo na vila, pois segundo Seu Tião, ainda moço, ajudava seu pai na lavoura e também o acompanhou nas longas viagens de barco à vela para a capital, nas vendas de cana brava, cocos e outros produtos da região:

Um dia saímos de lá 8 horas [Salvador] e chegamos aqui 4 horas da tarde. Mas foi no verão, vento bom, só dava trabalho pra sair na boca do rio ali, [aponta para direção da praia] depois disso era favorável. Mas já gastei três dias pra Salvador. Um dia fomos pra Ilha de Maré de barco a pano. Eu levava cana brava daqui pra Ilha de Maré, lá a gente fazia artesanato, a gente vendia uma dúzia de cana brava. Barco de boca aberta, era todo aberto... A gente botava... tinha um barco que a gente botava 20 mil coco pra levar pra Salvador, da fazenda de Zé Pinto⁵², pegava lá e botava 20 mil coco no barco cheio, ainda botava banana, agora demorava. Quando o vento tava bom, a gente chegava em um dia, saía daqui de manhã cedo, de tardezinha estava em Salvador... de noite chegava em Salvador. (Seu Tião)

No meio da memória histórica que faz menção a identidade local, ressurgem outras histórias que fazem o entrevistado se perder em seus devaneios. Não interrompo a prosa, deixo Seu Tião continuar sua narrativa junto à saudade que soma a um conjunto tempo, espaço e personagens reais como jogadores, miss, futebol, Copa Mundial, Mercado Modelo, que com eles participam de uma época outrora.

Eu lembro quando pegou fogo o primeiro Mercado Modelo, eu tava do lado. Não é aquele Mercado Modelo [tenta situar o local fazendo gestos com as mãos], é onde tem aquela fonte luminosa, a bandeira. Pegou fogo em 79, julho de 79, pegou fogo ali. A gente programou pra assistir um jogo de treino da seleção brasileira com o Bahia em 79, 10 de julho de 79, lembro bem disso. A gente foi pra lá, noutra viagem a gente foi assistir o jogo e foi carregado o barco de coco, banana, essas coisas, fomos assistir o jogo, porque tinha um cara aqui que era dono do Pontal, que foi jogador do Vitória, Jairo, goleiro do Vitória, ele tinha muito acesso e aí a gente foi assistir o jogo... Chegamos de madrugada tarde, de manhã assim, carregamos o barco e fomos embora. Ali perto do mercado modelo ficava cheio de barco de pano, barco carregado de farinha que vinha do Recôncavo, ficava cheio de barco que carregava material, bens de consumo pra lá... eles descarregava lá na base naval de Aratu, que triturava aquilo, era material que era tirado de Camamu pra fazer um material que dá sustentação ao poço de petróleo, pra cavar o poço, o barco ia carregado daquele negócio pra lá e a gente ia carregado coco, banana. Aí na outra viagem a gente tava lá e viu o mercado modelo pegar fogo, aí acabou, destruiu tudo. ...Uma dessas vezes que a gente tava no barco lá, ainda na década de 60, 70, a gente tava com o barco ancorado lá, e quando teve uma baiana que foi miss Brasil, Marta Vasconcelos, aí ela desceu, pediu pra descer pra pousar pra uma revista lá. (Seu Tião)

⁵² Na época fazendeiro e dono de grande parte das terras da praia de Bainema.

Neste momento, em se tratando das lembranças de uma época bem vivida, trago também recordações dos tempos de moça, de Dona Neide, que depois da entrevista, relembra e canta uma música de autoria desconhecida:

Se ela não presta, não esquente a cabeça rapaz/ Mande ela embora, que vem outra atrás/ Aceite o conselho de um homem que sabe viver/ Olhe bem no espelho pra poder dar valor a você/E não deixe que ela lhe faça de bobo rapaz/ Mostre também a ela que você é capaz de esquecer/ Não chore nesta mesa, porque nada vai adiantar/ Eu falo com certeza, mulher e cerveja dá em todo lugar/ Eu falo com certeza, mulher e cerveja dá em todo lugar. (Dona Neide)

Seu Geraldo também recorda de sua juventude e dos tempos dos namoros escondidos:

Eu tocava cavaquinho e as meninas vinha aqui pra essa porta aqui da casa de minha mãe fazer roda. Era aquele grupo de moças rodando e cantando, cada uma tirava aquele verso, tipo assim: [cantando] “Sete e sete são catorze, com mais sete, vinte e um, quer souber me assoletre as paixões de cada um”. Outro dizia: “Fui na ponte beber água, água pura pra beber, só pra ver as piabinhas na flor d’água assim correr”, e era assim, todo mundo tirava... entendeu? É com rima, elas fazia os verso pros namorados... era muito bonito, quem chegava não saía tão cedo porque dava gosto da gente ver. E eu tocando cavaquinho, elas cantando. E o namoro? [risos] Era escondido. Eu mesmo quando comecei a namorar era assim, eu ia pra casa da namorada, e era assim, eu sentado aqui e ela lá sentada junto da mãe dela fazendo rede, que aqui era assim, mãe de família fazia rede, aí eu vinha sentava aqui no banco, cá do outro lado da sala e ela lá sentada junto da mãe dela. E aí, ficava e cá conversando e tal contando algumas histórias, e a gente ali rindo, e eu pedindo a Deus, tomara que você já vá fazer xixi ali dentro que é para eu correr e pegar na mão dela... (Seu Geraldo)

Del Priore (1994) afirma que assim como os acontecimentos e monumentos históricos, descritos anteriormente pelos os autores sociais dessa pesquisa são objetos de memória, as cantigas de roda e as lembranças e canções antigas fazem parte também desse universo memorial, pois são entendidas como instrumentos capazes de reconstruir e interpretar, no espaço e no tempo, informações sobre a história dessas pessoas. Informações vividas de outra época, mas que os acompanham até dos dias de hoje.

Leomária lembra-se das férias passadas nos tempos da sua infância na Ilha, descreve com sentimento de ternura as estórias contadas pelos adultos, as brincadeiras de esconde-esconde e as cantigas de roda:

Naquela época as pessoas mais idosas contavam sobre tudo, sobre a vida, sobre a dificuldade de criar o filho naquela época, a questão de não ter energia elétrica e eu lembro dessa época de não ter energia elétrica que era um tempo que era muito engraçado assim, a minha mãe

sentava assim na porta de casa pra ficar contando história de lobisomem, de mula sem cabeça... E de noite a gente brincava de esconde-esconde, cantarolava canção de ninar e cantigas de roda aquela coisa toda e noite de lua a gente gostava de sair pra ficar brincando com os amigos, e o céu era lindo, bem estrelado, muito bonito, e minha mãe ficava jogando baralho com as amigas e era tão gostoso dormir na luz do candeeiro e ver o dia amanhecer cocoricó. (Leomária).

Para Halbwachs (2008, p. 97), “não há na memória vazío absoluto”, ou seja, nossa memória projeta elementos de lembrança e descobre uma imaginação emotiva, pura e simples como as aventuras de Seu Tião, as canções de Dona Neide e de Seu Zuca. Uma volta ao passado, ou melhor dizendo, uma representação histórica que permanece exterior a nós. O passado permanece inteiro na memória desses moradores. Como diz Bergson (2008, p. 98)⁵³:

O comportamento do nosso cérebro, impedem que invoquemos todas as suas partes. Em todo caso, as imagens dos acontecimentos passados estão completíssimas em nosso espírito, como páginas impressas nos livros que poderíamos abrir se o desejássemos, ainda que nunca mais venhamos abri-los.

Através da citação acima, acredita-se que as imagens existem no nosso inconsciente, e são imagens prontas, guardadas. Evocando-as, explorando-as, tornam-se pensamentos que caminham seguindo vestígios passados, se aprofundam e se reúnem em si mesmos. Trazendo de volta a memória histórica de uma comunidade ou de um indivíduo pertencente a tal comunidade.

Del Priore (1994 apud René Silva, 2008) fala a respeito da grande importância dos objetos de memórias como os monumentos e acontecimentos históricos como lidos anteriormente. As músicas, as festas populares são instrumentos capazes de reconstruir e contextualizar, no tempo e no espaço, informações críticas sobre a nossa história, ou ainda, servir de base para novas criações no presente que, mantendo-se fiéis às tradições, reafirmam o caráter dinâmico da cultura.

Fazendo jus ao que Del Priore (1994) diz, ser de grande importância, destacaremos as festas populares, representada aqui como a manifestação cultural *Zambiapunga*. Analisaremos a partir de depoimentos, o surgimento e as verdadeiras raízes dessa manifestação. Primeiro vamos começar pelos depoimentos dos moradores que vivenciaram o início do folguedo.

⁵³ Henri Bergson, filósofo francês conhecido principalmente pelos ensaios sobre os dados da consciência, matéria e memória.

Os protagonistas mais antigos de Boipeba contam que o *Zambiapunga* surgiu em Cairu, a partir de 1800 com Militão Rogério, filho de escravos. Seu Afonso descreve, juntamente com seus conterrâneos, a brincadeira:

Zambiapunga começou numa brincadeira com os filhos de escravos na fazenda em Cairu que tinha muita piaçava e os trabalhadores eram tudo escravos. Quando era noite de lua, não tinham o que fazer, tirava as enxadas do cabo, cada um com sua enxada na mão, arranjavam tambor de carneiro, faziam aqueles tambores bonitos, faziam aquelas caixas né!, arranjavam búzios da costa (...) pra fazer o purupupu [imita o som do búzio] . Então faziam aquelas meia-lua, uns batendo caixa, outros batendo enxada, outros tocando búzio, e faziam aquela brincadeira. E Militão Rogério era filho de escravo. Quando acabou a escravidão Militão Rogério continuou fazendo a brincadeira com os operários da serraria... (Seu Afonso)

O depoimento de Seu Afonso Magalhães coincide com o de Seu Zuca quando atribuem aos escravos a origem do *Zambiapunga*. Este último narrador ainda comenta uma situação, contada por seus pais, que descreve uma remota apresentação dos trabalhadores escravos produzindo sons com enxadas e búzios:

Meus pais disseru que veio dos africano. Contava que em 1811 quando um descendente dos donatário da capitania de Ilhéus resolveu mudar a povoação de Velha Boipeba, com o nome Nova Boipeba, os visitantes já foram saudados por enxada e búzio. Então, desde aquela época eu acredito que já existia o Zambiapunga. (Seu Zuca)

Veio de Cairu, começou com escravos das fazendas que tinha lá de piaçava. Vixe! naquela época era animado eu fazia parte do Bumba-meu-Boi, mulher não saía no Zambiapunga não, era só pra homi. Mas mesmo assim era uma folia que todos participava. Quando era noite que sabia que ia sair o cortejo de madrugada nem dormia só pra esperar. Muita gente com candeeiro na mão, não tinha energia. Era festa bonita! (Dona Neide)

Segundo Seu Geraldo, a origem do *Zambiapunga* de Nilo Peçanha, Maricoabo, Taperoá e Boipeba liga-se à cidade de Cairu. Descrevendo o que escutou dos mais velhos, esta pessoa afirma que a manifestação, como até hoje, era levada às ruas nos dias de Santo e também em 1º de novembro. Chico Ribeiro⁵⁴, vendo o cortejo em Cairu e gostando, resolveu reproduzi-lo em Nilo Peçanha, o que, com o tempo, tornou-se tradicional:

Quando terminou a igreja de Nossa Senhora do Rosário, o pessoal, pra fazer a festa, saiu batendo aquele negócio de enxada, careta, aí transformou em tradição. Aqui foi seu Arlindo que botou o grupo, Em Nilo (Peçanha) foi Chico Ribeiro, ele era de Cairu, que naquela época

⁵⁴ Pessoa que comandou o grupo, na época, em Nilo Peçanha.

era intendente, (...) daí ele formou muita amizade em Nilo e foi com os homens daqui pra ensinar o pessoal a bater enxada (...) Cornélia, que morreu com 140 anos falava disso pra gente. (Seu Geraldo)

Leomária, que nasceu em outra época, afirma com o mesmo empenho do Seu Geraldo acerca do ponto de partida do *Zambiapunga* na região:

A origem do Zambiapunga é exatamente das cidades de Nilo Peçanha, Taperoá, Valença, Cairu, região quilombola... tem uma comunidade lá, quilombola do nome Itiúca se não me engano, o nome do lugar, é também remanescente né, é quilombola também, então assim, deve ser, eu pressuponho que são heranças daquela cultura, como a gente tem a capoeira, o samba de roda, os contos e tudo mais... (Leomária)

Dona Neide reproduz a fala de Seu Afonso quando diz que a manifestação é originada dos negros filhos de escravos das fazendas de Cairu. A mesma informação é repetida pela gestora do Colégio Hildécio Meireles, sobre a verdadeira origem nascida na região. Para Halbwachs(2008)é possível que duas ou mais pessoas que presenciaram um mesmo fato o reproduzam com traços idênticos quando o descreverem algum tempo depois. Segundo o autor é chamada de “ordem dos detalhes”, a importância relativa das partes e o sentido geral de acontecimentos.

A “ordem dos detalhes” continua não só nas falas dos mais antigos do grupo, ou dos que já fizeram parte da manifestação, e aqui são entrevistados do mesmo modo, mas permanece também a fazer parte na fala dos novos integrantes e demais moradores. A cada bate-papo com eles, através das visitas às casas ou nas reuniões e ensaios, (que acontecem quinze dias antes das apresentações do grupo), fui obtendo mais informações, diversos relatos sobre o nascimento e atualidades do *Zambiapunga* na Ilha, que surgem com tamanha proporção:

Eu saía no Zambiapunga. A gente saía uma vez no ano só. Só saía no Dia de Reis. A gente descia aqui de madrugada, depois de meia noite. Andava por cá assim, [aponta para descida do cemitério] mais tinha uma lanterninha que clareava tipo uma sanfona assim de papel que fazia. Tinha muitos, e era todo mundo adulto, era uma brincadeira que tinha muita gente, a gente fazia um cordão grande lá, o pessoal tudo acompanhando, muita gente tocando e bem animado. (Seu Tião)

Era janeiro, Festa dos Reis. Era uma roupa muito bonita, simples, mas muito bonita, um macacão estampado. Saía também de Cairu, de Maricoabo [Valença], saía de Nilo [Nilo Peçanha] e Taperoá, mas o pessoal dizia que o melhor era o daqui. Zambiapunga daqui! Foi um senhor que viajava muito. Aí ele disse que teve lá em Salvador, também disse que em

Salvador ele viu. Aí chegou aqui ele fez o Zambiapunga. (Dona Neide)

Aqui a folia saía na Festa de Reis, era uma movimentação danada, muita gente, era animado. De um lado os homens mascarados e do outro as mulheres dançando em volta do Boi Janeiro. Mas o Zambiapunga saía acordando a gente de madrugada, descia o cemitério e passava pelos passeios da casa... depois juntava com os demais já com sol alto. (Seu Zuca)

Antigamente saía o grupo em janeiro, na Festa de Reis, hoje saímos em junho na festa do padroeira. Ensaiamos aqui [na Casa de Cultura Anália] na quinzena que antecede a festa. (Wesley)

Com dez anos entrei pro grupo, com essa idade entrava já, naquele tempo não tinha esse negócio de ir pra casa cedo... Naquela época a turma tinha influência, a Zambiapunga era mais de umas vinte e cinco pessoas, trinta, quarenta pessoas. Gostava de mexer mais com a enxada e o búzio. Era tudo bem arrumado. (Seu Afonso)

Observa-se que na Ilha o cortejo saía somente na madrugada da Festa de Reis, diferente das demais localidades que tradicionalmente faziam e até hoje fazem as apresentações na antevéspera do dia dos Finados, o que o relacionava a seu real sentido - Deus Supremo dos defuntos e como adoração aos entes queridos. Nota-se que, desde aquela época, as crianças já participavam das apresentações com o intuito de dar continuidade ao grupo. O que não aconteceu com Leomária, que nasceu no vilarejo, mas viveu boa parte da sua infância e adolescência em Salvador com sua mãe de criação, voltando só adulta a morar lá. Ela diz que a primeira vez em que presenciou o cortejo em Cairu, ainda estudava lá:

Eu na verdade não era nascida ainda, eu acredito que isso aconteceu na década de 60, final da década de 60 pra início da década de 70, mas na verdade eu não fui criada por minha mãe biológica e a minha mãe de criação Nair Magalhães que era soteropolitana, ela chegou a Boipeba em 1928... A primeira vez que eu vi uma manifestação dessas foi em Cairu, não foi em Boipeba, eu fazia faculdade lá de Pedagogia e eu lembro, como se fosse hoje, que o meu professor de História, ele pediu... Ele via a história muito clara, cada casarão de Cairu, cada esquina que a gente andava e ele pediu, pediu que as turmas fizessem uma manifestação cultural da cultura local e me surgiu essa Zambiapunga, assim do nada, e tãtãtãtãtã... [imita o som do búzio] aquele som e eu... e aquele povo com careta e tal e eu falei, gente, que coisa interessante que é isso... Aí passou, e numa outra festa de Cairu, se eu não me engano são duas, uma em Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, e eu vi também, além da Zambiapunga tinha também a Chegança que era outra festa que a origem já é europeia né, as Cheganças, e os Mascarados, e eu achava aquilo tudo muito bonito, gente quanta coisa, quanta cultura, então a primeira vez que eu vi foi em Cairu e quando eu vi em Boipeba já foi mais tarde, até porque eu fiquei muito tempo fora, voltei já adulta... (Leomária)

Com Wesley aconteceu de forma diferente, pois seu conhecimento pela manifestação se deu desde pequeno, porque participava dos eventos que sua avó, Dona Anália, ministrava com o grupo. Sua avó foia sucessora de seu bisavô Arlindo, o primeiro que comandou o folguedo em Boipeba, influenciado pelo Mestre Militão Rogério, *o cabeça do Zambiapunga de Cairu.*

Eu conheço um pouco sobre a história... porque foi trazida para Boipeba há três décadas, tem mais de 30 anos. Aí o pessoal dizia que era pra acordar a população para louvar as festas religiosas e normalmente o Zambiapunga quando sai, ele tem que ir pra porta da igreja, desce o cemitério e vai acordando o povo na madrugada com som de enxada e búzios. Desde pequeno via minha avó Anália comentar sobre meu bisavô Arlindo que iniciou com o grupo aqui em Boipeba. E sempre participei diretamente e indiretamente do Zambiapunga. Quando era criança me carregavam para os ensaios e agora participo como tocador de búzio e as vezes toco o tambor. (Wesley)

Percebe-se que apesar de ambos, Wesley e Leomária não terem participado diretamente da trajetória inicial do *Zambiapunga*, eles mostram que conhecem o referencial histórico e identitário. Através das falas é percebida a importância dada à manifestação assim como o pertencimento e a forte identificação pela a mesma. Como nos diz Cunha (2002, p. 33), “[...] é preciso lembrar que os referenciais de tempo e de espaço são centrais na experiência identitária de cada individuo ou grupo, utilizados para a sua construção identitária, sua diversidade e ao processo de comunicação”.

Assim como essas, outras narrativas mostram a forte ligação entre folguedo e morador. Como se pode ver nos testemunhos sobre as indumentárias e os instrumentos, percebe-se que estes eram conseguidos através de bingos, leilões e doações de algumas pessoas que tinham comércio. Esses olhares atentos à origem dos artefatos e a preparação para saída do cortejo são descritos pelos moradores que alcançaram os costumes da brincadeira feita em Cairu:

A gente fazia tudo, fazia leilão, bingo, festa do santo pra arrecadar fundos, como nos tempo de Militão, em Cairu. (Seu Tião)

Aqui de primeiro fazia leilão, todo mundo arranjava aquele prêmio e ia. Aí quando era dia de sábado, a gente ia, fazia o leilão. Arrecada o dinheiro pra festa, né? Para nossa brincadeira. Era assim que nós conseguia comprar tecido e enxada. (Seu Zuca)

Ah, minha filha! Era um sufoco para conseguir as coisas na época, mais dava um jeito e saía. O povo pobre e a dificuldade de sair daqui para comprar tecido em Valença ou em Taperoá... (Dona Neide)

Parece que a dificuldade era somente em conseguir os materiais para os artefatos, pois a coreografia exige passos harmoniosos, disciplinados e muito conhecimento. Adjetivos e substantivo esses, percebidos em todos os membros do folguedo. Até os dias de hoje, eles desfilam com naturalidade e desembaraço, o que para nós, que assistimos a apresentação, é algo um pouco confuso, pois requer experiência, atenção e muito envolvimento com a encenação.

O desfile é feito em fileiras, depois entram em círculos fazendo movimentos internos e externos numa sintonia irrepreensível! Tem o momento de cada um se apresentar, os mestres, os guias, os contraguias e demais personagens. Observando a coreografia dos desfiles atuais, busquei anotar no meu diário:

Na coreografia, eles andam para frente, para trás, fazem movimentos internos e externos de giro e são todos eles enfileirados, eles não fazem um trabalho de dança de corpo não, é mais de subir, descer, fazer círculos, pela roupa que não facilita muito o movimento, provavelmente, por toda a indumentária que eles usam, como a máscara, o capacete, isso tudo também dificulta um pouco a própria mobilidade para uma coreografia. (Nota do diário de campo, 2013)

Figura 46 — Coreografia dos Zambiapungueses junto ao Bumba-Meu-Boi e o Samba de Roda



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2014)

Janete Vomeri elucida o que foi pormenorizado no diário de campo e acredita que os negros não tinham intenção de cantar e dançar. Para a historiadora essa manifestação foi feita para ser apreciada como forma de manifesto, chamar atenção para as “falas silenciadas”⁵⁵:

Eu acredito que na verdade, quando foi construído o Zambiapunga, não tinha sido o interesse do negro, fazer uma dança específica, até porque eles já tinham várias outras. Seria uma forma talvez de fazer uma crítica ao que estava acontecendo com a própria história deles, talvez seja isso, eles estavam ali... como eles estavam mascarados, eles não eram identificados, era uma forma de gritar, de dar um grito de liberdade, porque a máscara não identificava que figura estava por trás, seria uma forma de liberdade, pelo zumbido deles talvez seria um choro, estou só fazendo uma alusão do que é possível ter sido pensado pelos negros naquele período, porque a gente também tem que pensar, analisar isso, porque logo a máscara, porque toda uma indumentária que não dá pra você identificar se é homem ou mulher e porque só homens... Então muitas vezes é o discurso, por trás da fala é que vai dizer pra você o que realmente é o Zambiapunga.⁵⁶ (informação verbal).

Neste parágrafo, faz-se necessário interromper a descrição da coreografia do grupo e *abrir aspas* para essas duas últimas linhas da citação de Vomeri: “[...] é o discurso, por trás da fala é que vai dizer pra você o que realmente é o Zambiapunga”, que me induziram a questionar aos interlocutores desta pesquisa, o que para eles é ser um *Zambiapunga*. Assim como a pergunta surgiu inesperada, da mesma forma, subitamente ela também foi respondida.

Moça, quando me visto, coloco minha máscara e pego minha enxada... me transformo num ser grande, poderoso e de mucha fé. Um Zâmbia tem poder, é forte! (Seu Zuca)

Mesmo não tando na frente mais do grupo, eu sou Zambiapunga porque sou de Ilha de Boipeba, porque meus ancestrais viveu isso, foi isso no passado. Para onde eu vou, digo que sô... (D. Neide).

Zambiapunga para mim é representação da minha cultura, assim como também me identifico com o teatro, na igreja, com o grupo jovem daqui... é nosso! É daqui, entende? (Wesley)

Eu sou negra. Eu amo ser negra, eu amo a história daqui, a minha história e em nenhum Censo [do IBGE] que eu tenha feito, eu nunca me coloquei parda, morena não... e ser daqui e ser principalmente negra é ser também um membro Zambiapunga, porque faz parte de todos que nascem aqui. Então... é um orgulho muito grande, que ao mesmo tempo que a história é triste, de como nós chegamos aqui, do que foi feito, também houve um período de superação de tudo isso. A gente ainda tá em um processo de superação, de se ver. (Leomária)

⁵⁵ Frase tão bem interpreta nos contos novelescos do livro *Lavoura Arcaica*(1989), de Raduan Nassar.

⁵⁶ Entrevista concedida em setembro de 2014.

São esses os testemunhos das pessoas que nasceram e vivem para a arte da cultura *Zambiapunga* e demais manifestações locais. Não são quaisquer moradores que se instalam e vivem de maneira rotineira e pacata num lugarejo cercado de belezas naturais, mas pessoas que se identificam como sujeitos-*Zambiapunga*, mergulhados na magia de poder e fortaleza dos deuses *Nzambi-a-Mpungu*, aqui declarados por Seu Zuca, tendo como referência maior a história dos ancestrais escravos que vieram de terras longínquas e instalaram o folguedo na região, como dito pela Gestora escolar Leomária.

Agora retorno ao ponto anterior, discutido pelas coreografias, no penúltimo parágrafo... Assim como a coreografia, a brincadeira tem som e instrumentos peculiares e isso é de conhecimento de toda a comunidade. Tem um ferro três oitavas que é cortado, mais ou menos, vinte a trinta centímetros. Eles batem na enxada pra ter o som característico do *Zambiapunga*, ou o búzio que é comprado sempre nas regiões costeiras. Eles compram os búzios dos pescadores e os búzios são testados antes de serem tocados porque nem todos fazem o som característico do zumbido do *Zambiapunga*. Todo o processo de compra, desses búzios é feito pelos mais experientes do grupo. O instrumento é furado e testado, se não tiver o zumbido próprio eles não servem para o *Zambiapunga*.

Esses instrumentos são característicos do *habitat* desses trabalhadores. Para Vomeri foi uma questão de adaptação com o que eles acharam mais fácil dentro da própria realidade, dentro daquilo com que eles viviam pra incorporar a manifestação. São suas palavras:

A enxada é um instrumento muito utilizado na agricultura, principalmente na agricultura de subsistência da mandioca, e como os negros vieram pra essa região, e as únicas formas de se manterem pra alimentação seria plantando a mandioca, e a enxada muito utilizada para o cultivo da mandioca, pra plantação e a retirada da mandioca, então provavelmente eles incorporaram essa enxada e por conta do som que sai que é um som característicos que você não vai conseguir com outro instrumento, você só vai conseguir com a enxada, a mesma coisa é o búzio, retirados do mangue, do mar...então tudo isso foi... o quê que eles acharam mais fácil dentro da realidade deles, dentro daquilo que eles viviam pra incorporar a manifestação, eles usavam o que, a enxada, então vamos utilizar, tudo na verdade, a manifestação cultural tem tudo a ver com a própria realidade de vivência⁵⁷. (informação verbal).

Façamos uma analogia sobre algumas características hidrográficas entre a região da Costa do Dendê, na Bahia, banhada por rios, e pelo Oceano Atlântico e a região onde se derivou o *Zambiapunga*, na África, especificamente onde aponta o Rio Zambeze (Figura 47).

⁵⁷ Entrevista concedida em setembro de 2014.

Este nasce na Zâmbia, a 30 km da fronteira com Angola, cujo litoral se estende entre as cidades de Namibe e Tômbua, atravessando Moçambique até desaguar no Oceano Índico.

Figura 47 — Percurso do Rio Zambeze: Zâmbia — África do Sul



Fonte: Rio... (2015a)

Existem duas grandes barragens no Rio Zambeze. Uma na fronteira entre a Zâmbia e o Zimbabwe, e a outra em Moçambique. Segundo site do Wikipédia em pesquisa sobre o Rio Zambeze, atualmente estas barragens são uma das maiores fontes de energia elétrica para a sub-região da África Austral⁵⁸ e as suas albufeiras⁵⁹. Essas barragens ainda hoje são palcos de importantes pescarias.

Por certo, nesses litorais africanos havia vestígios marítimos como conchas e búzios marinhos, da mesma forma que grande parte das terras africanas são cultivadas uma infinidade de produtos agrícolas. Esses fatos lembram-nos de que também as enxadas e os búzios marinhos eram seus instrumentos de trabalho. É possível que os escravos trazidos da região do Rio Zambeze, da África para a região baiana da Costa do Dendê, no Brasil, já utilizassem tais instrumentos de trabalho para invocar seus deuses nos cultos e brincadeiras.

Os autores sociais desta pesquisa reconhecem que os instrumentos de trabalho foram os mesmos utilizados para a brincadeira. Descrevem minuciosamente os artefatos e suas atribuições dadas aos instrumentos de trabalhos adquiridos no mangue e na lavoura:

⁵⁸ Também chamada de África Meridional ou Sul da África, banhada pelo Oceano Índico na sua costa oriental e pelo Atlântico na costa ocidental.

⁵⁹ Lagoa formada pelo mar ou suas marés.

A gente teve depois essa vertente e se você for ver, os instrumentos que são usados, são os instrumentos usados na roça no dia-a-dia do trabalho do negro, a enxada né, os marinhos (os búzios) e tudo mais, então era uma forma de manifestação folclórica muito nata, não é nada que você viu em algum lugar... Não, surgiu ali, deles...(Leomária)

*É... são os mesmos de trabalho da lavoura e da pescaria. (Falando sobre os instrumentos)
(Seu Zuca)*

Lembro que também observei e anotei no diário de campo, as características visíveis dos instrumentos:

Nossa região é costeira, uma região de praia, litorânea, e como nós temos praias nas proximidades de Taperoá, de Nilo Peçanha, de Cairu que é todo um arquipélago, é o único município arquipélago do Brasil e também no município de Valença, cidade quemoro, temos praias também. Com uma facilidade de obtenção de búzios, provavelmente esses homens que são oriundos da lavoura, oriundos da pesca, porque os negros além de participarem da agricultura eles iam também para a pesca, iam para os mangues, as pessoas hoje que trabalham dentro da região que fazem a manifestação relacionada aos Zambiapungas, em sua maioria, são pescadores e marisqueiros, isso também vai caracterizar esses instrumentos na pesca que utilizam os búzios... (Nota de diário de campo, 2014).

Figura 48 — Os instrumentos de trabalho e da brincadeira: búzios marinhos e as enxadas



Fonte: Álbum de Dona Anália

Percebem-se mudanças em alguns instrumentos como a cúica e a caixa de couro de boi sinalizada por seu Tião, que, segundo ele, fazia um diferencial no ritmo do cortejo.

Confeccionada pelos próprios tocadores, hoje essa mesma caixa foi substituída pelo tambor adquirido nas lojas de instrumentos dos comércios das cidades circunvizinhas.

Era tambor e cuíca de couro de boi batido assim, [exemplifica com as mãos a batida] a gente mesmo que fazia... o ritmo era diferente demais... hoje mudou muito. (Seu Tião)

O cortejo hoje do *Zambiapunga* tem batidas próprias das marchas acompanhadas pelos tambores, o sopro dos búzios e o tilintar das enxadas. Porém o sopro e o tilintar são os barulhos mais característicos. Não há cantoria, é todo batido. O Mestre Zuca ensina-nos como acompanhar o ritmo:

Tem que ficar atento para a chamada do búzio. A chamada é o seguinte, aí entra o búzio “burupupu”, [imita som do búzio] que é pra as enxadas acompanhar ...”dim, dim, dim”... [imita o som das enxadas], um pergunta e o outro responde, aí pronto, aí vai embora. As vezes você tem que ficar batendo a enxada, mas tem umas pessoas que não sabe bater, aí descontrola tudo, sai do ritmo, aí quando organiza tudo... mas por enquanto já tem muita gente que já tem prática né? (Seu Zuca)

Outras narrativas, fornecidas por Dona Neide, permitem perceber a preparação para o dia da apresentação. A brincadeira também era articulada ao mistério, como contam Dona Anália e sua mãe, Dona Neide. Identifica-se também o grande sentimento de pertencer ao folguedo nas palavras que se seguem:

Era um chapéu, a gente fazia um chapéu de ponta todo trançadinho, bonitinho, o pessoal fazia e botava na cabeça. Ainda tem um cara que tocava búzios de primeira era Saruê, Zé Saruê ali embaixo e Chico, do porto, tocava o apito, ele que era o regente do negócio, o som do apito dele que era a regência. (Tião)

Fui criada nesse meio. Naquele tempo todo mundo fazia sua roupa, seu chapéu e sua máscara. Era muito engraçado, todo mundo escondia sua fantasia para no dia não ser reconhecido. Era pequena e via minha mãe fazer [Dona Neide] o chapéu, a máscara dela e de papai [Seu Arlindo]. Hoje faço para todos. Aprendi... [risos]faço, chapéu, a máscara, não como antigamente, porque dá muito trabalho, faço de forma mais fácil de pano e também uso as máscaras de borracha que são vendidas nas lojas, as roupa era antes macacão, hoje é calça e blusão. O tecido também mudou... é mais leve e fácil de usar. Importante que brincamos né, professora, não se perde o que é nosso! (Dona Anália)

Observa-se, através dos depoimentos, uma forte identificação com o folguedo, principalmente na fala de Dona Anália, em relatar as mudanças nas características da

manifestação e seu grande trunfo “O importante que brincamos [...] não se perde o que é nosso”. Nessa afirmação destacada é percebido o grau maior de pertencimento pelo *Zambiapunga*. Hall (2011) fala muito bem sobre esse sujeito pós-moderno e suas atribuições à homogeneização cultural, a partir da noção de sujeito descentrado, que busca uma abordagem das possíveis problemáticas pós-moderna e do processo de globalização para manter-se ligados às tradições e ao mesmo tempo interagir com o novo.

A homogeneização cultural segundo Hall:

[...] é o grito angustiado daqueles/as que estão convencidos/as de que a globalização ameaça solapar as identidades e a “unidade” das culturas nacionais. Diante desse pensamento o autor conclui que a globalização veio para aproximar distâncias e situar o sujeito moderno no mundo contemporâneo. Logo o sujeito moderno se depara com o novo com a tecnologia e não está preparado para mudanças repentinas tendo que se atualizar sempre e tornar-se conhecedor das ferramentas criadas pela sociedade hoje globalizada. (HALL, 2011, p. 77).

Mesmo com as mudanças ocorridas no grupo, no espaço e nas próprias características da manifestação, Dona Anália se adapta a essas transformações e se atualiza, adequando-se as novas tecnologias e globalização. Para ela o mais importante é dar continuidade ao folguedo, continuar o que foi passado de seus pais para ela e dessa forma prolongar a história cultural do *Zambiapunga*, na Ilha de Boipeba.

Mais relatos mostram o reconhecimento dos integrantes pela cultura local, quando dizem que na madrugada que antecede a Festa do Divino, o *Zambiapunga* ia às ruas após o terceiro ou quarto aviso:

Os mestre e guia. Vinha com aquela bandeira muithu bunita. Aí agora vinha aquela parte toda mais enfeitada atrás, como estes que estão saindo hoje, vinha as enxadas, vinha os tambores batendo, vinha os búzios, ainda tinha aquelas cuícas (...) e a bagaceira das máscaras vinha atrás de tudo; eram aquelas cabeças!, era gente vestida de Cão Laçado, lançando as almas... era aquelas pessoas vestidas de coruja, pessoas vestidas de morte. (Seu Zuca)

Esses caretas agregados, que iam atrás dos integrantes que percutiam seus instrumentos, completavam a festa. Eles metiam medo nas crianças e faziam palhaçadas para os adultos sorrirem e tentarem descobrir quem eram as pessoas por trás das máscaras. Os mesmos criavam estratégias para que suas identidades não fossem descobertas. Assim como nas localidades de Taperoá e Nilo Peçanha, em Boipeba tinham também os personagens: Alma Penada e o Cão que saía laçando os espectadores:

Uma vez preparando uma máscara de monstro para meu marido [Arlindo]. Perguntaram pra ele: O Zambiapunga está perto né?! Ai ele disse: Esse ano não vou sair não. Ah, eu estou tão frio, este ano! [desanimado para sair no cortejo]. Eu não vou sair não. Eu não vou participar este ano não! [Dona Neide imita seu marido] Era mentira...[risos] Eu tava preparando a fantasia dele ali no quarto... tinha essa coisa de esconder... hoje acabou esse mistério. (Dona Neide)

Acontecia isso: por exemplo, eu moro aqui, eu não saía daqui de casa; eu arrudiava esses fundos todos pra sair lá fora pra ninguém me reconhecer. Aí reunia máscaras feias pra poder acompanhar o grupo. Aí o povo ficava até olhando, achando bonito, muitas pessoas com medo, era uma maravilha mesmo. Agora, na época a gente via aquelas máscaras, todo mundo corria, ainda mais quando dizia: 'olha, vem atrás de tudo, olha, os caretas já passaram, ali atrás vem um vestido de alma e o Cão Laçado!!' Aí o Cão vinha com a corda rodando e a alma correndo, se escondendo, pedindo socorro, aí pra gente era uma morte pois quando a gente era criança tinha medo. Então era muito bonito o Zambiapunga, era muito mesmo!! (Seu Geraldo)

Naquele tempo nós colocava a melhor roupa e eu me arrumava na casa de amigos, a brincadeira era legal quando a gente não era identificado. (Seu Tião)

Acho que a preparação da festa era a parte mais boa de todas. Tinha gente comendo aqui em casa, Graça [sua esposa]preparava um panelão de comida, era muita gente pra comer... outra vez era fatada na casa de Anália e assim acontecia a festa. Era animado demais. [feições de sorriso e pesar] (Seu Zuca)

Como fica claro nos depoimentos, o *Zambiapunga* teve e ainda tem um significado muito especial para os indivíduos que o colocavam nas ruas. Hoje, Boipeba ainda é um vilarejo pequeno, cujo acesso é difícil, não tendo carro ou outro tipo de locomoção para se chegar, somente as embarcações que levam algumas horas de viagem. Essa situação, pela dificuldade de criação de novas formas de divertimento na época, fez com que os poucos dias de brincadeiras tradicionais tivessem uma importância peculiar para seus participantes, pois definia o espaço para a festa, a algazarra, a comida em abundância e as brincadeiras. Hoje essa importância do grupo como espaço lúdico é também refletida pela preocupação que os integrantes têm com a roupa que irão às ruas. Dona Anália tem maior alegria em fazer as roupas e isso é notório pelos moradores e os autores sociais que fundamentam esta pesquisa:

Anália amanhece o dia e anoitece costurando. Ela tem prazer no que faz... faz com carinho e tudo perfeito. Larga tudo para costurar... ela costura tudo tão lindo!(Seu Geraldo)

Tem a vestimenta de todo mundo, ela organiza tudo, faz lá embaixo aí (aponta para o ateliê que fica logo abaixo), Ela é muito...poxa! Se tivesse duas pessoas, mas não quer ajuda de ninguém. (Seu Zuca).

Completo essas narrativas relacionadas às confecções das indumentárias, com minhas anotações diárias:

Na maioria das vezes quando termino de lecionar à noite, antes de ir para pousada descansar, passo na casa de Dona Anália para colocarmos o papo em dia e deparo sempre com ela acomodada em seu ateliê, sentada a uma cadeira, televisão ligada assistindo, ou melhor, ouvindo as narrações novelescas. E assim, costurando as indumentárias e ouvindo o televisor, nossa conversa, regada a cafezinho preto acompanhado de biscoito de goma, prolonga-se até sobre coisas do nosso dia-a-dia. Num clima de amizade e intimidade, nunca presenciei uma conversa de desânimo ou um olhar que demonstrasse cansaço, sempre fui recebida com alegria. E essa alegria e disposição transmitidas por Dona Anália, me contagiam e faz a cada dia levantar mais aguçada para minha pesquisa. (Nota de diário de campo, 2013).

Figura 49 — Dona Anália confeccionando as indumentárias no seu ateliê



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2013)

Nota-se que esse sentimento de continuidade vivido pela representante maior do grupo é algo que contagia e faz a cada dia nascer novas esperanças ao grupo *Zambiapunga*. É um sentimento passado por gerações e que consegue até os dias de hoje transmitir um

pertencimento à cultura. Um pertencimento único de cada representante. Seja de quem produz as roupas, seja daqueles que saem às ruas com os trajes ou até mesmo do sujeito que aprecia da esquina o cortejo. Todos contribuem direta ou indiretamente de forma a não deixar morrer o espírito identitário, que vai, desde o reconhecimento da necessidade de fortalecer as manifestações locais, até a própria valorização das atividades rotineiras que fluem de dentro para fora da comunidade boipense como as já comentadas confecções de Dona Anália, as máscaras produzidas pelos próprios integrantes ou até mesmo nas reuniões de grupo, onde se ampliam discussões com diversas visões e interpretações sobre o futuro do *Zambiapunga* da Ilha.

Ao mesmo tempo em que esse sentimento de pertencer é capaz de construir identidade, ele mesmo pode fazer crescer o sentimento de insegurança nos sujeitos do *Zambiapunga*, pois segundo Bauman (2005, p. 35) “O anseio por identidade vem do desejo de segurança, ele próprio um sentimento ambíguo”. E diz mais:

Tornamo-nos conscientes de que o ‘pertencimento’ e a ‘identidade’ não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e renegociáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age - e a determinação de se manter firme a tudo isso - são fatores cruciais tanto para o ‘pertencimento’ quanto para a ‘identidade’. (BAUMAN, 2005, p.17).

Exemplo desse sentimento ambíguo entre insegurança e identidade transmitida por Bauman (2005) foi percebida em umas das reuniões de grupo na casa de Seu Zuca. A pauta discutida foi sobre as mudanças percebidas comparando-as aos números dos antigos integrantes e tocadores, aos números de hoje. Dos mais antigos, que era maioria na época, somente participam Seu Zuca e Dona Anália, os demais, que são no total de 15 componentes, são jovens entre 19 e 35 anos de idade.

E os búzios era oito, nove soprador, tinha muita gente para soprar.(Seu Tião)

Tinha muito, e era todo mundo adulto, que era uma brincadeira que tinha, muita gente, a gente fazia um cordão grande lá, o pessoal tudo acompanhando, muita gente tocando e bem animado. (Seu Geraldo)

Que o grupo foi numeroso, isso foi percebido através de diversos depoimentos, contudo, depois que chegou a energia elétrica na Ilha, aconteceram algumas mudanças que

desencadearam a desativação dos *Zâmbias*. Seu Tião explica o motivo da diminuição dos integrantes da vila:

Ah, veio a evoluir... Não mais criou como era antes, essa é nova, [falando sobre o grupo atual] ficou 30 anos sem ser da minha turma. Acabou, desmotivou o povo.. Muita gente levava na unção⁶⁰, teve uma época que... chegou a energia elétrica aí os costumes foi mudando, cada um foi cuidar de uma coisa, de outra, veio o camarão também na década de 70, as pessoas iam pescar, chegavam cansadas, mudou, mudou muita coisa sim. (Seu Tião)

Seu Geraldo acrescenta mais um personagem importante ao cenário das *Zâmbias*, responsável por reunir os grupos e também participar de outras manifestações na primeira fase do *Zambiapunga*.

Antônio Bocais. Ele é que era o centro do grupo, ele que unia o grupo. Então, búzio, enxada, essas coisas, quando chegava na época ninguém dormia aqui, porque era aquele arerê, entendeu? Saíamos pelas ruas todas tocando e buzinando com o búzio, e era aquela alegria. E então ficou, mas depois que ele ficou mais velho acabou. (Seu Geraldo)

Seu Zuca descreve esse mesmo tempo com saudade e carinho, expressos na sua voz. Revalida a fala de Seu Tião acerca do grupo composto por muitos integrantes. Disse que começou a participar dos cortejos desde os 17 anos de idade e de lá para cá somente deixou de frequentar quando o grupo ficou inativo por uns 30 anos, quando o líder adoeceu e não teve quem ficasse à frente do grupo, mas ele mesmo admite que a televisão e o rádio, contribuíram para a desmotivação do grupo. Recorda dos amigos que se foram e da brincadeira no Dia de Santo em que reunia todos os moradores nas diversas manifestações que tinha na vila.

De primeiro aqui, a gente saía tocando Zambiapunga. Aqui era... o nosso grupo aqui era um grupo mesmo... fechava mesmo aqui a rua. Mas depois, foi se acabando, faltando muita gente, e aí, a gente sempre continuando. Ah, mudou muita coisa! Nunca era mais isso como antigamente, né? Por que tinha aquele grupo certo. Ah, você é Zambiapunga!/? Então era muita, muita, muita gente. Era muito animado, a gente fazia a brincadeira, eu com 17 anos e os outros com essa mesma idade, quase... muita dançarinas...porque saía também o Bumba meu Boi, tinha Catirinha, tinha o Vaqueiro, tinha o cara que dançava debaixo do boi, entendeu? Então isso tudo era um negócio de sério. Tinha o Terno de Rei...aqui era homem e mulher. Finada Celina, finada mulher de Heraldo, entendeu? Então é o seguinte, saía todo mundo sambando, todo mundo junto. Tinha a Caipora, tinha o Boi Renero [Janeiro] e eu no meio tocando búzio... era assim na Festa de Santo. Depois parou, parou por uns 30 anos, o pessoal desanimou, seu Arlindo adoeceu e não teve quem ficasse na frente do grupo (Seu Zuca).

⁶⁰ Sentimento piedoso.

Assim, o *Zambiapunga*, por volta da década de 80, com a morte de Seu Arlindo Menezes, deixa de ir às ruas. Houve tentativas para evitar a extinção do grupo, com integrantes tentando reorganizá-lo para que pudesse estar nas ruas, porém não obtiveram sucesso e o grupo levou vários anos sem se apresentar, deixando, com isso, de fazer parte das lembranças de infância de uma geração dessa localidade, uma geração que, na sua maioria, é formada por filhos e netos das pessoas que colocavam o *Zambiapunga* nas ruas, enquanto tinha vida seu mentor o mestre Arlindo, juntamente com personalidades como Antônio Bocais e demais integrantes que não se encontram mais presentes entre eles.

Depois de 30 anos, entre uma roda de amigos, Dona Anália tomou a frente para recuperar o grupo *Zambiapunga* e acolher tanto os antigos integrantes como trazer “caras novas”, no intuito de fortalecer e dar continuidade a manifestação. Para ela, 30 anos sem o grupo nas ruas foi uma perda muito grande e não quer que isso se repita:

Foi no domingo de tarde aqui em frente a restaurante, juntou eu e mais amigos e a conversa tomou outro rumo. Falamos de tanta coisa e aí veio a conversa do Zambiapunga, recordação do tempo q saía... então veio aquela ideia, vamos sair de novo!? Zuca foi um dos que logo concordou, por que fazia parte do tempo dele também... aí chamei a turma antiga e também caras novas para formar mais o grupo e ensinar para esses novos, a garotada para tomar gosto e continuar com a brincadeira. Porque acho que acabou a brincadeira aqui porque não tinha moçada, era tudo idoso e quando parou, parou de vez. Isso não pode acontecer mais! (Dona Anália)

A lamentação da representante do grupo, Dona Anália continua quando o assunto é motivar o grupo jovem para participar das apresentações. Ela diz que faz de tudo para manter o grupo unido e garantir a presença de todos nos eventos. Organiza e marca as reuniões nas casas dos integrantes. Para ela é importante mudar de vez em quando o ambiente dos encontros. Prepara refeições, mas mesmo com toda a dedicação direcionada, especialmente ao grupo jovem, ela diz que poucos são os que se interessam. Alguns admitem só apresentarem recebendo uma gratificação, o que para ela torna-se mais difícil, quando essa recompensa não lhe é garantida por parte da prefeitura.

Eu faço comida para esse povo todo, panelada de fatada⁶¹, de feijoada, para o povo ir , participar. Mudo de lugar as reuniões, uma vez faço na casa de Zuca, outro dia na casa de outro... por que no começo dizia que era chato as reunião na Casa de Cultura então mudei de

⁶¹ Prato típico nordestino brasileiro, uma mistura de vísceras, de animais como gado, bode, ovelhas, etc.

lugar, ... assim... com muita dificuldade aparece, mais eles quer mesmo é receber uma ajuda, um dinheiro, então como não tenho nem pra mim, peço ao prefeito. Teve vez que a prefeitura negou ajuda e o cortejo não saiu.

Seu Zuca confessa:

Quando a gente quer sair aqui, Anália fica meio que doida chamando um, chamando outro. Adula... diz que tem comida e que vai conseguir uma gratificação por parte do prefeito para a moçada se animar e querer sair no cortejo. (Seu Zuca)

Na fala do estudante Wesley, pode-se também perceber outro fator de desmotivação entre a garotada que participa do *Zambiapunga*, que é vergonha em sair no cortejo caracterizados de calças e camisas de mangas compridas, acompanhados com a máscara e o chapéu. Segundo Wesley, os jovens integrantes gostam dos ensaios, mas na hora da apresentação mostram “acanhamento” em usar toda a indumentária.

Eu tive observando, que na verdade era para ter um grande número de jovens aqui hoje, [o entrevistado fala sobre a ausência dos jovens integrantes no cortejo no dia da festa] só que não estão porque eles têm vergonha de participar. Eles ficam com vergonha, ...[nesse momento fica cabisbaixo] é questão da roupa, a maioria fala que é por questão da roupa, que tem vergonha de usar aquela roupa... a maioria é mais porque da roupa. (Wesley)

Em uma das minhas anotações diárias de pesquisa sobre o dia da festa do padroeiro, percebi do mesmo modo que o número de jovens que participam dos ensaios do folguedo tinha diminuído:

... Hoje participei da missa e dos festejos do Divino. A praça estava repleta de curiosos, turistas e também dos grupos de manifestações. Ao mesmo tempo em que dançavam a Capoeira no passeio do “Bar do Restaurante”, bar de Seu Obério, do outro lado tinha as Baianas e o Bumba-Meu-Boi amedrontando a criança que atentamente assistia as apresentações. No meio desse celeiro cultural também estava o grupo Zambiapunga, os mestres na frente, apitos e uma série de coreografias que só eles sabem fazer. Percebi que o número de integrantes tinha diminuído. A “Velha Guarda” estava toda posicionada, mas da turma jovem, tinha poucos, podiam ser contados a dedos. (Nota de diário de campo, 2013).

Figura 50 — As Baianas, Mães e Pais de Santo na porta da Igreja do Divino



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2014)

Figura 51— O cortejo na praça- participação maior da “Velha Guarda”



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2014)

Essas mudanças ocorridas no grupo são chamadas por Baumam (2005) e também por Hall (2011) de “*conflitos da identidade cultural na pós-modernidade*”, que segundo o último

autor, Hall, faz concepções e indagações a cerca da “crise de identidade”, definindo o sujeito e a identidade do século XXI.

A questão da identidade está sendo discutida na teoria social. Em essência, o argumento é o seguinte: as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (Hall, 2011, p. 7).

Baumam (2005) enfatiza que a identidade cultural moderna é formada pelo pertencimento a uma *cultura nacional*, contudo a globalização pode provocar mudanças e deslocamentos de posições que alteram a crença em determinados valores sociais. O que acontece no grupo *Zambiapunga* de Boipeba, hoje, também foi percebido e vivido nas outras cidades que abraçam o grupo *Zambiapunga*. Através dos tempos, houve transformações no comportamento, na cultura e no reconhecimento por parte da população.

Para Hall (2011) existem três tipos de processo que a identidade produz no sujeito, mas sendo propício aqui falar apenas sobre uma delas, a identidade pós-moderna, sendo esta "descentrada", isto é, deslocada ou fragmentada, onde o indivíduo está sempre em modificação diante das contradições de um “eu” coerente. E sinaliza:

Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora ‘narrativa do eu’. (HALL, 2011, p. 13).

Esse processo produz no sujeito pós-moderno identidades diferentes em variados momentos, “identidades que não são unificadas” ao redor de um eu coerente e que “é definida historicamente e não biologicamente”. Podemos perceber essas mudanças históricas na descrição que se segue, em uma das primeiras visitas feitas à casa de Dona Neide e que fez parte das minhas descrições no diário:

Dona Neide já me esperava no portão de sua casa, sorridente e ansiosa. Acomodou-me em uma das cadeiras da recepção de sua pousada, logo depois dos cumprimentos, levantou-se e voltou com um álbum antigo nas mãos. Empoeirado e mostrando que era pouco consultado, deparei-me com diversas fotografias do Zambiapunga e outras manifestações culturais que

pertencem até hoje ao celeiro cultural. Ali mesmo entre o material invocativo do universo das fotografias, nos instalamos para conversar. (Nota do diário de campo, 2013).

Figura 52 — As Dondocas na Festa do Divino em 1993



Fonte: Álbum de Dona Neide

Figura 53 — *Zambiapunga* no meio da multidão na Festa do Divino em 1989



Fonte: Álbum de Dona Neide

Figura 54 — O cortejo do Bumba-Meu-Boi na noite véspera do Divino em 1987



Fonte: Álbum de Dona Neide

Afirma Del Priore que a fotografia é plural e suas abordagens são igualmente múltiplas e é um valioso instrumento para evocar a memória.

A fotografia, assim com outros meios midiáticos, pode ser o ponto de partida para a reconstituição de um determinado momento do passado, contextualizando no tempo e no espaço informações críticas sobre nossa história ou ainda, servir de base para novas criações no presente que, mantendo-se fiéis às tradições, reafirmam o caráter dinâmico da cultura. (DEL PRIORE, 1994, p. 87)

Sobre essas “informações críticas” que Del Priore (1994) aborda, reconstruídas por um determinado momento do passado, o álbum de Dona Neide resume, em duas palavras, o que Pierre Nora (1993, p. 12) denominou “dever de memória” em seu artigo *Mémoire collective*:

O dever da memória faz de cada um o historiador de si. O imperativo da história ultrapassou bastante o círculo dos historiadores profissionais. Não são apenas os antigos marginalizados da história oficial que tem a necessidade de recuperar seu passado ‘engolido’. São todos os corpos constituídos, intelectuais ou não, especialistas ou não, que, no lugar das etnias e das minorias sociais, experimentam o desejo de partir em busca de sua própria constituição, de reencontrar suas origens.

O comentário de Nora nos ajuda a refletir sobre a situação da senhora Neide que guardou, ao longo de sua vida, uma grande quantidade de material relacionado às suas experiências e de outros moradores da vila. Uma forma de manter suas origens e, através dessas lembranças, reencontrar sua história por meio das imagens do álbum:

Minha filha eu guardo tudo isso com muito carinho. Aqui tem a minha história e dos meus entes queridos, e todas as lembranças do grupo. Olha aqui como a gente saía... [apontou a imagem dos integrantes, caracterizados de máscaras e búzios nas mãos]. Tempo bom que não volta mais! [sussurrou baixo]. Nós contava os dias pra chegar logo na festa do Divino e poder sair de madrugada acordando o povo pra brincar. Saía do alto da igreja e descia acordando tudo que via na frente. Não tinha preguiça, nem tempo ruim, acordava tudo mundo disposto e ia pra a rua. Naquela época não tinha calçamento as ruas, muita lama e mato pra atravessar na noite, mais era muito bom, só se via nego correr e se esconder com medo [gargalhadas]. Lembro das pessoas abrindo as janelas das casa pra ver o cortejo... Era lindo de se ver! (Dona Neide).

Depois de um tempo pensativa Dona Neide volta a falar:

Mas, hoje muita coisa mudou [silencia]... hoje não vemo a alegria na garotada em sair, não tem a mesma vontade de outrora. Isso pode acabar. Olha só professora, morre eu, morre Zuca daqui de cima do Areal, quem vai contar os nossos acontecimentos? É triste... (Dona Neide)

Hoje, esta senhora de 85 anos de idade, teme que essas memórias vivenciadas se percam definitivamente. Esse sentimento de “perda” vivido pela entrevistada se traduz no quadro que deu origem ao nascimento dos “lugares de memória”, intertextualizado por Nora (1993) e que aqui é utilizado como um dos subtítulos, deste capítulo para enfatizar essa categoria. Assim diz:

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há mais memória espontânea, que é necessário criar arquivos, comemorar aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, registrar atos, porque estas operações não são naturais. É por isso a defesa pelas minorias de uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardados não mais faz do que levar à incandescência a verdade de todos os lugares de memória. Sem vigilância comemorativa a história rapidamente os varreria. (NORA, 1993, p. 14)

O autor iguala “os lugares da memória” com as conchas na praia quando vem a onda do mar as retira dos arrecifes, ou seja, é dessa mesma forma que acontece com nossa memória viva. Ultimamente, segundo Nora (1993, p. 17), “[...] não se celebram as coisas e sim estudam suas celebrações”. Dessa forma entende-se que a memória viva nos impõe sobre ela um olhar que não é mais indiferente, mostrando-nos uma memória que nos pressiona entre a dessacralização e a sacralização. A partir dessa observação pode-se entender a preocupação de Dona Neide que durante sua vida inteira, buscou guardar e celebrar com afinco, todas as

lembranças que para ela foram passadas e dessa mesma forma ela transmitiu para sua filha, Dona Anália, atual representante do *Zambiapunga*.

Hoje, por parte dos mais novos representantes, não se tem o desejo de valorizar e conservar com o mesmo afinho das senhoras Anália e Neide o que é deles culturalmente, historicamente. Essa nova representação de costumes populares, envolvida em interesses econômicos, faz-nos lembrar do texto de Lia Robatto⁶² (2002, p. 178), *Características das Danças Populares*”, que afirma o seguinte:

A perda da manutenção de nossas danças regionais vem acontecendo pela ação devastadora provocada pela padronização cultural dominante, etnocentrista, imposta a partir da invasão dos meios de comunicação de massa, manipulados pelos detentores do poder capitalista, num desrespeito aos nossos valores tradicionais regionais, com o intuito escancarado ou velado de explorar um produto “exótico e típico”, porém travestido de uma feição mais sensacionalista, espetacular, atendendo às exigências do mercado consumista, especialmente o turismo.

Entende-se que não seriam essas as palavras mais apropriadas para explicar as mudanças ocorridas no campo das danças culturais - “perda da manutenção”, mencionadas por Robatto – e sim as transformações que provocam mudanças avassaladoras entre nossas danças e manifestações da cultura popular, com intuito de explorar um produto exótico e também típico. Essas novas alterações vem acontecendo não somente em Boipeba assim como em várias localidades da Bahia e do Brasil, realmente pela ação devastadora cultural imposta pelos meios de comunicação de massa, onde os holofotes e as câmeras fotográficas estão voltadas apenas para exemplificar a riqueza cultural.

Tem-se como exemplo, aqui mesmo no nosso Estado. No afã de transformar a Bahia em um polo turístico, a idealização dos governantes e órgãos responsáveis pela cultura, passou a criar espaços e situações onde às manifestações se transformaram em espetáculo para o turista ver.

Essas situações criaram uma nova representação das manifestações populares negras que deixaram de ser motivos de vergonha - isso por que para alguns a cultura negra sempre lembrava os conceitos antigos da escravidão e os fardos dos castigos - e passaram a deixar orgulhoso o povo baiano. Nessa dimensão, visto como herança rica de seus ancestrais.

A assimilação dessa nova representação ligada à cultura negra foi uma das causas do processo de transformação do *Zambiapunga* das cidades do Baixo Sul Baiano, principalmente

⁶² Coreógrafa, professora e pesquisadora em dança. Criadora da Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia – Funceb. Integrante do Conselho Estadual de Cultura da Bahia.

da localidade de Ilha de Boipeba. A relação forte entre o turismo e a cultura afro-baiana, determina uma crescente adaptação do folguedo às necessidades externas, ligadas ao capitalismo cultural, pois o sujeito que antes participava pelo desejo e consciência de estar empenhado com a cultura local identitária, hoje veste a máscara e vai às ruas apenas como uma fonte de ganhar dinheiro.

A seguir três narrativas que exemplificam a atual situação do folguedo da Ilha:

Professora, hoje esse meninos só querem sair no Zambiapunga ou de outra brincadeira daqui, quando é pra apresentar lá no Portal [Fazenda de um italiano], porque ganha dinheiro. Seu Perini, [o italiano] quando tem visitas dos estrangeiros, fala com minha avó e vamos todos para lá apresentar. Eles gostam, [os italianos] acham bonito e pagam pela apresentação. (Wesley)

Olha, naquele tempo, as coisa era mais fáci... tinha fartura ... tinha outro meio de nois sobreviver né... nois trabalhava e comia e gastava pouco com roupa, calçado e ainda guardava dinheiro né... [risos] era tempo bom... tempo de fartura! Hoje vemos nossos fi precisar de trabalho e não tem. Viver de quer moça? De bico...de trabalhar na canoa para receber pouco dinheiro...outro dia meu outro fi, foi trabalhar na piaçava e ficou quase dois mese para receber o salário.(Seu Geraldo)

Meu avó era do grupo, minha mãe também e eu sou... ainda sou. Nós gostamos de apresentar, é uma festa boa, de diversão. Só não gostemos da gente da cachaçada, gente que vai para zuar ...com os outros. [no sentido de atrapalhar a festa]. É bonito de se ver!... nós percorrava todo jeito de mostrar nossa herança, nossa riqueza dos nossos pais. Enquanto vida tiver quero me apresentar, meus fi não que mais, mas eu vou, é bom. (Seu Zuca).

Percebe-se na fala de Seu Zuca, a resistência em dar continuidade a herança herdada por gerações na sua família e explicita seu inconformismo, sobre a falta de interesse dos seus próprios filhos em seguir seus passos. Compreende-se que sua resistência não chega a ser de forma significativa, até porque, ele se encontra coagido pelas pressões do capital. Entretanto, através de sua fala, ele busca explicitar seu inconformismo, sobre como definiria a cultura do povo e o vasto conhecimento adquirido pelas gerações, tanto pela experiência de vida como pelas tradições imbricadas na cultura do *Zambiapunga*.

Seu Geraldo, por sua vez, enuncia com conformismo as atuais mudanças ocorridas na vila: a falta de emprego, piores condições de trabalho. Explica que a renda dos tempos atrás sustentava toda sua família e ainda guardava dinheiro para as coisas supérfluas. Essa mesma

problemática nos faz lembrar o processo perverso da globalização que, de acordo com Pierre Bourdieu⁶³:

A globalização não é uma homogeneização, mas ao contrário, é a extensão do domínio de um pequeno número de nações dominantes sobre o conjunto de praças financeiras nacionais. A violência estrutural desses mercados financeiros, sob forma de desemprego, de precarização etc [...]. (BOURDIEU, 1985, p. 56).

Observa-se na fala de Bourdieu, a política de exclusão e inclusão precária, perversa e marginalizada. Esses novos sinais refletem no corpo dos trabalhadores, pelo neoliberalismo. Podem ser visualizados e melhor compreendidos conforme interpretação de Maurício Silva (2003, p. 270): “[...] corpos produtivos que são a representação real do trabalho produtivo, ou seja, trabalho abstrato e não como atividade vital e emancipatória”.

Essas mudanças se amparam na concepção da crítica da economia política, isto é, na esfera do trabalho abstrato, produtivo e concreto, em suas dimensões analíticas. Uma das concepções mais representativas sobre os sentidos do trabalho é a de Karl Marx, em sua citação clássica, que distingue trabalho social de trabalho primitivo:

Antes de tudo, o trabalho é um processo entre o homem e a natureza, um processo em que o homem, por sua própria ação, media regula e controla seu metabolismo com a natureza. Ele mesmo se defronta com a matéria natural como uma força natural. Ele põe em movimento as forças naturais pertencentes a sua corporalidade, braços e pernas, cabeça e mão, a fim de apropriar-se da matéria natural numa forma útil para a sua própria vida. Ao atuar, por meio desse movimento sobre a Natureza externa a ele e ao modificá-la, ele modifica, ao mesmo tempo, sua própria natureza. Ele desenvolve as potências nela adormecidas e sujeita o jogo de suas forças a seu próprio domínio. Não se trata aqui das primeiras formas instintivas, animais, de trabalho. O estado em que o trabalhador se apresenta no mercado como vendedor de sua própria força de trabalho deixou para o fundo dos tempos primitivos o estado em que o trabalho humano não se desfez ainda de sua primeira forma instintiva. Pressupomos o trabalho numa forma em que pertence exclusivamente ao homem. Uma aranha executa operações semelhantes às do tecelão, e a abelha envergonha mais de um arquiteto humano com a construção dos favos de suas colmeias. Mas o que distingue, de antemão, o pior arquiteto da melhor abelha é que ele construiu o favo em sua cabeça, antes de construí-lo em cera. No fim do processo de trabalho obtém-se um resultado que já no início deste existiu na imaginação do trabalhador, e, portanto, idealmente. Ele não apenas efetua uma transformação da forma da matéria natural; realiza, ao mesmo tempo, na matéria natural seu objetivo, que ele sabe que determina como lei, a espécie e o modo de sua atividade e ao qual tem de subordinar sua vontade. E essa subordinação não é um ato isolado. Além do esforço dos órgãos que trabalham é exigida a vontade orientada a um fim, que se manifesta como atenção durante todo o tempo de trabalho, e isso tanto mais quanto menos esse trabalho, pelo próprio conteúdo e pela espécie e modo de sua execução, atrai o trabalhador, portanto, quanto menos ele o aproveita, como jogo de suas próprias forças físicas e espirituais. (MARX, 1985, p. 149).

⁶³ Sociólogo francês que se dedicou a diversos trabalhos abordando a questão da dominação nos campos da antropologia e sociologia, cuja contribuição alcança as mais variadas áreas do conhecimento humano.

Utilizando essa citação, não quero aqui adentrar na discussão dos estudos sobre a lógica capitalista e nem com isso me aprofundar nas verdadeiras consequências do mundo do trabalho, mas para o que aqui interessa compreender a visão da cultura popular entre a resistência e a manipulação. E isso, Marx ajuda-nos a entender, trazendo o conceito de que o trabalho gerado pela necessidade humana de transformar a natureza em seu próprio proveito, isto é, o trabalho compreendido como a relação do homem com a natureza para produção de sua própria existência. Por outro lado, reiterando a categoria trabalho, aqui explícita, penso ser necessário colocar que nos últimos tempos, de acordo com Antunes (1999, p. 15), a sociedade contemporânea vem presenciando amplas transformações. Com a existência da crise experimentada do capital, suas respostas à essa crise, “*têm acarretado, entre tantas consequências, profundas mutações no interior do mundo do trabalho*”.

O autor prossegue, afirmando que essas mutações referem-se ao enorme desemprego estrutural, uma crescente contingência de trabalhadores em condições precárias, além da degradação entre homem e natureza, que se amplia, conduzida pela lógica social do capital.

Dessa forma, compreende-se que a cultura do *Zambiapunga* trilha por caminhos que levam a essas mutações, e que Antunes definem-nas como resultado do enorme desemprego estrutural que levam aos integrantes a “vender” a apresentação que antes eram sinônimos de festividades religiosas e lúdicas, hoje para alguns (do grupo), apenas destinadas as mercadorias de consumo para o turismo. Um verdadeiro espetáculo, portador de características exóticas e típicas capazes de atender as exigências do mercado turístico e dos meios de comunicação.

Em contrapartida esses mesmos sujeitos diante da real situação, avançam numa “economia criativa”, no “fazer popular” onde se utilizam de seus bens culturais como fonte de renda e não somente como consequência de exploração. É o exemplo do grupo do *Zambiapunga* da Ilha de Boipeba, que se deslocam da vila e se apresentam sempre no período de veraneio e na semana natalina para o dono da fazenda Pontal e seus hóspedes também italianos. O grupo, além de brincar, ganha espaços estratégicos na sociedade se valendo do seu fazer cultural, das suas atividades próprias e saberes tradicionais marcando presença diante de uma indústria cultural.

Abib (no prelo) explica que apesar dos grupos culturais hoje ocuparem um lugar cuja luta anda com passos ainda lentos, esses mesmos sujeitos estão garantindo lugar como protagonistas da sua própria história, mesmo que com isso utilizem dos mecanismos da

indústria cultural, ainda conseguem levar a sua cultura a um público interessado não somente no exótico que ela lhes proporciona, mas também na identidade que essa cultura representa.

A luta que busca garantir esse espaço de afirmação de um ‘fazer popular’ que se diferencia e mais ainda, que se contrapõe aos modelos de produção e criação disseminados pela indústria cultural, é fruto de um amadurecimento político por parte desses setores populares, que ao afirmarem suas identidades, suas crenças, seus modos de produção e criação cultural, vem ocupando terreno e garantindo seu lugar de protagonistas, reivindicando seu papel de sujeitos de sua própria história, e não mais menos artistas/criadores anônimos de um ‘folclore’ estéril e sem autoria, como historicamente foram sempre classificados. (ABIB, no prelo)

Segundo o autor, este é um salto importante para a emancipação cultural, onde se cria e se diferencia dos modelos rotulados pela indústria cultural, passando a serem sujeitos que transformam seus afazeres culturais em produtos originais que conseguem atingir um público atento e interessado não somente nas produções exóticas, como também nos movimentos de afirmação étnica e identitária.

Vendo nesse viés de afirmação étnica e identitária, por parte dos grupos culturais, Chauí (1989, p. 32) contribui dizendo que “[...] a originalidade da cultura popular como lógica ou como um saber individual que, ao mesmo tempo em que adere ao estado atual e reproduz o autoritarismo das elites, também é capaz de se opor ao sistema e expressam o desejo de liberdade das classes populares”.

Sendo assim, tenho percebido movimentos e negociações por parte da cultura do *Zambiapunga*, em fazer parte de eventos difundidos pela cultura industrial, fato nunca presenciado antes pelo grupo, hoje marcam presença nas participações culturais nas cidades circunvizinhas e nas viagens objetivadas a representarem seu grupo, agindo como protagonistas, encenando uma nova e importante configuração na cultura contemporânea.

Como afirmam Horkheimer e Adorno⁶⁴ (1985, p. 114) “[...] o fato de que milhões de pessoas participem dessa indústria, imporia métodos de reprodução que, por sua vez, tornam inevitável a disseminação de bens padronizados para a satisfação de necessidades iguais”. Compreende-se que a “venda” do *Zambiapunga*, ou seja, da cultura popular, é parte também desse movimento.

Abib (no prelo) fortalece ainda mais essa discussão:

⁶⁴ Autores do livro *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos* (1985), onde criaram o termo *indústria cultural* a fim de designar a situação da arte na sociedade capitalista industrial.

[...] penso que o mais importante disso tudo, é reconhecer que nesse cenário de hibridações e trânsitos interculturais, é possível identificar aqueles sujeitos e grupos populares que se valem do seu fazer cultural, dos seus processos criativos próprios, dos seus saberes tradicionais para marcar uma posição e fazer um contraponto diante da avassaladora investida de uma indústria cultural que vêm ganhando espaços estratégicos nas sociedades atuais, homogeneizando padrões, gostos e preferências, diluindo as diferenças e especificidades, sufocando ou domesticando a potência transgressora da criação espontânea que vem do ‘popular’.

Mediante as articulações entre autores que dominam a lógica das políticas públicas do campo cultural, e que criticam a problemática “da cultura para turista ver”, entende-se que os sujeitos zambiapungueses e as observações aqui descritas sobre a sua cultura local é, também, alvo de conquista e de uma luta que fortalece a cada dia, conseguindo definir novas possibilidades do “popular” numa sociedade contemporânea, confrontando com as diversas formas massificadoras da cultura.

Considera-se que, mesmo com as questões levantadas aqui sobre a falta de contribuição, por parte de alguns integrantes no que diz respeito a valorização e fortalecimento da cultura local, a memória e a identidade permanecem fortes nas representações históricas fornecidas por Seu Zuca, Dona Anália, Dona Neide e demais representantes, e que ainda se colocam resistentes contra a esse novo modo de produção capitalista.

No entanto, entende-se que essa resistência ou esse inconformismo podem ser amplamente discutidos com base na possibilidade da emancipação humana, pois há de se considerar os vários aspectos que já estão interligados na vida desses representantes boipense e que são pertinentes à acumulação capitalista, e que, portanto, não mais oferecem aos demais Geraldos, Neides e os Zucas, opções de manter essa ação resistente por todo o tempo.

4.4 A CULTURA DO ZAMBIAPUNGA COMO FORÇA EDUCATIVA – DIÁLOGOS ENTRE A EDUCAÇÃO POPULAR E A EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL

“Não haveria criatividade sem uma curiosidade que nos move e que nos põe pacientemente impacientes diante do mundo que não fazemos, acrescentamos a ele algo que fazemos.”

(FREIRE, 2005, p. 31)

Na epígrafe acima, retirada do livro *Pedagogia da Autonomia*, do educador, filósofo e pedagogista⁶⁵ Paulo Freire, entende-se que a curiosidade alimenta o desejo de saber sempre mais. É através da curiosidade e criatividade do educando que se consegue despertar e alcançar o conhecimento. Qualidades essas não somente adquiridas pelos educandos, mas também pelo os formadores educativos - seres também criativos diante do grande leque de dificuldades enfrentadas dentro e fora da sala de aula. Um leque, cuja dobradiças estão sendo cada vez mais difíceis de *abanara brisa* do conhecimento, *a brisa* da consciência do trabalho em grupo, e da construção de concepção de mundo melhor. Um mundo que deseja formar sujeitos pensantes, em conformidade com as Leis em busca de uma educação igualitária, de liberdade e de direitos. Que sejam esses indivíduos sociais, políticos e também culturais.

O leitor pode neste momento estar pensando, por que só agora no final do último capítulo, discute-se sobre a categoria Educação, sendo que ela é a primeira a ser destacada no título dessa pesquisa?! Aqui mesmo, nesse parágrafo, respondo tal indagação. Considerei viável debater somente agora, após subseções que trazem reflexões e depoimentos dos entrevistados, pois partindo da realidade e interesses dos porta-vozes da sociedade boipense e representantes do folguedo, entende-se a importância que os processos educacionais trazem ou podem trazer para a comunidade de Ilha de Boipeba assim como para manifestação cultural aqui analisada.

Mas para as discussões que desenvolverão a partir desse subtítulo: *A Cultura do Zambiapunga como Força Educativa - Diálogos entre a Educação Não-Formal e a Educação Popular*, faz-se necessário considerar o significado da Educação Não-Formal, analisando-as nos processos da Educação Popular fundamentadas nos ensinamentos de Freire, mediante as pressões geradas pelas “forças da globalização”. Dessa forma, teremos uma compreensão maior dos recortes e depoimentos trazidos do campo. Como nos diz Baumam (2005, p. 100), “[...] as forças da globalização transformam os lugares que nos davam segurança, realocam as pessoas e destroem as suas identidades sociais”.

Primeiro é importante esclarecer tais distinções entre Educação Formal, Educação Não-Formal e Educação Informal. Lembrando que para Brandão (2007, p. 18), a educação como um todo, “abrange todos os processos de formação do indivíduo”. Na mesma linha de

⁶⁵ Pessoa que sabe pedagogia e a professora.

raciocínio Gohn (2006b) compreende que cada processo educativo se complementa e contribui de formas diferenciadas na aprendizagem do indivíduo.

Mas para que não haja nenhuma dúvida entre as três classificações considero necessário, portanto, tornar claro que a Educação Formal é desenvolvida na escola, num ambiente institucionalizado onde ocorre o ensino-aprendizagem, um modelo de ensino pré-estabelecido para toda a sociedade. Já a Educação Informal é espontânea, adquirida entre o meio social em que o sujeito vive, sem interferências e nem padrões estabelecidos.

Segundo Gohn, a Educação Não-Formal,

[...] aborda processos educativos que ocorrem fora das escolas, em processos educativos da sociedade civil, ao redor de ações coletivas do chamado terceiro setor da sociedade, abrangendo movimentos sociais, organizações não governamentais e outras entidades sem fins lucrativos que atuam na área. (Gohn, 2006b, p. 33).

Observa-se que todos os três tipos de educação se caracterizam como processos contínuos que se desenvolvem a todo o momento onde haja pessoas construindo conhecimentos em interação e inter-relação com outras pessoas. Porém, na discussão que se inicia em torno da *Cultura do Zambiapunga*, teremos maior foco na Educação Não-Formal onde se pretende buscar espaços não escolares, atuando em várias dimensões que visam a formação do sujeito no sentido de politizá-los em seus direitos enquanto cidadãos; capacitá-los para o trabalho em grupo, por meio da aprendizagem de habilidades ou desenvolvimento de potencialidades; de promover a aprendizagem com objetivos comunitários, como também, o ensino-aprendizagem diferenciado dos conteúdos da escolarização formal, Gohn (2006a). E dessa forma, compreender como os processos de educação, envolvendo a manifestação do *Zambiapunga*, contribuem para uma reflexão sobre o seu papel na valorização e fortalecimento da memória, da identidade e da cultura local, principal objetivo dessa pesquisa.

Nos primeiros momentos no campo, investigando os processos de educação como um todo, entre os entrevistados surgiram algumas inquietações e prerrogativas de que os lugares da educação contribuíram para a retirada de alguns zâmbias de seu *locus*, modificando assim, algumas características básicas da cultura do *Zambiapunga*. Saviani (1994) afirma que existem alguns aspectos que devem ser relevados quanto à relação entre educação e escola, sendo que esta última está ligada aos processos econômicos e sociais da época e as dificuldades de locomoções entre as localidades, como esclarece Seu Geraldo:

As vez atrapalhava pra quem morava longe da escola e vinha e ter que voltar para aqui e depois ensaiar e depois voltar para casa. Na época pouco animal tinha, era tudo na canela [andava-se muito entre o matagal e alguns povoados são distantes da escola]. Então tinha essa dificuldade... ou ia pra escola, ou ia trabalhar, ou ia pra brincadeira [risos]. (Seu Geraldo)

Se a escola é vista como planejamento para se galgar novas oportunidades de trabalho, os grupos que não estão diretamente inseridos no mercado de trabalho (por viverem no meio rural e terem sua forma social e cultural diferentes do meio urbano), acabam não se interessando pelas informações oferecidas pelas escolas, e até resistem. Saviani (1994, p. 153) afirma que “A forma escolar emerge como forma dominante de educação na sociedade atual. Isto a tal ponto que a forma escolar passa a ser confundida com a educação propriamente dita”. Assim, hoje, quando se pensa em educação, automaticamente pensa-se em escola.

Porém, de acordo com as informações trazidas do campo, os sujeitos que se originaram e cresceram nos povoados de Ilha de Boipeba (considerados espaços rurais), demonstraram, algum tempo atrás resistência, tanto para frequentar a escola, como para enviar os filhos para serem educados por ela.

O Mestre Zuca explica essa situação:

Eu não tive boa educação, eu aprendi muito pouco, tinha a cartilha que ensinava o babá, bebê, bibi...[soletra as sílabas, explicando como aprendeu a ler]. Mas eu aqui em casa eu olhava a cartilha pro meu filho, quando sabia um pouquinho, que eu sabia. Depois ele pegou a ler na escritura....e... aprendeu também. Quando ele saiu de casa, ele sabia ler um pouquinho... ler bem e tudo, mas não sabia escrever... depois de adulto, aí que ele entrou pra escola... foi assim (...) Eu queria que ele estudasse pra não ser burro... [risos] Eu achava tão feio, uma pessoa bonita ficar sem estudo... agora criar aqueles moço lá no mato...e ficar sem escola... porque meus filhos são bonito, graças a Deus. São bonito tudo. (Seu Zuca)

Seu Zuca, mesmo afirmando que não queria que seus filhos fossem menos inteligentes pela falta de escola, ele nas ações práticas, se prontificava em alfabetizá-los a seu modo, tornando claro sua resistência com a escola, embora não negasse a necessidade da escola pelo menos para aprender a ler e escrever.

Para Seu Zuca, Dona Neide e Seu Geraldo a atual educação institucionalizada veio causar mudanças entre o comportamento emancipado de alguns integrantes do folgado e filhos da comunidade. Alguns acreditam que essas transformações não levam o crescimento intelectual aos jovens e não fazem parte da evolução da nova geração, mas alimentam algumas “ousadias e privilégios” que a Lei assegura para a nova juventude, transformando-os em futuros cidadãos rebeldes, silenciados e acomodados diante dos atuais problemas que a

população deseja reivindicar. Para Seu Geraldo, quanto mais a eles foram passado conhecimento, mais a eles serão cobrados. A sociedade boipense cobra da própria escola esse posicionamento, diante da postura de alguns jovens desinteressados com as atividades sociais do vilarejo. Vejamos o que eles dizem:

Ôi professora, se da minha época a gente corria atrás de fazer algo pra continuar nossa brincadeira, arrumava jeito de garantir o bingo, pensano em dinheiro pra comprar tecido pra fazer a roupa da festa e porque esse jovi de hoje não tem essa atitude?!. Hoje é tudo mais faci de conseguir. Então... deve passar essas coisa pra eles também. Organização na reunião, cumprir horário de reunião, cuidar do instrumento. Tem menino aqui que termina a brincadeira deixa o instrumento em qualquer lugar, não é assim não...e hoje nós não pode reclamar nada, tudo fala de justiça, de justiça... (Seu Geraldo)

Aqui de primeiro minha filha, não tinha essa coisa de ir para escola estudar, e depois voltar para casa estudar de novo não! Aqui eu ia pra pescaria ajudar meu pai. Casa que tinha menina, ela ficava responsável de ajudar a mãe na cozinha e todo mundo aprendia a cartilha e ajudava em casa e no trabalho dos pais e também passava de ano, pulava para outra... [passava para série seguinte]. E o divertimento era a noite quando se reunia para conversar principalmente, em noite de lua, ou quando se aproximava as festas de santo, e todos tinha o compromisso de ir pra escola, participar da festa e da brincadeira. Não tinha essa coisa de dizer não quero, não gosto, não vô... (Mestre Zuca)

Naquela época todo mundo trabalhava, estudava e cumpria com suas obrigação. Estava em todos os evento de brincadeira. Hoje a escola deixa os moleque mais ousados e cheio de mania e palavras. (Dona Neide)

Em contrapartida a essas problemáticas analisadas no ponto de vista dos moradores mais antigos, a gestora escolar Leomária, acredita que a verdadeira educação vem de berço, se constrói em casa, entre seus familiares, amigos e vizinhos. Não é somente dever e obrigação da escola educar o indivíduo. Segundo Leomária, quando acontece a parceria entre a família e o ambiente escolar, o resultado é satisfatório, ambos se beneficiam do conhecimento e dessa forma gera harmonia entre a comunidade e desenvolvimento intelectual de um modo geral, pois o trabalho realizado na escola somente flui quando existe intervenção direta da família. São suas palavras:

A educação partia primeiramente de casa, da nossa casa. Não precisava ninguém dizer como era para se comportar na rua ou na escola. Todos os meios que frequentávamos, ensinávamos algo de bom e proveitoso. Até hoje agradeço a educação que tive. Se sou uma cidadã de bem, sou graças a educação e o meio que vivi... (Leomária)

O nosso trabalho na escola é igual ao trabalho da formiga, é um trabalho de equipe, todos carregam o mesmo peso, todos levam a educação com o mesmo afinco... Quando a família está presente nas reuniões ou comparece na escola para ver o andamento do seu filho, liga para mim ou para Josane [coordenadora na época], procura saber como está seu filho, é mais fácil resolver as coisas. É muito importante a parceria de vocês juntamente com nós, dessa forma todos se beneficiam e vemos o resultado satisfatório nas notas e comportamento dos seus filhos. (Leomaria⁶⁶)

Nas falas da gestora escolar a Educação Formal é mais uma coadjuvante nesse processo de aprendizagem para além do conhecimento que rotula um modelo padronizado a ser seguido. Acredita-se que a educação é um processo inerente à formação do ser humano e vendo no mesmo viés educativo, a escola não é o único espaço para a construção do conhecimento e nem o professor o único sujeito a praticá-lo. Portanto, a Educação Popular fundamentada nos escritos de Paulo Freire, busca promover o diálogo, a integração e participação dos indivíduos na construção da sociedade através de uma educação comprometida com a conscientização e politização do educando com o meio em que vive como sujeito ativo capaz de refletir e agir sobre ele. (FREIRE, 1980).

Nesse sentido, a escola, a própria comunidade e os zambiapunguenses mais experientes precisam encontrar meios e espaços de promover mais o diálogo com os demais jovens desmotivados, para que os laços humanos sejam construídos e aconteça o que Freire preconiza: uma educação comprometida com a conscientização, transformando-os em sujeitos participativos com sua comunidade. O objetivo de Freire com a Educação Popular é inserir o sujeito no mundo, uma vez que dele nunca deixou de fazer parte, mas de fazer-se reconhecer a ele mesmo, enquanto cidadão, um ser indispensável nas relações sócio, político-culturais existentes entre eles. “A educação reproduz a estrutura dinâmica e o movimento dialético do processo histórico de produção do homem. Para o homem produzir-se, ele precisa primeiro conquistar-se, conquistar sua forma humana”. (FREIRE, 1980, p. 8).

Sendo assim, destaco primeiramente os ensaios do grupo *Zambiapunga*, lugares onde mais se potencializam os diálogos entre todos os participantes, pois a maioria dos jovens se faz presentes pela grande identificação com os instrumentos e nesses encontros os espaços são considerados educativos, que Freire (1980, p. 103) anunciou ser o “[...] dado fundamental das relações de todas as coisas do mundo” onde se tem a troca de experiências e essa comunicação gera ação no sujeito e conseqüentemente na sociedade. Para o pedagogo, “o diálogo é o sentimento do amor tornando ação”. Dessa forma, acredita-se que somente através

⁶⁶ Em reunião de pais e mestre no Colégio Hildécio Meireles.

do diálogo, se estabelecem as relações entre os homens, que se comunicam consigo mesmos, com outros homens e com o mundo criando, assim, sua cultura.

Para o Freire (1980), a finalidade da educação está atrelada ao desenvolvimento do processo de humanização das pessoas, que se efetiva através do diálogo, já que este se constitui como elemento fundamental para a humanização. Para o autor, o diálogo torna-se a essência de uma educação humanizadora e se constitui como um fenômeno essencialmente humano, realizado pelas pessoas por meio da palavra, a partir de duas dimensões: a ação, para a transformação e não alienação e a reflexão, atrelada à conscientização crítica e não alienante. Assim, a palavra não deve ser um privilégio de poucas pessoas, mas direito de todos os homens e mulheres, já que como diz o autor: “Os homens se fazem pela palavra, no trabalho, na ação-reflexão”. (FREIRE, 1980, p. 78).

A figura 55 registra o ensaio do grupo *Zambiapunga*, encontra-se na sua maioria, jovem que se deslumbram com os instrumentos de percussão. Esses instrumentos são os atrativos que os levam a participarem dos ensaios e também dos cortejos em dias de festa.

Entende-se que os principais representantes dos *Zâmbias* desejam além das participações em ensaios, maior conscientização por partes dos jovens em cultivar a manifestação. Para Dona Neide os jovens precisam de mais estímulo e força de vontade:

Eu não sei não, uns meninos que só estuda, na minha época fazia um monte de coisa, mal sobrava tempo para brincar... e mermo assim, participava de todas as brincadeira daqui da Ilha. Falta coragem, vontade. (Dona Neide)

Figura 55 — Integrantes do *Zambiapunga* no ensaio, ao fundo a representante maior, Dona Anália observa



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2014)

Para Dona Anália a verdadeira arma para agregar jovens ao folguedo é a palavra diálogo que representa a vida, pois a mesma está dotada de um poder promotor de ação que gera por si a conscientização.

Não temos o direito de guardar para nós, essa maravilha (se referindo ao Zambiapunga)... devemos expor a palavra, não devemos nos calar. Ensinar, mostrar o caminho para esses jovens se conscientizar. (Dona Anália)

No grupo, a comunicação é tida como elemento gerador de ação, o representante ao ser ouvido, convida os demais integrantes a assumirem uma posição ativa no mundo frente às situações vividas a fim de expressar a sua voz diante de toda estrutura que os incomodam. Portanto, o falar para ser benéfico deve ser suscitado de forma que venha a contribuir no processo de desenvolvimento desses jovens boipenses, numa perspectiva de fazer educação numa ação democrática e não autoritária.

Outro lugar de potencialização entre os zâmbias são nas reuniões de grupo que se fazem necessárias antes dos eventos culturais acontecerem, a líder, Dona Anália, juntamente com os demais integrantes da “velha guarda” levam sempre palavras de incentivo ao grupo,

por que, segundo a líder, se para os ensaios podiam contar com a presença de todos os integrantes, nas reuniões de grupo isso não acontecia. As decisões e os trabalhos mais cansativos ficavam para os idosos executarem:

A comida para o dia da festança e a vestimenta era comigo mesmo, sempre gostei de cozinhar e costurar... Mas os instrumentos para arrumar, e colocar pra viagem ficava pra nós fazer... coisa que eles podia fazer. Essas coisa né,... se tivesse na reunião sabia o que fazer. (Dona Anália)

Para a líder é preciso mandar recados, convocar todas as vezes que tem reunião para que os mais jovens integrantes estejam presentes. Em uma noite que eu estava presente em uma dessas reuniões de grupo, notei grande parte dos jovens reunidos e considerei o momento propício para conversar com eles, em sua maioria são rapazes que frequentam o Colégio Hildécio Meireles, portanto alunos ou ex-alunos meus. Essas e outras oportunidades de interagir com os jovens nas reuniões e ensaios, sempre para mim foram franqueadas, já que leciono nessa localidade e que é sabido por toda comunidade que minha pesquisa é em prol da cultura do *Zambiapunga*. Então, pronunciei a famosa frase de Paulo Freire (1980, p. 17): “Ninguém educa ninguém, ninguém se educa a si mesmo: os homens se educam em comunhão mediatizados pelo mundo”. No intuito de fortalecer o discurso da reunião, intertextualizei com a conhecida citação, inserindo palavras que fossem motivadoras e demonstrassem conscientização, igualdade e parceria nas relações entre o indivíduo zambiapunguense e as práticas educativas necessárias para um bom trabalho em equipe.

Assim, intertextualizado com Freire:

Aqui no grupo, ninguém é melhor do que ninguém, todo mundo está caminhando para o sucesso daquilo que para nós foi herdado, o Zambiapunga. Ninguém aqui sabe mais do que o outro, todos nós estamos apreendendo; ninguém é o senhor de ninguém, todo mundo está para dar, para servir um ao outro. O jeito melhor de caminhar é de mãos dadas... O jeito melhor de aprender é sabendo ouvir... O jeito melhor de andar é sabendo respeitar os outros... (Nota de diário de campo, 2014)

Esse caminho proposto por Freire visa à construção do conhecimento de uma forma cooperativa, com diálogo, com interação, em comunhão com o outro, proporcionando trocas.

Dona Anália reafirmou as minhas palavras:

Jovem vamos fazer um trabalho de mãos dadas como a professora falou, vamos deixar as briguinhas pra lá e fazer um trabalho sério. Pensar que isso tudo é nosso e conservar nossa brincadeira. De que adianta vim aqui no ensaio, colocar a máscara da apresentação e depois não zelar das coisas? Vim só por vim? É importante a conscientização, vocês ser pontual, tá aqui no horário e cuidar dos instrumento e se unir o grupo. Isso é trabalhar junto, assim que dá certo. Quando chamo atenção de vocês, não é com isso que quero ser dona de ninguém, nem do grupo, quero levar a diante o que é nosso...(Dona Anália)

Observa-se que a proposta do grupo é algo que se caracteriza por uma prática conscientizadora, comprometida com o fortalecimento de dar continuidade ao que deles é herdado, uma manifestação com características singulares, somente vista em sua região. Percebe-se que as narrativas das falas, não se restringem apenas a discutir questões somente da manifestação cultural *Zambiapunga*, buscando fazer uma inter-relação com questões de cunho étnico, político, econômico, religioso, social e também cultural.

A responsabilidade da líder, Dona Anália juntamente com os integrantes mais envolvidos com a manifestação é muito grande. Estes precisam dialogar sobre a importância do grupo a todo o momento, pois a própria sociedade não valoriza esses movimento culturais até mesmo os próprios participantes não percebem o valor dessas ações. É preciso dar mais autonomia aos participantes do grupo, pois estes precisam aprender o valor que aquilo tem na vida deles e assumir o compromisso junto ao coletivo. Essa autonomia quando acontece na práxis contribui para o desenvolvimento de uma consciência crítica pautada na reflexão dos seus e dos outros, criando e fortalecendo parâmetros, valores, aprendizados, ações que repercutiriam em um ciclo de mais reflexões voltadas a ações para uma vida em sociedade mais humana e harmoniosa.

A ação libertadora, pelo contrário, reconhecendo esta dependência dos oprimidos como ponto vulnerável, deve tentar, através da reflexão e da ação, transformá-la em independência. Esta por mais bem-intencionada que seja, lhes faça. Não podemos esquecer que a libertação dos oprimidos é libertação de homens e não de “coisas”. Por isso, se não é autolibertação – ninguém se liberta sozinho -, também não é libertação de uns feita por outros. (FREIRE, 2005, p. 60).

Percebe-se que no processo educativo e dialético proposto por Freire, o sujeito é demonstrado como autor primeiro, consciente e responsável dos desafios que o cercam, convocado pela proposta onde há uma atuação transformadora da realidade, pois, a experiência libertadora se faz por uma prática consciente.

Assim sendo, despertar a conscientização desses integrantes é cultivar o conhecimento. Nessa perspectiva o conhecer se faz ciência numa construção coletiva que Freire pregou como “força e forma instrumental para a prática libertadora”. (FREIRE, 1980, p. 26).

Ele ainda diz mais:

A consciência do mundo e a consciência de si crescem juntas e em razão direta; uma é luz interior de outra, uma comprometida com a outra... procura dar ao homem a oportunidade reflexiva do próprio redescobrir-se através da retomada reflexiva do próprio processo em que vai ele se descobrindo, manifestando configurando – “método de conscientização”. (FREIRE, 1980, p. 25).

Para o pedagogo, a consciência é comprometida não apenas consigo, mas principalmente com os outros numa construção solidária que se faz acerca da ação humanizadora num mundo globalizado, que se mantém através das relações de opressão e se torna um desafio que perpassa a condição das sociedades.

Na Ilha, alguns jovens que participam do grupo *Zambiapunga*, esses mesmos colaboram ativamente dos trabalhos eclesiais da Igreja do Divino. São moços e moças entre 12 e 19 anos de idade, comprometidos com a religiosidade e compromissos ligados à comunidade, que lideram o Grupo do Coral e o Grupo de Teatro. Diferentes desses, há uma parcela de jovens a respeito dos quais moradores mais idosos reclamam por serem desinteressados e não andarem de mãos dadas com a sociedade, à procura de um norte que venha beneficiar o vilarejo e dar um rumo ao *Zambiapunga* assim como outras manifestações culturais cultuadas na Ilha.

Para Wesley é motivo de honra servir a comunidade, trabalhar na Igreja e fazer o que gosta:

Sou coordenador do grupo de jovens daqui da igreja, faço parte do Bumba Meu Boi, do Zambiapunga, de outras manifestações, tem também alguns teatros também que a gente faz, algumas peças, coreografias, o que aparecer Eu me identifico porque é uma coisa que eu gosto, é uma coisa que é daqui de Boipeba que também faz parte, e quando a gente sai no Zambiapunga a gente sente aquela emoção de estar participando, de saber que é uma cultura nossa, de que é da nossa raiz e também nas manifestações que a gente sai nas datas a gente proclama, chama a população para louvar o padroeiro, acorda a população para ver que aquela manifestação ainda é viva, mesmo com poucas pessoas, ainda é viva.

Partindo desse depoimento, o grupo do coral aborda elementos defendidos por Freire, que trata de uma conscientização do “redescobrir-se no processo de descobrir a si mesmo”, como sujeito inserido no processo histórico que busca sua afirmação. O jovem Wesley, um dos componentes mais atuantes, afirma-se e conscientiza-se do seu papel *para e na* sociedade, “para se permitir *ser* numa sociedade onde o *ter*”, é algo culturalmente arraigado pelo sistema opressor, declarado *natural* dentro das instituições formalizadas. (FREIRE, 1980, p. 29). A verdadeira intenção do grupo é intensificar a conscientização, buscando induzir a uma reflexão das práticas individuais e coletivas para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

O denominado “*Calcanhar de Aquiles*”⁶⁷, atualmente enfrentado no grupo *Zambiapunga*, é a explícita falta de comprometimento de alguns jovens com o folgado e sua valorização para com o mesmo, já explícito alguns parágrafos anteriores. A direção do Colégio Hildécio Meireles juntamente com seus professores visando melhorar essa realidade no grupo, desenvolvem trabalhos como oficinas, seminários, palestras e feiras do conhecimento. Encontros educativos que proporcionam ao educando, educador e toda comunidade uma simbiose de conhecimentos, além de desenvolver a ação transformadora de consciência crítica entre eles.

Dentro do Projeto Político-Pedagógico (PPP) da escola, conseguimos adicionar trabalhos artesanais envolvidos com as manifestações culturais locais, como uns dos objetivos fundamentais para as séries finais do Fundamental II e do Ensino Médio, junto à disciplina de Artes, comandada pela professora Adriana Goulart. Dentre vários encontros educativos já citados aqui, registra-se as oficinas de máscaras que envolvem o aprendizado das origens do *Zambiapunga*, assim como o reconhecimento e a valorização do aluno pelo o folgado. Dessa forma, nós educadores, pomos em prática o que a Portaria nº 1.128/2010- Reorganização Curricular das Escolas de Educação Básica da Rede Pública Estadual determina que a “Arte tem sua dimensão cultural e se propõe a valorizar as possibilidades criadoras e discutir a inserção da arte na sociedade como elemento dinamizador da cultura”. (BRASIL, 2010).

Nas fotografias a seguir, algumas dessas ações desenvolvidas pela escola:

⁶⁷ Na mitologia grega, foi o ponto fraco de Aquiles. Expressão popular que significa fraqueza ou vulnerabilidade de alguém não possuir domínio para controlar uma determinada situação.

Figura 56 — Máscaras confeccionadas pelos alunos, durante oficina ministrada pela professora Adriana Goulart



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2014)

Máscaras feitas de tabatinga⁶⁸, jornais e tintas coloridas, onde os alunos confeccionam suas máscaras de acordo com o molde dos seus rostos, garantindo aos seus personagens particularidades, criatividade e vida. Os rostos disfarçados não escondem, permite que o desejo aflorem suas personalidades, uma mais exótica do que a outra.

A Feira do Conhecimento é um evento que acontece todos os anos na escola, um trabalho multidisciplinar e interdisciplinar que envolve todas as séries dos três turnos do Colégio e também a comunidade que participa ativamente do evento. No ano de 2013, a Cultura Popular foi o tema gerador trabalhado entre as séries. Cada classe escolheu uma manifestação cultural, no qual se identificava mais e para essas classes tinha um professor que apadrinhava, fazia um trabalho de orientá-los durante todo período de pesquisa. Não poderia ser diferente, fui madrinha da turma do 6º ano-C do Ensino Fundamental II, que felizmente escolheram pesquisar a manifestação popular *Zambiapunga*. Essa interlocução entre professor e aluno envolveu participações, pesquisas, registros e documentos dentro do espaço

⁶⁸ Tipo de argila mole e untuosa, sedimentar, de colorações diversas.

educativo, levando entendimento a respeito do Patrimônio Cultural local, como explico no diário de campo:

Hoje aconteceu a Feira do Conhecimento no Colégio Hildécio, a turma arrumou a sala com cartazes e decorou com objetos que representam o Zambiapunga. Levaram emprestados os instrumentos: búzios, enxadas, tambores e também capacetes e roupas para ornamentarem a sala. Construimos um ambiente acolhedor e informativo, onde os alunos explicaram para os visitantes (outros alunos e moradores) a origem e as características da manifestação. Um movimento educativo onde a comunidade visita e interage com a escola (Nota de diário de campo, 2013).

Figura 57 — Alunos exibem suas máscaras



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2014)

Figura 58 — Turma do 6º ano-C, utilizam os instrumentos do *Zambiapunga* na Feira do Conhecimento



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2013)

Nesse sentido, envolver a escola de forma mais ativa e participativa nas manifestações e eventos do lugar, incluindo-se representações estudantis que possam participar tanto com apresentações nos dias festivos, como também permitiria desenvolver a visão crítica em relação a toda problemática da participação dos integrantes nos ensaios e reuniões de grupo. Um trabalho que idealiza o papel do zambiapunguense na valorização das manifestações culturais, da memória e da identidade, tornando-os mais próximos da história do lugar em que moram e da sua própria história. Além disso, uma conscientização cidadã em relação aos problemas locais estaria sendo estimulada, porém é preciso que a comunidade tome para si a proposta e se empenhe em concretizá-la com táticas e estratégias mobilizadoras.

Para Freire (1980, p.127), “Não existe um conhecimento ‘discursivo’, mas um conhecimento começando das experiências diárias e contraditórias de professores alunos/alunos-professores”. Aqui, há duas ideias: o conhecimento não é visto como algo pronto, finalizado, a ser entregue ao aluno pelo professor, ou ao mestre e seu aprendiz. Ao contrário, há uma valorização do saber e das vivências de ambas as partes como ponto de partida, buscando a superação desse conhecimento. A outra ideia é da relação horizontal entre esses

educadores (professor-aluno), (mestre-aprendiz), onde há momentos em que um ensina, além de aprender: e o outro aprende, além de ensinar. Confirmando estas ideias, todos aprendem juntos. “Partindo-se do princípio que educação é um ato de saber, professor-aluno e aluno-professor devem engajar-se num diálogo permanente que não exclui desequilíbrios de poder ou diferenças de experiências e conhecimentos”. (FREIRE, 1980, p. 127).

Esse é um processo que toma lugar não somente na sala de aula, mas num espaço de aprendizagem, que Freire (1980, p. 128) denomina: “círculo cultural”. Que podem ser representados pelos espaços frequentados pelos os boipenses: lugares de ensaios, lugares das oficinas, lugares de reuniões. Enfim, lugares que na visão do pedagogo são amplitudes de um ambiente de aprendizagem, não restrito à sala de aula, mas que favoreça também o processo de aprendizagem.

Constata-se que o grupo *Zambiapunga* se apresenta nos espaços de “círculo cultural” assumindo um compromisso em promover práticas de formação política e sociocultural, com o desenvolvimento da consciência crítico-reflexiva de acordo com o que Gohn (2006b, p. 29), nos diz: “capacita os indivíduos a se posicionarem enquanto cidadãos do mundo, no mundo”. Mesmo sendo pessoas com pouca escolaridade, trazem nas suas bagagens, referências importantíssimas, sem nunca terem ouvido falar nos teóricos que dominam a essência da Educação Não- Formal ou da Educação Popular.

Portanto, percebe-se que a escola, a comunidade e os zambiapunguenses, além de estarem ligados aos elementos propostos pela Educação Popular, as discussões nas reuniões também se identificam com os elementos da Educação Não-Formal defendidos por Gohn, onde se educa enquanto conscientiza e politiza fora de um ambiente escolar. Desejando, dessa maneira, alcançar transformações e perspectivas de um futuro melhor para o *Zambiapunga*, espera-se que mais jovens possam adentrar e interagir com os demais membros experientes e as crianças possa fazer parte do novo projeto objetivado pelo grupo, intitulado “*Zambiapungas Mirins*”.

Durante as comemorações do Divino, no meio de várias representações e pessoas presentes andando de um lado para outro, entre batidas, zunidos e conversas, me deparei com uma cena que simboliza o futuro do *Zambiapunga* na Ilha de Boipeba: Um pai zambiapunguense depois do cortejo, se desatenta e descansa o búzio ao seu lado, quando em frações de segundo seu filho, segura o instrumento com as mãos firmes e tenta assoprá-lo.

Figura 59 — Filho de tocador de búzio, imita seu pai



Fonte: Acervo da autora (pesquisa de campo, 2014)

Dessa forma, o folguedo será levado adiante pelos que representam o futuro da Cultura do *Zambiapunga*, contribuindo assim, com a ressignificação da memória e da identidade dos membros da comunidade da Ilha de Boipeba.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando optei pelo tema *Zambiapunga* - Educação, Memória e Identidade, deparei-me com muitos caminhos e possibilidades cujas opções me proporcionaram uma grande variedade de narrativas, o que me fez construir alguns vieses que, a meu ver, seria a melhor opção para estabelecer um diálogo coerente e fiel com o objeto e ao mesmo tempo com as respectivas fontes utilizadas.

No primeiro capítulo optei em fazer uma releitura sobre a etimologia da palavra cultura, trazendo vários teóricos que fundamentassem os estudos voltados para essa categoria e a partir dessas ricas citações entendermos hoje o sentido da cultura popular. Assim, a cultura foi vista como sinônimo de cultivo, representada entre os romanos no intuito de zelar, cuidar das produções agrícolas. A cultura no Iluminismo foi entendida como grande progresso à sociedade, onde a Igreja Católica tinha grande poder sobre a sociedade, exercendo o papel de doutrinar e ordenar os padrões exigidos da época. Para uns a cultura foi considerada a Arte Elevada; para outros, Liberdade de Expressão.

Após a civilização europeia ter passado por transformações decorrentes das grandes guerras, o antigo termo de cultura elitizada foi rompido e construiu-se um conceito de cultura homogênea, uma cultura do povo, uma cultura para todos e não mais vista como se uma só cultura fosse comum a toda sociedade. Contudo, no subtítulo que se seguiu após essas discussões sobre as perspectivas histórias da cultura, ampliaram-se conceitos e novos movimentos direcionados a tradição popular e demais termos derivados dela. Apesar das comprovações de grandes avanços entre os grupos mobilizadores da cultura e das ações políticas, sabe-se que esses passos podem ser comparados a uma caminhada lenta e árdua, em busca da valorização e ressignificação por parte dos campos da cultura hegemônica. Nessa luta os estudiosos das políticas culturais trazem no meio do caminho, reivindicações pelo reconhecimento de identidades e a luta por definições de espaço e poder que Hall (2009, p. 246) especifica novamente:

A cultura popular é um dos locais onde a luta a favor ou contra a cultura dos poderosos é engajada; é também o prêmio a ser conquistado ou perdido nessa luta. É a arena do consentimento e da resistência. Não é a esfera onde o socialismo ou uma cultura socialista – já formada – pode simplesmente ser ‘expressa’. Mas é um dos locais onde o socialismo pode ser construído. É por isso que a cultura popular importa.

A cultura do *Zambiapunga* é resultado dessa luta mencionada por Hall (2009), pois os sujeitos zambiapunguenses assumem posições políticas, educacionais e reivindicam espaços e reconhecimento social para que sua cultura continue viva, a memória dos seus ancestrais seja cultuada assim como a identidade e a valorização se perpetue pelo folguedo.

No segundo capítulo, optei por uma análise que apresentasse de forma envolvente as singularidades do folguedo. Uma descrição minuciosa da origem do *Zambiapunga*, sua localização e o seu caráter de fé, folia e festa através do sentido de que a vida dos participantes envolvidos na realização deste ritual é celebrada com as comemorações do Padroeiro Divino Espírito Santo, o que demarca a crença nos valores da religiosidade popular. Percebi durante os cortejos, através dos olhares não somente dos Zâmbias, mas de toda comunidade que acompanha o cortejo e as celebrações, a história acumulada na arte de fazer festa, na qual os integrantes têm possibilidades de reinventar, a cada instante, tradições tão antigas.

Apesar de não existir exatamente nenhum registro histórico que comprove a iniciação do folguedo na região, decidi realizar a pesquisa utilizando livros de autores locais que fundamentassem e enriquecessem a verdadeira procedência da manifestação *Zâmbia*. Assim sendo, pesquisar o *Zambiapunga* é compreender cada detalhe que compõe esta prática, pois o colorido das roupas, as enxadas, os búzios, as máscaras e a coreografia representam a peculiaridade desta manifestação popular. Por se tratar de uma manifestação de origem *bantu*, pode-se assim entender que a mesma configura um desdobramento da cultura afrodescendente existente no nosso País.

No que se refere à abordagem metodológica desenvolvida no campo desta pesquisa, uso a afirmação de Gusmão (2001, p. 74) que diz que para se fazer pesquisa e aprender suas regras, o único caminho é fazendo pesquisa e refletindo com o próprio fazer, e, “[...] para fazê-lo é preciso que nos coloquemos no interior da disciplina que nos informa, e, diante de um conjunto de regras e pressupostos teóricos, produzir um resultado com respeito ao que era antes apenas uma idéia, um pensamento, um desejo”.

A incursão em campo trouxe resultados satisfatórios propostos na introdução deste trabalho. Perguntas feitas sobre os olhares atentos, silenciados ou dispersos dos entrevistados, responderam as problemáticas que nortearam toda a trajetória na construção dessa dissertação. Portanto, percebi que os elementos constituintes do *Zambiapunga* permitem a seus integrantes a construção de uma *Identidade*, pois para eles, ao utilizarem as máscaras, ou se posicionarem diante de um instrumento, ou até mesmo estarem presentes no dia da apresentação, são

momentos de reafirmarem a sua presença perante a comunidade em que vive, onde sua plenitude ultrapassa o dia oficial da brincadeira, dessa forma esses indivíduos zambiapungueses contribuem para a ressignificação da cultura local, da identidade desse vilarejo e da memória dos seus ancestrais. Portanto, compreendi que ninguém nasce um *Zâmbia*, torna-se um *Zâmbia*!

Quanto aos processos educacionais no âmbito da manifestação cultural, envolvem o diálogo e estimula a preservação, a promoção e difusão da cultura local. O comprometimento da comunidade nos espaços de aprendizagens e potencializações faz florescer vínculos que formam e dão continuidades às comunidades. Vínculos esses, importantes na formação dos indivíduos e nas atualizações dos espaços de interação das pessoas do lugar, na qual a convivência educa e forma quando pautada no respeito pelo diferente, ao estabelecer relações humanas de trocas.

Esse acolhimento de reconstrução cultural oferecidos pela líder e pelos integrantes mais experientes do *Zambiapunga* aguça a consciência crítica das pessoas envolvidas sobre a realidade vivida da sociedade de maneira mais ampla, que passam a ter maior responsabilidade, conscientização e sensibilidade a partir da cultura, mesmo com a diversidade e dificuldades estabelecidas nos atuais tempos.

Percebi que as mudanças ocorridas no grupo devem pautar-se no respeito ao próximo, a si mesmo e ao coletivo, na ação e reflexão do cotidiano na busca por meios de contribuir com ideias e conhecimentos para melhorar o que está posto, dentro das possibilidades de cada um, mesmo que este lugar esteja sendo influenciado pela diversidade global, pelo cotidiano local e pressões de ambas as partes.

No que diz respeito à *Memória* sobrevivente da cultura local, é correto dizer que ela, a memória, fortalece o sentimento de pertencimento através da convivência das pessoas com a história, que representam a cultura local. Percebi que cada história contada pelos autores sociais, representa uma *colcha de retalhos*, onde todos auto afirmam a história local e também a identitária dessas pessoas, transformando-as numa memória coletiva. Maurice Halbwachs sustenta que a memória individual existe a partir de uma memória coletiva, posto que todas as lembranças são constituídas no interior de um grupo. “A memória individual, construída a partir das referências e lembranças próprias do grupo, refere-se, portanto, a um ponto de vista sobre a memória coletiva”. (HALBWACHS, 2008, p. 55).

Portanto, analisar o *Zambiapunga* é apreender sobre a história, beber da fonte dos ancestrais e da memória viva elucidada por eles, é compreender os vínculos estabelecidos entre

os participantes; é levar uma palavra de incentivo nas reuniões; é referenciar as conexões diversas das festas que provocam mudanças sociais, políticas, educacionais, organizacionais e econômicas. É pregar a Educação Popular freiriana com a intenção de proporcionar a troca de saberes que norteiem cada aspecto da educação, resolvendo criar diálogos, buscando uma possível integração e participação dos sujeitos zambiapunguenses na construção de uma sociedade mais ativa e comprometida com seu papel na valorização da cultura local, onde se percorrem uma senda estreita, entre abraçar o moderno e referenciar o passado.

Muitos pontos na história dessa manifestação foram possíveis de esclarecer, podendo ser levantadas em pesquisas futuras com novos questionamentos e novos olhares. Fica a possibilidade e o desejo de pensar na relação entre o *Zambiapunga* e a Cultura *Taranta*⁶⁹ — uma manifestação italiana, tradicionalíssima, composta por instrumentos e ritmos, assim como o *Zambiapunga* tem uma história marcada pelo pertencimento identitário e a vontade de manter viva a tradição e a memória de seus antepassados — onde se pode pensar numa análise comparativa ou contrastiva entre essas duas manifestações populares. Muitas são as possibilidades, o que garante o descortinar de novos olhares e leituras.

Portanto, concluo esta pesquisa com o mesmo intuito que comecei, com um convite aos leitores e demais interessados na Cultura Popular do *Zambiapunga*, porém dessa vez, direciono meu convite também aos moradores e integrantes de toda comunidade de Nilo Peçanha, Cairu, Taperoá e Valença: Vamos manter essa Cultura, vamos continuar contribuindo para levar a batida peculiar, o colorido das roupas e a história dos Zâmbias para que o mundo todo seja testemunha desse grande legado africano. Vamos *Zambiapungar*!

⁶⁹ Situada na província de Taranto, na região de Puglia-Itália.

REFERÊNCIAS

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. *Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda*. Campinas: Ed. Centro de Memória Unicamp; Salvador: Edufba, 2005.

_____. Cultura popular e contemporaneidade. **Patrimônio e Memória**. São Paulo. Unesp vol.11. n.1, Jan 2015.

ABREU, Martha. Cultura Popular: um conceito e várias histórias. In: ABREU, Martha e SOIHET, Rachel. (Org.). *Ensino de história: conceitos, temáticas e metodologia*. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2003.(Coleção História I.)

AMADO, J.; FERREIRA, M.M. (Coord.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

ANTUNES, Ricardo. *Os sentidos do trabalho: ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho*. São Paulo: Boitempo, 1999.

A QUEDA do avião da FAB, 2012. Disponível em:
<http://www.pousadaaldeia.com.br/historias_incriveis.php>. Acesso em:15 abr. 2014.

ARAÚJO, Alceu Maynard. *Cultura popular brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ARAÚJO, Margarete Penerai. A interdisciplinaridade da antropologia. In: ASHTON, Mary Sandra Guerra. *Turismo: sinais de cultura*. Novo Hamburgo: Feevale, 2001. p. 21-29.

ARAÚJO, Nelson de. *Pequenos mundos: um panorama da cultura popular baiana*. Salvador: Egba, 1986.

ARGOLO, José Dirson. *O convento franciscano de Cairu*. Salvador: IPHAN, 2009.

BACELAR, Jeferson. *A hierarquia das raças: negros e brancos em Salvador*. Rio de Janeiro: Pallas. 2001.

BAKTHIN, Mikhail M. *Cultura popular na Idade Média e do Renascimento: o contexto de François Rabelais*. (Trad. Yara Frateschi Vieira). São Paulo: Hucitec; Brasília: Ed da Universidade Brasília, 1987.

BARRETO, Agnaldo de Oliveira. Mascarados e caretas de Acupe, [201-?]. Disponível em: <<http://www.obomdoacupe.com/2012/06/acupe-mascarados-e-caretas-de-acupe.html>>. Acesso em: 20 mai. 2013.

BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

_____. *Globalização: as consequências humanas*. Zahar, 1999.

_____. *Identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

_____. *O mal estar da pós modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BERGSON, H. O cérebro e o pensamento: uma ilusão filosófica. In: BERGSON, H. *Cartas, conferências e outros escritos*. São Paulo: Abril Cultural, 2008. (Coleção Os Pensadores).

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. 2. ed. Rio de Janeiro: UFMG, 2013.

BIANCARDI, Emília. *Raízes musicais da Bahia*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2000.

BOAVENTURA, Maria Eugenia. *Poesia Eurico Alves: Zabiapunga*. [19--?]. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/~boaventu/page11a.htm>>. Acesso em: 15 abr. 2014.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1985.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A cultura na rua*. São Paulo: Papirus, 1989.

_____. *O que é educação*. São Paulo: Brasiliense, 2007. (Coleção primeiros passos)

BRASIL. Casa Civil. Portal da Cidadania. *Territórios de Cidadania: Baixo Sul - BA*. [201-?]. Disponível em: <http://www.territoriosdacidadania.gov.br/dotlrn/clubs/territoriosrurais/baixosulba/one-community?page_num=0> Acesso em: 15 abr. 2013.

BRASIL, *Ministério da Cultura*. Secretaria da Identidade e diversidade Cultural, 2012. Plano Setorial para as Culturas Populares /Min C. SCC-Brasília, 2012.

BRASIL. Secretaria da Receita Federal. Portaria n. 1.128/2010, de 27 de janeiro de 2010. Reorganização Curricular das Escolas de Educação Básica da Rede Pública Estadual.

Disponível em:

<http://www.sec.ba.gov.br/jp2011/legislacao/PORTARIA_N__1.128_de_janeiro_de_2010.pdf>. Acesso em 25 jul. 2014.

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*: Europa, 1500-1800. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

CAMINHADA axé. Salvador: FUNCEB/TV Bahia, 1999. VHS (30 min.). son., color.

CANDAU, Joel. *Memória e identidade*. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2014. Tradução de Maria Leticia Ferreira.

CARETAS do mingau: Caretas, 2013. Disponível em:

<<https://rotasciags.wordpress.com/category/cultura/cultura-saubara/>>. Acesso em 14 jun. 2014.

CARETAS E ZAMBIAPUNGA. Projeto e coordenação: Paolo Marconi. Pesquisa, roteiro e direção: Josias Pires. Edição: Guilherme Marback. Produção: Josias Pires e Edinilson Motta. Apresentação e narração: Carlos Petrovich. Imagens: Itajubá Lobo, Nilton Queiroz, Sandro Abade e Rubem Araújo. Edição de imagens e pós-produção: Anna Ventura, Luis São Bernardo e Edmilson Palmeira. Bahia: Irdeb, 2000. Suporte eletrônico (33:27 min.), son., color. Coleção Bahia e Singular e Plural. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=Mzg-J9scGqw>>. Acesso em 8 mar. 2014.

CARNEIRO, Edison. *Folguedos tradicionais*. Rio de Janeiro: Instituto nacional do Folclore, 1982.

_____. *Religiões negras*: notas de etnografia religiosa; Negros bantos: notas de etnografia religiosa e de folclore. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

CASCUDO, Luís da Câmara. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. Dicionário do folclore brasileiro. São Paulo: Ediouro, 2000. (Coleção Terra Brasilis).

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem*. 5. ed. São Paulo: Cosacnaify, 2013.

CASTRO, Luís Vitor Junior. (Org.). *Festa e corpo: as expressões artísticas e culturais nas festas populares baianas*. Salvador: Edufba, 2014.

CASTRO, Yeda Pessoa de. *Falares africanos na Bahia: um vocabulário afro-brasileiro*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.

CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. 4. ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989.

COSTA, Alinne Grazielle Neves; FRANCO, Aléxia De Pádua; TURINI, Leide Alvarenga. *O continente africano no mapa: África — saariana e subsaariana*, 2011. Disponível em: <https://www.google.com.br/search?q=mapa+do+continente+africano&espv=2&biw=1366&bih=667&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMI47_RkfrJxwIVQY2QCh3NoQyr#imgrc=_EID5jGII3usXM%3A>. Acesso em 14 abr. 2013.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 2004.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura*. Campinas: Unicamp, 2002.

DAMATTA, Roberto. *A casa & a rua: espaço, cidadania mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Guanabara, 2010a.

_____. *Relativizando uma introdução à antropologia social*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010b.

DAVIS, Natalie Zamon. Razões do desgoverno. In: *Cultura do povo: Sociedade e cultura no início da França Moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra 1990, p.87-106. Tradução de Mariza Corrêa.

DEL PRIORI, Mary. *Festas e utopias no Brasil colonial*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

DIAS, André Luís Mattedi; COELHO, Eurelino Teixeira Neto; LEITE, Márcia Maria da Silva Barreiros. (Org.). *História cultura e poder*. Feira de Santana: Uefs; Salvador: Edufba, 2010.

DUARTE JÚNIOR, João Francisco. *Fundamentos estéticos da educação*. Campinas: Papyrus, 2001.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2011.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

FERREIRA, Maria N. Comunicação, resistência e cidadania: as festas populares. *Comunicação & Política*, Rio de Janeiro, v. 24, n.2, p. 61-71, 2006. Disponível em: <<http://www.cebela.org.br/imagensMMateria/1ART3Nazareth.pdf>>. Acesso em: 22out. 2011.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. Estudos sobre festas religiosas populares. In: RUBIM, Linda; MIRANDA, Nadja. (Org.). *Estudos da festa*. Salvador: Edufba, 2012. (Coleção Cult).

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. *Repensando o sincretismo*. São Paulo: Edusp, 1995.

FONSECA, Raimundo Nonato da Silva. *Fazendo fita: cinematógrafos, cotidiano e imaginário em Salvador, 1897-1930*. Salvador: Edufba, 2002.

FREIRE, Paulo. *Conscientização: teoria e prática da libertação — uma introdução ao pensamento de Paulo Freire*. 3. ed. São Paulo: Moraes, 1980.

_____. *Pedagogia da autonomia*. 12. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

_____. *Pedagogia do oprimido*. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

GALVÃO, Araken Vaz. (Org.). *Rio de letras: II antologia dos escritores de Valença-BA*. Salvador: Secretaria de Cultura. Fundação Pedro Calmon, 2010.

GARCÍA CANCLINI, Nestor. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Ed. USP, 1997.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.

_____. *Nova luz sobre a antropologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. Tradução de Vera Ribeiro. Revisão de Maria Claudia Pereira Coelho.

GIL, Antônio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

GIL, Gilberto. Discurso do Ministro Gilberto Gil na solenidade de transmissão do cargo. In: GIL, Gilberto. *Discursos do Ministro da Cultura Gilberto Gil – 2003*. Brasília, MINC, 2003.

GOHN, Maria da Glória Marcondes. *Educação não formal e cultura política: impactos do associativismo no Terceiro Setor*. São Paulo: Cortez, 2006a.

_____. Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. *Ensaio: aval. pol. públ. Educ.*, Rio de Janeiro, v.14, n.50, p. 27-38, jan./mar. 2006b. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ensaio/v14n50/30405.pdf>>. Acesso em: 13 jul. 2015.

GUESSER, Adalto H. Em tese. *Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC*. v. 1. n. 1 (1), p. 149-168, ago./dez. 2003. Disponível em: <http://www.academia.edu/12035459/A_etnometodologia_e_a_an%C3%A1lise_da_conversa_%C3%A7%C3%A3o_e_da_fala>. Acesso em: 22 jun. 2014.

GUIMARÃES, Alexandre A. B. *Zambiapunga de Nilo Peçanha: representações no tempo (1940-2002)*. 2003. 59. f. Monografia (Graduação) Licenciatura em História, Universidade do Estado da Bahia, Santo Antônio de Jesus, 2003.

GUSMÃO, Neusa Maria Mendes de. Projeto e pesquisa: caminhos, procedimentos, armadilhas. In: LANG, Alice Beatriz da Silva Gordo. (Org.). *Desafios da pesquisa em Ciências Sociais*. São Paulo: CERU, 2001.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 2008.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

_____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Humanitas, 2009.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Schwarcz Ltda, 2001.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Teodor. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

HUSSERL, Edmund. *A idéia da fenomenologia*. Lisboa: Edições 70, 2008. Tradução de Artur Morão.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Infográficos: dados gerais do município de Cairu — Bahia*. 2014a. Disponível em: <<http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?codmun=290540>>. Acesso em: 29 set. 2015.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Infográficos: dados gerais do município de Nilo Peçanha — Bahia*. 2014b. Disponível em: <<http://www.cidades.ibge.gov.br/painel/painel.php?lang=&codmun=292260&search=|nilo-pecanha>>. Acesso em: 29 set. 2015.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Infográficos: dados gerais do município de Taperoá — Bahia*. 2014b. Disponível em: <http://www.cidades.ibge.gov.br/painel/painel.php?lang=&codmun=293120&search=|taperoa>>. Acesso em: 29 set. 2015.

KLEIN, Nathália. *Fragmentos de o enigma das máscaras*, 2010. Disponível em: <<http://psiarteonline.blogspot.com.br/2010/04/fragmentos-de-o-enigma-das-mascaras-por.html>>. Acesso em 20 jun. 2014.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011. 24^a reimpressão.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 7. ed. São Paulo: Unicamp. 1990.

LOCALIZAÇÃO da Ilha de Boipeba, [20--?]. Disponível em: <<http://ilhadeboipeba.blogspot.com.br/>>. Acesso em 14 jun. 2014.

Lopes, Nei. *Bantos, malês e identidade negra*. Rio de Janeiro: Autêntica, 2006. (Coleção Cultura Negra e Identidades).

MACEDO, Roberto Sidnei. *A etnopesquisa implicada: pertencimento, criação de saberes e afirmação*. Brasília: Liber Livro, 2012. Prefácio de Nilda Alves.

_____. *Etnopesquisa crítica etnopesquisa-formação*. Brasília: Liber livro, 2010.

_____. *Um rigor outro sobre a qualidade na pesquisa qualitativa: educação e ciências humanas*. Salvador: Edufba, 2000.

MARCONI, Marina de Andrade. *Antropologia: uma introdução*. São Paulo: Atlas, 1985.

MARTINEZ, Celeste. *Zambiapunga, de Maria Cláudia Rodrigues*, 2013. Disponível em: <<http://alacazum.blogspot.com.br/2013/07/zambiapunga-de-maria-claudia-rodrigues.html>>. Acesso em: 17 mai. 2013.

MARTINS, Ezequiel da Silva. *A Bahia suas tradições e encantos*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2006

MARX, Karl. *O capital*. v. I, tomo 1. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

MEIRELLES, Renata. Território do brincar — um encontro com a criança brasileira: desfile das caretas de papelão, [201-?]. Disponível em: <<http://territoriodobrincar.com.br/biblioteca-cat/olhares-brasil/brincar-com-o-medo/o-desfile-das-caretas-de-papelao/>>. Acesso em 16 jun. 2014.

MELO, Ricardo Moreno de. *Tambor de machadinha: devir e descontinuidade de uma tradição musical em Quissamã*. 2006. 186 f. Dissertação (Mestrado em Música) –Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MONUMENTOS históricos de Cairu: Convento de Santo Antônio, 2009a. Disponível em: <<http://www.cmcairu.ba.gov.br/memorial/convento.asp>>. Acesso em: 28 abr. 2014.

MONUMENTOS históricos de Cairu: Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário, 2009b. Disponível em: <<http://www.cmcairu.ba.gov.br/memorial/matriz.asp>>. Acesso em: 28 abr. 2014.

MONUMENTOS históricos de Cairu: Matriz do Divino Espírito Santo, 2009c. Disponível em: <<http://www.cmcairu.ba.gov.br/memorial/matrizdivino.asp>>. Acesso em 28 abr. 2014.

NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. 3. ed. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. *Proj. História*, São Paulo. (10). p. 7-28, dez. 1993.

NUNES, Otávio Campos Mota. Velha Boipeba. In: GALVÃO, Araken Vaz. (Org.). *Rio de letras: II antologia dos escritores de Valença-BA*. Salvador: Secretaria de Cultura. Fundação Pedro Calmon, 2010.

OLIVEIRA, Edgard Otácílio da Silva. *Serapuí: sua história, belezas e lendas — um distrito de Valença-Bahia*. Salvador: Imgráfica e editora Ltda, 2009.

OLIVEIRA, Ubiraci Lima de. Viva! Viva! In: GALVÃO, Araken Vaz. (Org.). *Rio de letras: II antologia dos escritores de Valença-BA*. Salvador: Secretaria de Cultura. Fundação Pedro Calmon, 2010.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PEIRANO, Mariza. *Etnografia, ou a teoria vivida*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

PEIXE, João Roberto. *Sistemas de cultura*. Salvador: Secretaria Estadual de Cultura, 2013. (Coleção políticas e gestão cultural).

PESAVENTO, Sandra Jataí. *História e história cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

PIRES NETO, Josias. *Bahia singular e plural-registro audiovisual de folguedos, festas e rituais populares*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2005.

PORTO, Marta, *Cultura e desenvolvimento em um quadro de desigualdade*. Salvador: Secretaria Estadual de Cultura. Fundação Pedro Calmom, 2009.v. II. (Coleção cultura o que é?)

RAMOS, Karen Vieira; FIGUEIRÊDO, Antônio Marcus Lima. Contatos culturais no turismo: uma reflexão sobre os processos de aculturação. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 31., 2008, Natal. *Resumos...* Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da comunicação, 2008, p. 1-15. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-0999-2.pdf>>. Acesso em: 21 out. 2005.

REIS, João José. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das letras, 2012.

_____. *Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos Malês*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

RIO Zambeze, 2015a. Disponível em: <<http://embuscadaculturageral.blogs.sapo.pt/2015/05/?page=4>>. Acesso em: 01 jun. 2014.

RIO Zambeze, 2015b. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Rio_Zambeze>. Acesso em: 01 jun. 2014.

ROBATTO, Lia. Características das danças populares. [S.l.: s.n.], 2002.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas culturais entre o possível e o impossível. *O público e o privado*, n. 9, Jan./Jun.2007a.p. 33-47. Disponível em: <<http://seer.uece.br/?journal=opublicoeoprivado&page=article&op=viewFile&path%5B%5D=158&path%5B%5D=232>>. Acesso em: 6 out. 2015.

_____. Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares. In: NUSSBAUMER, Gisele Machiori. Políticas culturais: entre o possível e o impossível. Salvador: Edufba, 2007b. p. 139 – 158. 257 p. — (Coleção Cult).

RUBIM, Linda; MIRANDA Nadja. (Org.) *Estudos da festa*. Salvador: Edufba, 2012. (Coleção Cult).

SAVIANI, Demerval. História das ideias pedagógicas no Brasil. 3.ed. Campinas: Autores associados, 2011. (Coleção Memória da Educação, prêmio Jabuti 50 2008).

_____. O trabalho como princípio educativo frente às novas tecnologias. In: FERRETI, Celso J. et al. (Org.). *Novas tecnologias, trabalho e educação: um debate multidisciplinar*. Petrópolis: Vozes, 1994.

SAPORITI, Manoel. *Um poeta que canta Boipeba em Espanhol*, 2007. Disponível em: <http://boipebabahia brasil.blogspot.com.br/2007/11/um-poeta-que-canta-boipeba-em-espanhol_16.html>. Acesso em: 03 mar. 2015.

SARTORI, Amleto; SARTORI, Donato. *A arte mágica: museu internacional da máscara*. São Paulo: Realizações, 2013. Curadoria de Carmelo Alberti e Paola Piizzi. Tradução de Maria de Lourdes Rabetti.

SCHUTZ, Alfred. *Sobre fenomenologia e relações sociais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2012. Edição e organização Helmut T. R. Wagner .

SEVCENKO, Nicolau. *Pindorama revisitada: cultura e sociedade em tempos de virada*. São Paulo: Fundação Pierópolis, 2000.

SILVA, Maurício Roberto da. *Trama doce-amarga: (exploração do) Trabalho Infantil e cultura lúdica*. Ijuí: Unijuí; São Paulo: Hucitec, 2003.

SILVA, René Marc da Costa. (Org.). *Cultura popular e educação: salto para o futuro*. Brasília: TV Escola/SEED/MEC, 2005.

SIQUEIRA, Paula. *Zambiapunga: cultura e política no baixo sul da Bahia*. 2006. 151. f. Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

SODRÉ, Muniz. *Diferença e diversidade*. In: SCHULER, Fernando; SILVA, Juremir Machado. *Metamorfoses da cultura*. Porto Alegre: Sulina, 2006.

STRAUSS, Claude Lévi. *Tristes trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

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

TUCHA. Boipeba, 2012. Disponível em: <http://50possibilidades.blogspot.com.br/2012/05/boipeba.html>>. Acesso em: 23 Jun. 2014.

VARGAS, Tulio. *O conselheiro Zacarias*. Curitiba: Grafipar, 1877.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Autorização de veiculação de imagem de Dona Neide dos Santos

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
Faculdade de Educação -FACED
Programa de Pós-Graduação em Educação

AUTORIZAÇÃO DE VEICULAÇÃO DE IMAGEM

Declaro, para os devidos fins, que estão autorizados o uso e a veiculação da(s) imagem(ns) intitulada(s)

_____ que
constará(ão) na Dissertação de Mestrado em Educação pela Universidade Federal da Bahia, da pesquisadora Núbia Cecília Pereira dos Santos, intitulada por *Zambiapunga: educação, memória e identidade*, que ficará disponível no repositório desta Universidade.

Ilha de Boipeba - BA , _____ de _____ de 2015.

Assinatura: _____

Nome: _____

Endereço: _____

Telefone: _____

E-mail: _____

APÊNDICE B—Autorização de veiculação de imagem de Dona Anália Magno dos Santos

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
Faculdade de Educação -FACED
Programa de Pós-Graduação em Educação

AUTORIZAÇÃO DE VEICULAÇÃO DE IMAGEM

Declaro, para os devidos fins, que estão autorizados o uso e a veiculação da(s) imagem(ns) intitulada(s)

_____ que
constará(ão) na Dissertação de Mestrado em Educação pela Universidade Federal da Bahia, da pesquisadora Núbia Cecília Pereira dos Santos, intitulada por *Zambiapunga: educação, memória e identidade*, que ficará disponível no repositório desta Universidade.

Ilha de Boipeba - BA , _____ de _____ de 2015.

Assinatura: _____

Nome: _____

Endereço: _____

Telefone: _____

E-mail: _____

APÊNDICE C—Autorização de veiculação de imagem do senhor Sebastião Fontes

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
Faculdade de Educação -FACED
Programa de Pós-Graduação em Educação

AUTORIZAÇÃO DE VEICULAÇÃO DE IMAGEM

Declaro, para os devidos fins, que estão autorizados o uso e a veiculação da(s) imagem(ns) intitulada(s)

_____ que
constará(ão) na Dissertação de Mestrado em Educação pela Universidade Federal da Bahia, da pesquisadora Núbia Cecília Pereira dos Santos, intitulada por *Zambiapunga: educação, memória e identidade*, que ficará disponível no repositório desta Universidade.

Ilha de Boipeba - BA , _____ de _____ de 2015.

Assinatura: _____

Nome: _____

Endereço: _____

Telefone: _____

E-mail: _____

APÊNDICE D—Autorização de veiculação de imagem de Dona Leomária Oliveira

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
Faculdade de Educação -FACED
Programa de Pós-Graduação em Educação

AUTORIZAÇÃO DE VEICULAÇÃO DE IMAGEM

Declaro, para os devidos fins, que estão autorizados o uso e a veiculação da(s) imagem(ns) intitulada(s)

_____ que
constará(ão) na Dissertação de Mestrado em Educação pela Universidade Federal da Bahia, da pesquisadora Núbia Cecília Pereira dos Santos, intitulada por *Zambiapunga: educação, memória e identidade*, que ficará disponível no repositório desta Universidade.

Ilha de Boipeba - BA , _____ de _____ de 2015.

Assinatura: _____

Nome: _____

Endereço: _____

Telefone: _____

E-mail: _____

APÊNDICE E—Autorização de veiculação de imagem de Wesley Magno dos Santos

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
Faculdade de Educação -FACED
Programa de Pós-Graduação em Educação

AUTORIZAÇÃO DE VEICULAÇÃO DE IMAGEM

Declaro, para os devidos fins, que estão autorizados o uso e a veiculação da(s) imagem(ns) intitulada(s)

_____ que
constará(ão) na Dissertação de Mestrado em Educação pela Universidade Federal da Bahia, da pesquisadora Núbia Cecília Pereira dos Santos, intitulada por *Zambiapunga: educação, memória e identidade*, que ficará disponível no repositório desta Universidade.

Ilha de Boipeba - BA , _____ de _____ de 2015.

Assinatura: _____

Nome: _____

Endereço: _____

Telefone: _____

E-mail: _____

APÊNDICE F—Autorização de veiculação de imagem do senhor Afonso Magalhães

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
Faculdade de Educação -FACED
Programa de Pós-Graduação em Educação

AUTORIZAÇÃO DE VEICULAÇÃO DE IMAGEM

Declaro, para os devidos fins, que estão autorizados o uso e a veiculação da(s) imagem(ns) intitulada(s)

_____ que
constará(ão) na Dissertação de Mestrado em Educação pela Universidade Federal da Bahia, da pesquisadora Núbia Cecília Pereira dos Santos, intitulada por *Zambiapunga: educação, memória e identidade*, que ficará disponível no repositório desta Universidade.

Ilha de Boipeba - BA , _____ de _____ de 2015.

Assinatura: _____

Nome: _____

Endereço: _____

Telefone: _____

E-mail: _____

APÊNDICE G—Autorização de veiculação de imagem do senhor Geraldo

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
Faculdade de Educação -FACED
Programa de Pós-Graduação em Educação

AUTORIZAÇÃO DE VEICULAÇÃO DE IMAGEM

Declaro, para os devidos fins, que estão autorizados o uso e a veiculação da(s) imagem(ns) intitulada(s)

_____ que
constará(ão) na Dissertação de Mestrado em Educação pela Universidade Federal da Bahia, da pesquisadora Núbia Cecília Pereira dos Santos, intitulada por *Zambiapunga: educação, memória e identidade*, que ficará disponível no repositório desta Universidade.

Ilha de Boipeba - BA , _____ de _____ de 2015.

Assinatura: _____

Nome: _____

Endereço: _____

Telefone: _____

E-mail: _____

APÊNDICE H – Autorização de veiculação de imagem do senhor Josué Queiroz dos Anjos



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
Faculdade de Educação -FACED
Programa de Pós-Graduação em Educação

AUTORIZAÇÃO DE VEICULAÇÃO DE IMAGEM

Declaro, para os devidos fins, que estão autorizados o uso e a veiculação da(s) imagem(ns) intitulada(s)

_____ que
constará(ão) na Dissertação de Mestrado em Educação pela Universidade Federal da Bahia, da pesquisadora Núbia Cecília Pereira dos Santos, intitulada por *Zambiapunga: educação, memória e identidade*, que ficará disponível no repositório desta Universidade.

Ilha de Boipeba - BA , _____ de _____ de 2015.

Assinatura: _____

Nome: _____

Endereço: _____

Telefone: _____

E-mail: _____

APÊNDICE I—Autorização de veiculação de imagem de Adilton Correia

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
Faculdade de Educação -FACED
Programa de Pós-Graduação em Educação

AUTORIZAÇÃO DE VEICULAÇÃO DE IMAGEM

Declaro, para os devidos fins, que estão autorizados o uso e a veiculação da(s) imagem(ns) intitulada(s)

_____ que
constará(ão) na Dissertação de Mestrado em Educação pela Universidade Federal da Bahia, da pesquisadora Núbia Cecília Pereira dos Santos, intitulada por *Zambiapunga: educação, memória e identidade*, que ficará disponível no repositório desta Universidade.

Ilha de Boipeba - BA , _____ de _____ de 2015.

Assinatura: _____

Nome: _____

Endereço: _____

Telefone: _____

E-mail: _____

APÊNDICE J—Autorização de veiculação de entrevista de Dona Neide dos Santos

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
Faculdade de Educação -FACED
Programa de Pós-Graduação em Educação

AUTORIZAÇÃO DE VEICULAÇÃO DE ENTREVISTA

Declaro, para os devidos fins, que estão autorizados o uso e a veiculação da entrevista por mim concedida à pesquisadora Núbia Cecília Pereira dos Santos, que constará na sua Dissertação de Mestrado em Educação pela Universidade Federal da Bahia, intitulada por *Zambiapunga: educação, memória e identidade*, que ficará disponível no repositório desta Universidade.

Ilha de Boipeba - BA , _____ de _____ de 2015.

Assinatura: _____

Nome: _____

Endereço: _____

Telefone: _____

E-mail: _____

APÊNDICE L—Autorização de veiculação de entrevista de Dona Anália Magno dos Santos



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
Faculdade de Educação -FACED
Programa de Pós-Graduação em Educação

AUTORIZAÇÃO DE VEICULAÇÃO DE ENTREVISTA

Declaro, para os devidos fins, que estão autorizados o uso e a veiculação da entrevista por mim concedida à pesquisadora Núbia Cecília Pereira dos Santos, que constará na sua Dissertação de Mestrado em Educação pela Universidade Federal da Bahia, intitulada por *Zambiapunga: educação, memória e identidade*, que ficará disponível no repositório desta Universidade.

Ilha de Boipeba - BA , _____ de _____ de 2015.

Assinatura: _____

Nome: _____

Endereço: _____

Telefone: _____

E-mail: _____

APÊNDICE M—Autorização de veiculação de entrevista do senhor Sebastião Fontes

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
Faculdade de Educação -FACED
Programa de Pós-Graduação em Educação

AUTORIZAÇÃO DE VEICULAÇÃO DE ENTREVISTA

Declaro, para os devidos fins, que estão autorizados o uso e a veiculação da entrevista por mim concedida à pesquisadora Núbia Cecília Pereira dos Santos, que constará na sua Dissertação de Mestrado em Educação pela Universidade Federal da Bahia, intitulada por *Zambiapunga: educação, memória e identidade*, que ficará disponível no repositório desta Universidade.

Ilha de Boipeba - BA , _____ de _____ de 2015.

Assinatura: _____

Nome: _____

Endereço: _____

Telefone: _____

E-mail: _____

APÊNDICE N—Autorização de veiculação de entrevista de Dona Leomária Oliveira

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
Faculdade de Educação -FACED
Programa de Pós-Graduação em Educação

AUTORIZAÇÃO DE VEICULAÇÃO DE ENTREVISTA

Declaro, para os devidos fins, que estão autorizados o uso e a veiculação da entrevista por mim concedida à pesquisadora Núbia Cecília Pereira dos Santos, que constará na sua Dissertação de Mestrado em Educação pela Universidade Federal da Bahia, intitulada por *Zambiapunga: educação, memória e identidade*, que ficará disponível no repositório desta Universidade.

Ilha de Boipeba - BA , _____ de _____ de 2015.

Assinatura: _____

Nome: _____

Endereço: _____

Telefone: _____

E-mail: _____

APÊNDICE O—Autorização de veiculação de entrevista de Wesley Magno dos Santos

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
Faculdade de Educação -FACED
Programa de Pós-Graduação em Educação

AUTORIZAÇÃO DE VEICULAÇÃO DE ENTREVISTA

Declaro, para os devidos fins, que estão autorizados o uso e a veiculação da entrevista por mim concedida à pesquisadora Núbia Cecília Pereira dos Santos, que constará na sua Dissertação de Mestrado em Educação pela Universidade Federal da Bahia, intitulada por *Zambiapunga: educação, memória e identidade*, que ficará disponível no repositório desta Universidade.

Ilha de Boipeba - BA , _____ de _____ de 2015.

Assinatura: _____

Nome: _____

Endereço: _____

Telefone: _____

E-mail: _____

APÊNDICE P—Autorização de veiculação de entrevista do senhor Afonso Magalhães

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
Faculdade de Educação -FACED
Programa de Pós-Graduação em Educação

AUTORIZAÇÃO DE VEICULAÇÃO DE ENTREVISTA

Declaro, para os devidos fins, que estão autorizados o uso e a veiculação da entrevista por mim concedida à pesquisadora Núbia Cecília Pereira dos Santos, que constará na sua Dissertação de Mestrado em Educação pela Universidade Federal da Bahia, intitulada por *Zambiapunga: educação, memória e identidade*, que ficará disponível no repositório desta Universidade.

Ilha de Boipeba - BA , _____ de _____ de 2015.

Assinatura: _____

Nome: _____

Endereço: _____

Telefone: _____

E-mail: _____

APÊNDICE Q—Autorização de veiculação de entrevista do senhor Geraldo

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
Faculdade de Educação -FACED
Programa de Pós-Graduação em Educação

AUTORIZAÇÃO DE VEICULAÇÃO DE ENTREVISTA

Declaro, para os devidos fins, que estão autorizados o uso e a veiculação da entrevista por mim concedida à pesquisadora Núbia Cecília Pereira dos Santos, que constará na sua Dissertação de Mestrado em Educação pela Universidade Federal da Bahia, intitulada por *Zambiapunga: educação, memória e identidade*, que ficará disponível no repositório desta Universidade.

Ilha de Boipeba - BA , _____ de _____ de 2015.

Assinatura: _____

Nome: _____

Endereço: _____

Telefone: _____

E-mail: _____

APÊNDICE R—Autorização de veiculação de entrevista do senhor Josué Queiroz dos Anjos



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
Faculdade de Educação -FACED
Programa de Pós-Graduação em Educação

AUTORIZAÇÃO DE VEICULAÇÃO DE ENTREVISTA

Declaro, para os devidos fins, que estão autorizados o uso e a veiculação da entrevista por mim concedida à pesquisadora Núbia Cecília Pereira dos Santos, que constará na sua Dissertação de Mestrado em Educação pela Universidade Federal da Bahia, intitulada por *Zambiapunga: educação, memória e identidade*, que ficará disponível no repositório desta Universidade.

Ilha de Boipeba - BA , _____ de _____ de 2015.

Assinatura: _____

Nome: _____

Endereço: _____

Telefone: _____

E-mail: _____