



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DO TOCANTINS – CAMETÁ
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LATO SENSU EM HISTÓRIA
AFROBRASILEIRA E INDÍGENA**

MADAÍ PACHECO DE SÁ

**SAMBA DE CACETE DO PILÃO: MEMÓRIAS E RESISTÊNCIAS
EM CAMETÁ - PA**

Cametá-Pará

2016



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DO TOCANTINS – CAMETÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LATO SENSU EM HISTÓRIA
AFROBRASILEIRA E INDÍGENA**

MADAÍ PACHECO DE SÁ

**SAMBA DE CACETE DO PILÃO: MEMÓRIAS E RESISTÊNCIAS
EM CAMETÁ - PA**

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação Lato Sensu em História Afro brasileira e Indígena do Campus Universitário do Tocantins UFPA-Cametá, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em História Afro brasileira e Indígena, sob a orientação da Professora Dr. Benedita Celeste de Moraes Pinto.

**Cametá-Pará
2016**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DO TOCANTINS – CAMETÁ
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LATO SENSU EM HISTÓRIA
AFROBRASILEIRA E INDÍGENA**

MADAÍ PACHECO DE SÁ

**SAMBA DE CACETE DO PILÃO: MEMÓRIAS E RESISTÊNCIAS
EM CAMETÁ - PA**

Comissão Examinadora

Professora Dr^a. Benedita Celeste de Moraes Pinto
Orientadora

Prof^a. Doutoranda Tatiane do Socorro Correa Teixeira
Avaliador (a)

Prof^a. Mestra Susana Braga de Souza
Avaliador (a)

**Cametá-Pará
2016**

À minha mãe, Maria Goretti Pacheco de Sá, que tem sido a base de apoio para a realização dos meus objetivos. Dedico a você, mãe por todo o incentivo que tem me dado.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus por tudo que tens feito por mim, pela força para acreditar nos meus sonhos, pois tem sido meu ajudador, meu refúgio nos momentos mais difíceis.

Aos meus irmãos, Mizael, Manassés, Miqueias, Malquias, Madali e Maely, por estarem ao meu lado acreditando juntamente comigo nas minhas conquistas.

As minhas amigas Olívia Salles e Alanne Freitas que tem estado comigo há muito tempo partilhando de uma amizade carregada de momentos bons e ruins, mesmo com a distância não deixando de torcer uma pela outra. Agradeço também as minhas amigas Irene Guimaraes, Maely Souza, Mírian Rodrigues, Edilene Pinto, Andreia Andrade e Shirley Pimentel, por estarem comigo, demonstrando o verdadeiro valor de um amigo, torcendo pela minha conquista e querendo fazer parte dela.

Agradeço aos colegas da turma de especialização, apesar de passarmos pouco tempo juntos criamos laços de amizade e companheirismo que pretendo que se prolongue por muitos anos. Aprendemos uns com os outros, trocamos experiências e absolvemos o máximo de conhecimento que pudemos. Agradeço em especial as minhas amigas Marta Celeste e Tânia Corrêa, amigas e irmãs que conheci ainda na graduação e nos tornamos inseparáveis estando juntas na especialização.

Agradeço também aos meus queridos professores, Carlos Leandro, José Junior Dias, Tatiane, Augusto Leal, Doriedson Rodrigues e a Benedita Celeste Pinto, esta é minha orientadora e inspiração como exemplo de mulher. Aos meus mestres, meu muito obrigada por toda contribuição, pois todas as disciplinas foram essenciais para meu crescimento e aperfeiçoamento intelectual.

Agradeço em especial as mulheres que participaram como entrevistadas deste estudo, Dona Iolanda Lopes dos Santos, Dona Ana Maria dos Santos, Dona Maria Perla dos Santos e Dona Helena Castro, pela grande contribuição que deram para a realização deste trabalho.

Enfim, a todos que contribuíram de alguma forma para esta minha conquista.

RESUMO

Este trabalho visa analisar as memórias e resistências do grupo de Samba de Cacete do Pilão, um dos mais importantes grupos de Samba de Cacete da cidade de Cametá, popularmente mais conhecido por Samba de Cacete da Dona Iolanda. O Samba de Cacete é uma prática cultural originário de negros quilombolas, que extravasavam suas alegrias, religiosidade, formas de trabalhos e resistências através de batuques de tambor, de danças e músicas, cujos ecos culturais atravessam tempos e gerações na região do Tocantins, no Pará. Metodologicamente, para a concretização dos objetivos da pesquisa se realizou estudos de obras de autores, como: HALL (2006), CUNHA (2009), LEAL (2011), PINTO (2004, 2007, 2009, 2012, 2014), REIS (2002) e SALLES (2005, 2012), entre outros, que forneceram auxílio teórico para a constituição das análises do presente estudo. Da mesma forma, foi realizada a pesquisa de campo, mediante a observação e a realização de entrevistas com integrantes do grupo de Samba de Cacete do Pilão. Dados da pesquisa verificam que este grupo surgiu na Cidade de Cametá a partir de uma brincadeira de pessoas que há muito tempo já praticavam o Samba de Cacete, que decidiram formar este grupo de samba, sob a chefia de Dona Iolanda. Trata-se de um grupo que já se apresentou em vários lugares, e que desde a sua formação o grupo já passou por várias mudanças, inclusive com a separação de alguns integrantes que criaram outro grupo. Mas o Samba de Cacete do Pilão continua resistindo, fortalecendo e valorizando a cultura negra através das suas apresentações nas festividades de santos, encontros acadêmicos e programações escolares, mostrando o gostoso ritmo do Samba de Cacete, embalado pelo som dos tambores, da dança e da musicalidade de homens e mulheres que com suas roupas floridas, se destacam pelo gingado encantador.

PALAVRAS-CHAVE: Samba de Cacete do Pilão, Memória e Resistência Negra, Cametá-Pará

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	10
------------------------------------	-----------

CAPÍTULO I - Discutindo Cultura e Identidade: Samba de Cacete e a construção de uma identidade negra.....	15
--	-----------

1.1. Uma breve análise sobre o conceito de Cultura.....	16
---	----

1.2. A questão da identidade.....	18
-----------------------------------	----

CAPÍTULO II - Diversidade Africana em terras brasileiras: herança da cultura afro-brasileira em Cametá.....	28
--	-----------

2.1. A Relação África e Brasil.....	29
-------------------------------------	----

2.2. A Influência da Cultura Africana na Amazônia.....	31
--	----

2.3. Resistência Negra.....	33
-----------------------------	----

2.4. Herança da cultura afro-brasileira em Cametá.....	39
--	----

CAPÍTULO III - Samba de Cacete do Pilão: dos quilombos às ruas de Cametá.....	42
--	-----------

3.1. A origem do Grupo Samba de cacete do Pilão.....	43
--	----

3.2. Ludicidade e Religiosidade.....	47
--------------------------------------	----

3.3. A presença da mulher no Samba de cacete e sua relação com outras praticas culturais.....	55
---	----

3.4. As músicas, os tambores e as vestimentas no Samba de cacete.....	61
---	----

3.5. Reconhecimento da Sociedade e questões acerca do futuro do Samba de cacete.....	65
--	----

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	70
FONTES DA PESQUISA.....	73
BIBLIOGRAFIA.....	74

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01: Dona Maria Perla dos Santos, 79 anos, integrante do grupo Samba de Cacete do Pilão.....	47
Imagem 02: São Raimundo Nonato, padroeiro da rua do Pilão.....	49
Imagem 03: Dona Ana Maria dos Santos, 59 anos, integrante do grupo Samba de Cacete do Pilão.....	51
Imagem 04: Grupo cultural de Samba de Cacete, coordenado por Dona Iolanda.....	55
Imagem 05: Dona Iolanda, 75 anos. Foto tirando em sua residência no dia da entrevista.....	57
Imagem 06: Integrantes do grupo de Samba de Cacete apresentando a dança do boi.....	60
Imagem 07: Tambores usados no grupo de Samba de Cacete da Dona Iolanda.	63
Imagem 08: Dona Iolanda e outras integrantes do Grupo vestidas com roupas características do samba de Cacete.....	65

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente estudo, intitulado Samba de Cacete do Pilão: Memórias e Resistências em Cametá – PA, objetiva analisar as memórias e resistências do grupo de Samba de Cacete do Pilão, um dos mais importantes grupos de Samba de Cacete da Cidade de Cametá, popularmente mais conhecido por Samba de Cacete da Dona Iolanda. O Samba de Cacete é uma prática cultural originário de negros quilombolas, que extravasavam suas alegrias, religiosidade, formas de trabalhos e resistências, através de batuques de tambor, de danças e músicas, cujos ecos culturais atravessam tempos e gerações na região do Tocantins, no Pará.

O interesse pelo tema estudado se deu ainda na graduação, quando participei como bolsista de iniciação científica, buscando verificar como os literatos cametaenses abordavam as práticas culturais de origem afro-brasileira, entre elas o Samba de Cacete. Na oportunidade, se constatou a partir dos dados da pesquisa, que pouco se falava do Samba de Cacete na literatura cametaense. Embora tivesse conhecimento que é uma prática cultura de grande importância na região do Tocantins, e que de alguma forma merecia ser conhecida, compreendida, respeitada e principalmente valorizada.

Ressalta-se que primeiramente se pretendia abordar sobre o preconceito, que é citado por alguns literatos cametaenses, que não permitia apresentação do Samba de Cacete nas festas da elite cametaense. Contudo, as atividades de pesquisa de campo, me proporcionaram visualizar outra abordagem, quando me deparei com o grupo de Samba de Cacete do Pilão, sua constituição, histórias, memórias e resistências me conduziram para outra direção. Lembro-me que meu novo olhar foi despertado no momento em que dona Iolanda dos Santos me apresentou seu álbum de fotografias, contendo imagens fotográficas de diversas apresentações deste grupo, que lhes suscitaram lembrar e relembrar com saudade todos os momentos daquelas apresentações. Então percebi que aquelas lembranças contidas no relicário de memórias de dona Iolanda eram carregadas de histórias de lutas e muito esforço para manter vivo o Samba de Cacete. A partir daí reformulei minha proposta de pesquisa na perspectiva de entender como se deu a formação do grupo de Samba de Cacete do Pião, com o objetivo de analisar as memórias

e resistências deste grupo, através do olhar das mulheres que participam dele, vislumbrando suas trajetórias de lutas para manter o grupo ativo e suas preocupações com o futuro do mesmo.

Metodologicamente, para a concretização dos objetivos da pesquisa se realizou estudos de obras de autores, como: HALL (2006), CUNHA (2009), LEAL (2011), PINTO (2004, 2007, 2009, 2012, 2014), REIS (2002) e SALLES (2005), (SAHLINS, 2006), (GEERTZ, 2012), (FENELON, 1993), (BRANDÃO, 2005), (BHABHA, 1998), entre outros, que forneceram auxílio teórico para a constituição das análises do presente estudo. Dando ênfase as contribuições de Vicente Salles (2005, 2012) para se entender a importância da cultura negra na Amazônia. Da mesma forma, foi realizada a pesquisa de campo, mediante a observação e a realização de entrevistas com integrantes do grupo de Samba de Cacete do Pilão.

Durante muitos anos a historiografia brasileira se referiu ao Pará dando ênfase somente a participação da cultura indígena, e principalmente a cultura do colonizador desconsiderando a grande participação da cultura negra presente na região. Pesquisadores como Vicente Salles, nos mostra que a rica presença negra na Amazônia teve origem em diversas regiões da África. Além dos negros vindos diretamente da África, era intenso o tráfico interno para a região, o que permitiu a entrada de negros vindo dos portos de Salvador e Rio de Janeiro. (SALLES, 2004).

Para Flávio Gomes, desde as últimas décadas do século XVI, os primeiros negros chegaram à Amazônia, ou seja, ainda no primeiro século da colonização e segundo Gomes “o fluxo de escravos negros para a Amazônia havia aumentado consideravelmente após a criação da Companhia Geral de Comércio do Grão-Pará e Maranhão, em 1755” (GOMES, 2003, p. 141-143). Os negros usados como mão de obra, eram distribuídos por várias regiões, como Cametá, Baião, entre outras. Eram usados em diversas atividades, como nas lavouras de açúcar, cacau, algodão, roçados, fortificações militares, trabalho pastoris e domésticos (PINTO, 2007).

Segundo Pinto (2014), como forma de resistência muitos negros conseguiam fugir da opressão da escravidão e formavam os quilombos, como os inúmeros que existiram na região do Tocantins especialmente em Cametá. Os quilombos se localizavam em pontos estratégicos da floresta, geralmente de difícil acesso. Viviam do roçado, da pesca e da troca. Ainda hoje em Cametá existem muitas comunidades descendentes desses quilombos, dentre eles destacam-se Mola, Tomásia, Laguinho,

Porto Alegre, Boa Esperança. (PINTO, 2014).

Vicente Salles afirma que grande foi a contribuição da cultura africana para a formação da identidade cultural da Amazônia, “não se pode considerar desprezível a contribuição cultural africana na Amazônia. Essa contribuição se manifesta nos folguedos populares, na culinária, enfim em vários aspectos do folclore regional” (SALLES, 2004, p.18). Nesse trecho, Salles aponta alguns aspectos em que a contribuição da cultura afro-brasileira se fazem presentes, como na culinária, nos folguedos, nos aspectos religiosos, nas danças entre outros. Para Salles, na região tocantina, principalmente em Cametá, a presença negra foi de grande importância, Cametá e seus arredores possuíam “considerável nucleação africana”. Outro aspecto abordado por Salles foi o aspecto cultural, pois na região de Cametá se “estabeleceram tradições e festas com a participação dos negros” (SALLES, 2005, p. 114).

É notável conforme destaca Salles (2012), a grande contribuição da cultura negra em Cametá, que é percebida na língua, na religiosidade e na cultura popular, principalmente nas danças, como o Samba de cacete. Danças essas que teriam suas origens do Batuque e do Lundu, “danças de negros” que foram trazidos da África. Segundo Salles, o Batuque veio diretamente da África, “do batuque derivam danças folclóricas de marcada influência africana como o lundu e, certamente, nos primeiros tempos disfarçava as danças de cunho religioso dos negros” (SALLES, 2012, p. 13). Os negros também foram os responsáveis pela introdução dos tambores, principal instrumento das danças africanas. Para Salles, “o batuque africano, foi a válvula de equilíbrio emocional de que se utilizaram os escravos para amenizar as agruras do exílio e os sofrimentos da escravidão” (SALLES, 2012, p. 13).

O batuque, assim como o lundu se tornaram peça de resistência não só do negro como dos crioulos e mestiços, todos forçados a conviver num modelo cultural imposto pelo europeu, dando origem em outras modalidades de danças regionais, como o Carimbó, o samba, entre outros, ou seja, “partindo do batuque podemos filiá-lo ao samba, denominador comum da lúdica africana” (SALLES, 2012, p. 13).

Pinto (2014) destaca que o samba aparece tanto como estratégia de resistência, como uma das formas da influência da cultura negra na Amazônia, especialmente em Cametá, onde nos quilombos o samba era elemento fundamental da cultura negra, sendo o Samba de cacete um dos mais apreciados. Segundo esta mesma autora “é bastante comum se dançar o samba de cacete nos povoados remanescentes de antigos

quilombolas ou mocambeiros da região do Tocantins” (PINTO, 2013, p.32).

Segundo as análises de Pinto (2014), nesses povoados o samba de cacete acontece ligado as festas de santo e as atividades de plantio coletivo, denominado Convidado ou Mutirão, onde as pessoas reúnem os parentes e amigos para celebrarem o trabalho. O samba antecede o início das atividades de roçagem e plantio, “descalços e embalados por muita cachaça, a pinga, responsável quanto mais a noite avança rumo a madrugada, pela animação em forma de cantoria, risos e gritos eufóricos”. Uma forma de extravasar e nem que seja por um instante esquecer as preocupações e tristezas. (PINTO, 2013, p.32)

Dada a importância e influência da cultura negra na Amazônia em especial em Cametá, este trabalho metodologicamente se utilizou como fonte para a pesquisa a oralidade através dos relatos de três mulheres participantes do grupo de Samba de Cacete de Dona Iolanda. Neste sentido, durante as atividades de pesquisa de campo foram entrevistadas quatro pessoas, sendo Dona Iolanda Lopes dos Santos, 75 anos, fundadora e líder do grupo. Outras entrevistadas foram; Dona Maria Perla dos Santos Barbosa, 79 anos componente do grupo, Ana Maria dos Santos, 59 anos, filha de Dona Maria Perla, que já participou do grupo muitos anos, mas parou há uns 7 anos atrás, pois passou a cuidar dos netos e não tinha com quem os deixar para ir para as apresentações do grupo. Outra entrevistada foi Dona Helena Maria de Castro Trindade, 75 anos, que preferiu não gravar a entrevista, escreveu com suas próprias palavras ao respeito do Samba de Cacete. Acrescidas as entrevistas, também foram utilizadas fontes imagéticas, mediante as imagens fotografias feitas durante a pesquisa de campo e as provenientes do acervo particular de Dona Iolanda.

Ressalta-se que este trabalho está dividido em três capítulos. O primeiro capítulo traz uma abordagem teórica a respeito das temáticas cultura e identidade, tendo como base as análises de Stuart Hall, Sahllins, Geertz, Cunha, Brandão, Bhabha, além de outros importantes teóricos que discutem estes temas.

O segundo capítulo trata de questões relacionadas a práticas culturais afro-brasileiras, que ao resistirem a opressão da escravidão, vem mantendo-se ao longo do tempo, especialmente na região amazônica, como é o caso da capoeira, do Batuque, do Carimbo, e do Samba de Cacete, entre outras tantas, de importante influência na formação da cultura negra desta região

O terceiro capítulo trata do grupo de Samba de Cacete do Pilão, através da

memória de suas integrantes, destacando sua formação, sua relação com a religiosidade, traços culturais presentes de origem negra, com seus tambores, músicas, vestimentas, além das dificuldades enfrentadas ao longo de sua trajetória e as preocupações futuras para continuar existindo.

CAPÍTULO I

DISCUTINDO CULTURA E IDENTIDADE: SAMBA DE CACETE E A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE NEGRA.

1.1 Uma breve análise sobre o conceito de Cultura.

Este capítulo faz uma abordagem teórica a respeito das temáticas cultura e identidade para se entender determinada sociedade ou grupo cultural. Pois, segundo afirma Marshall Sahlins, “o ser humano não sobrevive sem cultura” (SAHLINS, 2006, p. 140). A partir dessas abordagens relaciona-se o Samba de Cacete em Cametá, mais precisamente o grupo de Samba de Cacete do Pilão da cidade de Cametá como uma prática cultural que preserva a cultura herdada dos antigos quilombolas da região Tocantina. Na perspectiva de entender, através de memórias e resistências dos integrantes deste grupo, suas contribuições para a formação da identidade e cultura negra em Cametá.

Segundo Clifford Geertz, há diversos conceitos para definir cultura, entre eles, a cultura é como: “O modo global de um povo”, “o legado social que o indivíduo adquire do seu grupo”, “uma forma de pensar, sentir, e viver”, “a forma pela qual um grupo de pessoas se comporta realmente”, “um celeiro de aprendizagem em comum”, “comportamento aprendido”, entre outros. Mas mesmos com todos esses conceitos de cultura, Geertz, defende o seu conceito de cultura, que segundo ele, “o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu” e ainda continua dizendo que a cultura seria essas teias e sua análise, não como as ciências que se baseia em experimentos em busca de leis, mas a cultura seria “uma ciência interpretativa à procura do significado” (GEERTZ, 2012, p. 4).

Geertz diz que para entender o que é ciência não se deve olhar primeiro para as suas teorias ou descobertas, deve-se olhar o que os praticantes da ciência fazem. Assim, para compreender a cultura é preciso ir além de uma mera observação e simplesmente coletar dados, implica em “entrevistar informantes, observar rituais, deduzir os termos de parentesco, traçar linhas de propriedade, fazer o censo doméstico”. Isso só é possível através da etnografia, que para ele a etnografia “é como

tentar ler um manuscrito estranho, desbotado, cheio de incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado” (GEERTZ, 2012, p. 7).

É preciso compreender os detalhes, os símbolos, pois para Geertz a cultura é pública no sentido das suas múltiplas interpretações, sendo algo que está localizada “na mente e nos corações dos homens”, sendo defendida como sendo composta de “estruturas psicológicas por meio das quais os indivíduos ou grupos guiam seu comportamento” (GEERTZ, 2012, p. 8).

Déa Ribeiro Fenelon destaca que qualquer conceituação que possamos desenvolver sobre cultura deve-se levar em consideração a impossibilidade de trata-la a Cultura, no singular, “pensada como capaz de abarcar em si mesma a história da totalidade, ou tomar como fator determinante de todo o processo, a partir de pontos de vista classificatório”. É preciso que se analise a cultura pensando na sua pluralidade (FENELON, 1993, p. 75).

Geertz, por sua vez afirma que a cultura “consiste em estruturas de significados socialmente estabelecidas nos termos da quais as pessoas fazem certas coisas como sinais de conspiração e se aliam ou percebem os insultos e respondem a eles, não é mais do que dizer que esse é um fenômeno psicológico”, ou seja, para Geertz o conceito de cultura seria um conjunto de símbolos “como sistemas entrelaçados de signos interpretativos” (GEERTZ, 2012, p. 10).

Seguindo essa perspectiva, Manuela Carneiro da Cunha destaca que o conjunto desses símbolos seriam os elementos base para a formação da identidade cultural do indivíduo, usando “elementos dispersos de uma língua, elementos apenas de vocabulário, para manterem sua distintividade”. Pois, o que diferem os diversos grupos étnicos seriam os símbolos que os mesmos carregam como base da sua identidade (CUNHA, 2009, p. 238).

Desta forma, Brandão afirma que aprendemos a expressar quem somos e como somos através de criações simbólicas, herdadas de nossos antepassados através das palavras que carregam os sentidos simbólicos. “E das palavras geramos preces, pensamentos, criamos as ciências, as teorias, os mitos, as crenças e as religiões, as artes e outras formas culturais de atribuir sentido a nossas vidas e destinos e aos mundos em que vivemos”. Somos seres criadores de diferentes culturas e de tantos modos de vida culturais. Pois a cultura é dinâmica, dando ao indivíduo uma certa mobilidade. (BRANDÃO, 2005, p. 30)

1.2 A questão da identidade

Stuart Hall (2006) ressalta que a questão relacionada à identidade está sendo extensamente discutida na teoria social, cujo principal argumento desta discussão diz respeito a “velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, e que atualmente estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado” (HALL, 2006, p. 1).

Tal declínio e fragmentação do indivíduo, segundo Hall (2006), estaria dando origem a chamada “crise de identidade”, sendo esta, parte de um processo 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, 2006, p. 9).

Neste sentido, Hall trava um debate em torno da afirmação de que as identidades modernas estão sendo “descentradas”, isto é, deslocadas ou fragmentadas. Segundo este mesmo autor, o próprio conceito de “identidade” é complexo, não se podendo fazer afirmações conclusivas ou julgamentos seguros (HALL, 2006, p. 9). Hall argumenta da seguinte forma para os teóricos que acreditam que as identidades modernas estão entrando em colapso:

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sócias. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Essa perda de um “sentido de si” estável é chamada de algumas vezes, de deslocamento e ou descentralização do sujeito. (HALL, 2006, p. 9).

Na concepção de Hall (2006), as diferentes mudanças estruturais estão fragmentando paisagens culturais e transformando identidades pessoais. Segundo Hall (2006) esse duplo deslocamento tanto dos indivíduos de seu lugar no mundo social e cultural, quanto de si mesmos, constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo.

Hall nos traz três concepções de identidade, sendo elas a do sujeito do Iluminismo, sujeito sociológico e a do sujeito pós-moderno. A concepção de identidade do sujeito do Iluminismo estava baseada num sujeito totalmente “centrado, unificado, dotados da capacidade de razão”. Essa concepção de identidade nascia com o indivíduo e com ele se desenvolvia, permanecendo o mesmo ao longo da sua existência. Essa era uma concepção muito individualista. Por outro lado, o sujeito sociológico não era autônomo e autossuficiente, “mas era formado na relação com outras pessoas importantes para ele, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos”, ou seja, a cultura. Essa era uma concepção interativa, pois o sujeito está em constante interação com o mundo, sendo “formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais exteriores e as identidades que esses mundos oferecem” (HALL, 2006, p. 11).

Hall (2006) afirma ainda que o fato de que projetamos a “nós próprios” nas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os “parte de nós”, contribui para alinhar nossos sentimentos com os lugares que ocupamos no mundo, nesse sentido, a identidade une o sujeito à estrutura. Segundo Hall, “o sujeito previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única identidade, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas”. Esse processo de fragmentação e constante modificação das identidades produz a concepção do sujeito pós-moderno, sendo aquele que não possui uma identidade fixa, essencial ou permanente (HALL, 2006, p. 12). Nas análises de Hall:

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 conformadora narrativa do eu. (HALL, 2006, p. 13).

Neste sentido, segundo Hall (2006), a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, ou seja, as identidades se modificam de acordo com a dinâmica cultural. (HALL, 2006).

É possível mudar a identidade cultural, mas não se pode escolher uma identidade étnica. Sobre essa abordagem Stuart Hall diz que “em condições diaspóricas, as pessoas geralmente são obrigadas a adotar posições de identificação deslocadas e múltiplas”, ou seja, as pessoas que estão inseridas em outro contexto de cultura, adotam posições múltiplas de experiências culturais, mas isso não altera sua identidade étnica (HALL, 2003, p. 76).

Enquanto Homi Bhabha (1998), constrói, uma abordagem dizendo que os indivíduos estão em constante movimentação, e que “o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados. De modo que se formam sujeitos nos entre-lugares”. Esses entre-lugares seriam as várias experiências culturais construídas num hibridismo cultural. Para Bhabha;

A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos preestabelecidos inscritos na lápide da tradição. A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momento de transformação história (BHABHA, 1998, p. 20-21).

Bhabha usa a analogia do poço da escada para exemplificar as experiências culturais que estão em movimento, “o poço da escada como espaço linear, situado no meio das designações de identidade, transforma-se no processo de alteração simbólica, o tecido de ligação que constrói a diferença entre superior e inferior, negro e branco” (BHABHA, 1998, p. 22).

Nesse sentido, percebemos que a cultura é mutável e dinâmica, como afirma Hall a respeito das múltiplas experiências culturais presentes na Grã-Bretanha que são marcadas por “amplos processos de transculturação”. Para Hall, “a fertilização cruzada das culturas tem sido endêmica a todos os movimentos populacionais e todos esses movimentos na história tem envolvido viagem, contato, transmutação, hibridação de ideias, valores e normas comportamentais”, a cultura vive em constante movimento (HALL, 2003, p. 74).

Cunha (2009), também argumenta que a “a cultura não é algo dado, posto dilapidável também, mas sim algo constantemente reinventado, recomposto, investido de novos significados” (CUNHA, 2009, p. 239). Dessa forma é abolida a ideia de uma cultura estática, visto que “a cultura original de um grupo étnico, na diáspora ou em situações de intenso contato, não se perde ou se funde simplesmente, mas adquire uma

nova função”, ou seja, a cultura se reinventa adquirindo um novo significado (CUNHA, 2009, p. 237).

Segundo Hall, as sociedades modernas são sociedades de mudança constante, rápida e permanente, como já dizia Marx e Engels, “tudo que é sólido se desmancha no ar” (MARX e ENGELS, apud, HALL, 2006, p.14), ou seja, nada é estático e imutável. O caráter de mudança é a principal diferença entre as sociedades tradicionais e as modernas. Nas sociedades tradicionais, “o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações” (GIDDENS apud HALL, 2006, p.14), já nas sociedades modernas “as práticas sociais são constantemente examinadas e reformadas à luz das informações recebidas sobre aquelas próprias práticas, alterando, assim, constitutivamente, seu caráter” (GIDDENS apud HALL, 2006, p.15).

Segundo Hall a tradição seria uma forma de manter a cultura tal como no seu originário e a tradução seria a ressignificação, ou seja, a reinterpretação da cultura. As mudanças nas sociedades modernas se dariam “à medida em que áreas diferentes do globo são postas em interconexão umas com as outras, ondas de transformação social atingem virtualmente toda a superfície da terra” (GIDDENS apud HALL, 2006, p. 15). As sociedades modernas não são unificadas, mas estão constantemente “descentradas” ou “deslocadas”. Nesse caso, as sociedades modernas são marcadas pela “diferença”, essas diferenças “são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes posições do sujeito” (HALL, 2006, p. 17). Essa variedade de posicionamento do sujeito seria as diversas identidades. O que percebemos é que o conceito de identidade mudou do conceito ligado ao sujeito do iluminismo para o sujeito Sociológico e, depois para o sujeito pós-moderno.

Para Hall, “as transformações associadas à modernidade libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas” (HALL, 2006, p. 25). As pessoas que sustentam que as identidades na modernidade estão sendo fragmentadas usam como principal argumento não simplesmente sua desagregação, mas seu deslocamento, esse deslocamento se deu através de uma série de rupturas nos discursos do conhecimento moderno. Um desses “descentramentos” vem da descoberta do inconsciente por Freud, nessa concepção a “formação inconsciente do sujeito” que deixam o sujeito “dividido” permanecem com a pessoa por toda a vida. “Entretanto, embora o sujeito esteja sempre partido ou dividido, ele vivencia sua própria identidade como se ela estivesse reunida e resolvida” (HALL, 2006, p. 38).

Nestas condições, a identidade é algo formado ao longo do tempo, através de processos inconscientes, “e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo imaginário ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre sendo formada” (HALL, 2006, p. 38). Sendo assim, a identidade está sempre em formação. Dessa forma, não se pode pensar na identidade como uma coisa acabada, mas falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. Percebemos que as mudanças conceituais, que para alguns teóricos, o sujeito do Iluminismo tinha uma identidade fixa e estável, deu origem ao sujeito descentrado, “resultando nas identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas do sujeito pós-moderno” (HALL, 2006, p. 46).

Segundo Hall, no mundo moderno as culturais em que nascemos constituem uma das principais fontes de identidade cultural. Ao dizermos que pertencemos a determinado lugar, “essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes, nós efetivamente pensamos nelas como se fossem de nossa natureza essencial” (HALL, 2006, p. 47). Acredita-se que o sujeito moderno sem um sentimento de identificação experimentaria um profundo sentimento de perda subjetiva.

Para Hall, “as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação” (HALL, 2006, p. 48). As culturas nacionais são constituídas de símbolos e representações. Segundo Hall, as culturas nacionais ao produzir sentidos sobre a nação, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades, “esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas” (HALL, 2006, p. 51).

Nossas identidades estão atreladas ao sentimento de pertencimento conforme afirma Eleonora Gabriel:

A identidade cultural se relaciona a aspectos de nossas identidades que surgem do “pertencimento” a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, sobretudo, nacionais. Alguns estudiosos afirmam que, de alguma maneira, pensamos nesta identidade como parte de nossa natureza essencial, que nos faz sentir indivíduos de uma sociedade, grupo, estado ou nação. As pessoas sentem-se identificadas umas com as outras e, ao mesmo tempo, distintas das demais. Assim a identidade e a alteridade (referente ao que é do outro), a similaridade e a diversidade marcam o sentimento de pertencer ao todo. (GABRIEL, 2005. p. 78).

Como vimos nossas identidades estão ligadas a um sentimento de pertencimento, a um lugar, uma etnia. Mas as memórias criadas a respeito de algumas identidades culturais podem ter sido criadas, ou como Eric Hobsbawm chama de “tradições inventadas”, ou seja, algumas tradições que parecem ou alegam ser antigas são muitas vezes bastante recentes ou foram simplesmente inventadas. Segundo Hobsbawm, “tradições inventadas significa um conjunto de práticas de natureza ritual ou simbólica, que buscam inculcar certos valores e normas de comportamentos através da repetição, a qual automaticamente implica continuidade com um passado histórico adequada” (HOBSBAWM, 2012, p.2).

As culturas nacionais atuam como fonte de conjunto e a perpetuação da herança. Segundo Hall para alguns estudiosos, as culturas nacionais possuíam identidade unificada, não importa as diferenças que seus membros possuam em termos de raça, gênero, ou classe, uma cultura nacional busca unifica-los todos como pertencentes à mesma grande família nacional, mas essa ideia está sujeita a dúvidas, uma vez que uma cultura nacional nunca foi um simples ponto de lealdade e união e identificação simbólica. As culturas nacionais são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas. As culturas nacionais estão envolvidas no emaranhado de etnias, que são as características culturais - línguas, religião, costume, tradições, sentimentos de lugar, que são partilhadas por um povo, nesse sentido, as culturas modernas são todas híbridos culturais (HALL, 2006).

Segundo afirma Brandão (2005), somos na verdade humanos porque somos tão iguais e tão diferentes. Culturas não envolvem apenas as coisas materiais do mundo como as criadas pela mão do homem: casas, carros e computadores. Em boa parte a experiência da cultura está no que nós fazemos ao transformarmos as coisas da natureza em objetos da cultura através do trabalho. Pois, “a cultura está contida em tudo e está entretida com tudo aquilo em que nós nos transformamos ao criarmos as nossas formas próprias – simbólicas e reflexivas – de convivermos uns com os outros”. A cultura, segundo Brandão, existe nas diversas maneiras por meio das quais criamos e recriamos as teias, e os tecidos sociais de símbolos e de significados e que atribuímos a nós próprios, às nossas vidas e aos nossos mundos. Sempre estamos continuamente elaborando, partilhando e transformando diferentes formas de compreensão da vida e de orientação da conduta social (BRANDÃO, 2005).

A cultura está presente nas maneiras como criamos: entre nós mesmos, sobre nós mesmos e para nós mesmos, as palavras, as ideias, as crenças e as fábulas a respeito de quem nós somos; do porque somos quem somos; de como devemos ser uns com os outros, e com os outros que não são como nós. (BRANDÃO, 2005, p. 34)

Conforme analisa Brandão (2005) nada mais errado do que dizer que alguém não tem cultura nenhuma. Nada mais equivocado do que dizer: “essa é uma gente sem cultura”. “E, no entanto, não é raro que algumas pessoas pensem assim. E também não são raras hoje em dia, como no passado, ações sociais derivadas de ideias que centram em um modo de ser ou em uma cultura toda a excelência, e desqualificam as outras”. (BRANDÃO, 2005, p. 35). Para Brandão, nós nos acostumamos a atribuir qualidades às diferentes culturas humanas, em geral tomando a nossa própria como referência. Isso nos leva a um etnocentrismo pelo fato de centrarmos nossas avaliações em nós mesmos, em nosso “etno”, nossa identidade, nossa maneira de ser e viver, nossa cultura, enfim e a partir daí atribuímos significados a todos e a tudo o mais. No entanto, devemos olhar com o olhar de vocação multicultural “compreendemos que as culturas humanas são diferentes, mas nunca desiguais. São qualidades diversas de uma mesma experiência humana, e qualquer hierarquia que as quantifique e estabeleça hierarquias é indevida” (BRANDÃO, 2005, p. 37).

Neste sentido como diz Hall, “somos confrontados por uma gama de diferentes identidades” (HALL, 2006, p. 75). Esse fato se dá pelo impacto da globalização, pois a globalização produz uma fascinação com a diferença e com a mercantilização e da alteridade. Há juntamente com o impacto do global, um novo interesse pelo local. Hall diz que parece improvável que a globalização vá simplesmente destruir as identidades, é mais provável que ela vá produzir novas identidades globais e novas identidades locais. Outro impacto da globalização é o fato de que a mesma provocou um alargamento no campo das identidades e da proliferação de novas “posições-identidades”, ou seja, a globalização produz um fortalecimento das identidades locais ou a produção de novas identidades. O fortalecimento de identidades locais pode ser visto na forte reação defensiva de grupos étnicos que se sentem ameaçados pela presença de outras culturas, uma forma de estratégia inclui a “re-identificação com as culturas de origem” (HALL, 2006, p. 85).

Segundo Hall, a globalização tem o efeito de contestar e deslocar as identidades centradas e fechadas. “Ela tem o efeito pluralizante sobre as identidades, produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas e menos fixa, unificadas” (HALL, 2006, p. 87). Ao contrário do que se pensa que a globalização teria o impacto de homogeneizar a cultura ou até mesmo que a mesma viesse a se perder, Hall argumenta que “a identidade e a diferença estão articulados e entrelaçados em identidades diferentes, uma nunca anulando a completamente a outra” (HALL, 2006, p. 87).

Para Hall (2006), algumas identidades tentam permanecer com a “tradição”, tentando recuperar sua pureza anterior e redescobrir as unidades e certezas que são sentidas como tendo sido perdidas, ou seja, recuperar elementos da cultura tal como no seu original. Outras aceitam que as identidades estão sujeitas ao plano da história, da política, da representação e da diferença e assim é improvável que elas sejam outra vez unitária e “puras”, esse fato seria a “tradução”, ou seja, readaptar ou reinterpretar a cultura. Estende a se perder ou retornar as suas “raízes” ou desaparecer através da assimilação e da homogeneização, mas esse pode ser um dilema falso, pois há uma outra possibilidade, a tradução (HALL, 2006).

Este conceito descreve aquelas formações de identidade que atravessam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram dispersas para sempre de sua terra natal. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. (HALL, 2006, p. 89).

Partindo de tal análise, o sujeito moderno é produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencente a uma e ao mesmo tempo a várias culturas. As pessoas pertencentes a essas culturas híbridas tem sido obrigadas a renunciar ao sonho ou a ambição de redescobrir qualquer tipo de “pureza” cultural “perdida” ou de “absolutismo étnico”. Elas estão inegavelmente traduzidas, ou seja, transferidas, transportadas entre as fronteiras (HALL, 2006).

Essas abordagens sobre cultura e identidade podem ser pensadas no contexto da cultura de Cametá, em especial a prática cultural denominada Samba de Cacete, visto que Cunha afirma que as culturas para marcar distinções são diferenciadas pelos “traços diacríticos” que poderão ser “a religião, as roupas características, línguas ou dialetos, ou muitas outras coisas” (CUNHA, 2009, p. 240). No caso do Samba de Cacete os traços diacríticos seriam os tambores, as músicas, o ritmo, etc. Essa seria uma prática cultural que surgiu nos quilombos de Cametá e com o passar do tempo se reinventou incorporando novos elementos culturais, mas sem perder a sua identidade de prática que guarda traços da cultura de seus antepassados.

Segundo Edward Said, a cultura pode ser interpretada como um conjunto de formas de saber que se caracterizam através de práticas comunitárias, nesse sentido, a cultura se apresenta como as representações de uma determinada sociedade. (SAID, 2001, p. 10). Said diz que conhecemos determinada sociedade através das suas representações expressas pela sua cultura (SAID, 2001, p. 10). O Samba de cacete seria uma das formas de representação da identidade negra em Cametá, tida como uma das formas de resistência a escravidão no município, pois como diz Cunha as culturas de resistência enfatizam diferenças culturais como forma de protesto (CUNHA, 2009).

Partindo das argumentações de Hal de que a cultura é dinâmica e que não se perde com o passar do tempo, mas se reinventam, é possível se observar que no Samba de Cacete em Cametá permanece na memória e na prática cotidiana de seus guardiões traços de tradições e culturas negras vindas de antigos quilombolas e redutos negros, que ao resistirem as diferentes formas de opressões, preconceitos e desvalorização, vence o tempo, ultrapassam gerações, se reinventando e se resignificando. Originando, através do Samba de Cacete e de tantas outras práticas culturais da região do Tocantins, as identidades negras no município de Cametá, identidades estas que estão presentes nos símbolos contidos neste Samba, como os tambores, a dança, as músicas e as vestimentas e os gestos característicos.

CAPÍTULO II

DIVERSIDADE AFRICANA EM TERRAS BRASILEIRAS: HERANÇA DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA EM CAMETÁ.

2.1 A Relação África e Brasil

Este capítulo abordará acerca da influência da cultura africana no município de Cametá, tendo como foco analítico o Samba de Cacete. Nesse aspecto a abordagem caminhará no sentido de compreender como a cultura africana influenciou em vários aspectos a formação da identidade amazônica, através principalmente das práticas lúdicas. Reiterando a perseguição à algumas práticas culturais de origem africana no decorrer do processo histórico brasileiro e como os negros resistiram para preservar sua cultura.

A relação África e Brasil trouxe não somente mão-de-obra para serem escravizados, mas juntamente com os negros africanos veio sua diversidade cultural. Para entender essa relação é necessário instaurar formas de reflexão. Segundo Pierre Bourdieu é necessário que se tenha autonomia em relação ao objeto estudado e para que isso aconteça é preciso “refratar”, ou seja, a autonomia depende da forma como retraduzimos, problematizamos e indagamos com o objeto estudado. Quanto maior a investigação e problematização, maior a autonomia. (BOURDIEU, 2004, p. 22).

Sendo assim, para se ter uma maior compreensão da relação África e Brasil é preciso problematizar levando em consideração as diversidades. Começando pela história da África, que segundo A. J. R. Russell Wood “apesar da existência de vários traços comuns, em termos culturais, institucionais, sociais e políticos, em várias regiões na África, este era um continente demarcado por diferenças” (RUSSELL WOOD, 2001, p. 11), ou seja, o continente africano possui uma história marcada pela diversidade, apesar dessa história ser pouco conhecida ou simplesmente conhecida através do olhar do europeu. Russel Wood diz que “também não é o caso de se dizer que a África permaneceu parada, durante o período anterior ao de intenso contato e negociação com o europeu” (RUSSELL WOOD, 2001, p. 11). Segundo Elikia M’ Bokolo, a África sempre foi alvo de preconceitos, que este seria “um continente fechado, e isolado, cortado de todos os outros tanto por barreiras naturais invencíveis – o Saara e os Oceanos” (M’BOKOLO, 2009, p. 27). Para M’bokolo este preconceito

aparece frequentemente associado com a crença de que a África não possui história ou que só teria uma história muito curta e que os europeus teriam “aberto” a África e ao mesmo tempo introduzido nela a história, mas o que vemos é que “a África estabeleceu relações contínuas com as outras partes do mundo” (M’BOKOLO, 2009, p. 27). Antes mesmo do processo de colonização europeia o continente africano já desenvolvia uma intensa relação comercial com o Mediterrâneo, Mar Vermelho e outras regiões (M’BOKOLO, 2009). Havia diferenças também em relação as formas de governo.

Algumas formas de governo revelavam um alto grau de autoridade, outras variavam em seus graus de concentração e outros, em termos de uma total descentralização. Em alguns casos, autoridade e poder estavam associados a um chefe supremo, reconhecido como tal; em outros se vivia em uma anarquia feudal. (RUSSELL WOOD, 2001, p. 16)

Isso mostra a diversidade de se organizar de formas distintas. Essa diversidade é percebida nas relações produtivas “os sistemas de produção de alimentos incluíam a agricultura, a caça, e a pesca, a criação de gados, a coleta e legumes e as economias mistas” (RUSSELL WOOD, 2001, p. 18). Outro aspecto da diversidade é em relação ao comércio. Havia redes de comércio, economias de troca em longa distância e sistemas de mercado bem articulados, como também bem sofisticados, em termos de habilidades empresariais. Conchas e panos eram apenas dois itens de uma numerosa lista de troca. (RUSSELL WOOD, 2001, p.18). Assim, percebemos uma parte da história da África que muitas vezes não tem a devida atenção.

Outro aspecto abordado por Russell Wood é em relação à religião no continente africano, pois, “as religiões na África desafiam esquemas discretos de classificação, sendo que cada uma delas apresenta características associadas ao monoteísmo, politeísmo ou ao panteísmo” (RUSSELL WOOD, 2001, p.19), ou seja, as religiões africanas possui formas distintas de divindade, “há seres supremos, ancestrais, e espíritos da natureza, veneração de espíritos ancestrais e cultos para fazer chover” (RUSSELL WOOD, 2001, p.19).

Essa diversidade africana é pouco lembrada ou até mesmo esquecida. Para Russell Wood, “as pessoas nascidas na África chegaram aos portos brasileiros com valores, crenças, comportamentos, práticas, conceitos e perspectivas sobre eles próprios, sobre o seu papel na sociedade e no mundo e a sua posição nele” (RUSSELL

WOOD, 2001, p.25). Ao chegarem ao Brasil para serem escravizados trouxeram também seus costumes, sua cultura, ou seja, sua história.

Segundo Russel Wood, sabemos da influência monumental dos negros na formação da cultura nacional. A diáspora africana no mundo, com a experiência dolorosa da escravidão, legou a vários países, principalmente ao Brasil, práticas culturais tão plurais quanto incontáveis. Dança, música, religião, culinária e idiomas brasileiros foram introduzidos pela matriz africana que misturada a cultura indígena e europeia, desenhando os contornos de um país plural em suas manifestações, mas cabe analisar a contribuição da presença da cultura afro-brasileira. Podemos identificar a produção do conhecimento, o saber do negro nas práticas cotidianas, já que a cultura e as práticas culturais são elaboradas cotidianamente, transformando o conhecimento em experiência de aprendizagem, do mesmo modo que a própria experiência vivida se transforma em conhecimento. Podemos considerar os mais diversos elementos presentes nas práticas culturais, como alimentação, vestuário, oralidade, gestualidade, sonoridade, odores, ou sabores que permitem decifrar a diversidade e a complexidade da realidade histórica da população afro-brasileira e alegar a participação igualitária da população negra na vida nacional. O patrimônio cultural da população negra é composto de bens materiais e imateriais, que são expressão dessas comunidades, nos mais diferentes aspectos, como; objetos, costumes, canções, rituais, encontrados na religião, na culinária, nos modos de se vestir. Um cadeirão de elementos culturais que ficaram silenciadas pela opressão histórica da escravidão.

2.2 A Influência da Cultura Africana na Amazônia

Segundo afirma Pinto, mesmo sofrendo com a opressão da escravidão, os negros preservaram suas tradições. “Os africanos e descendentes nas colônias do novo mundo, principalmente no Brasil, conseguiram, não obstante a opressão da escravatura, preservar e promover, com admirável habilidade, suas ricas tradições culturais” (PINTO, 20007, p.26). Uma forma de resistência diante da tortura da escravidão era manter sua cultura viva, “as provas mais contundentes disso estão contidas nas várias culturais de origem negra que continuam a vicejar em todas as

regiões brasileiras” (PINTO, 20007, p.26). Ainda que os negros ao serem trazidos da África não trouxessem bagagem, trouxeram seu bem mais valioso, sua cultura, que mesmo sendo fortemente reprimida, os negros mantiveram viva.

Assim como no restante do Brasil, onde a influência da cultura africana está presente em vários aspectos, assim também a presença negra na Amazônia foi de grande importância para a construção da identidade amazônica. Segundo Vicente Salles grande foi a contribuição da cultura africana para a formação da identidade cultural da Amazônia, “não se pode considerar desprezível a contribuição cultural africana na Amazônia. Essa contribuição se manifesta nos folguedos populares, na culinária, enfim em vários aspectos do folclore regional” (SALLES, 2004, p.18). Nesse trecho, Salles aponta alguns aspectos em que a contribuição da cultura afro-brasileira se faz presentes, como na culinária, nos folguedos, nos aspectos religiosos, nas danças entre outros.

Segundo Russell Wood, na África “música e dança não se apresentavam como simples formas recreativas e tinham também fortes qualidades adicionais, em termos simbólicos e religiosos” (RUSSELL WOOD, 2001, p.20). Assim como na África onde música e dança tinha forte ligação com a religiosidade, em Cametá, o Samba de Cacete como prática cultural que teria surgido nos quilombos da região tocantina, também tem forte ligação com a religiosidade, pois o Samba de Cacete era o ritmo que acompanhava as festividades dos santos. Wissenbach (2012), ao falar sobre as experiências de liberdade vivida pelos negros no Brasil, destaca a relação entre o sagrado e o profano.

As festas de santos pontuavam os momentos em que as graças recebidas seriam contempladas e as promessas cumpridas, marcando ocasiões de relações intergrupais. Em sua concepção popular, desde a época colonial, constituíam unidades mais amplas do que os simples rituais das missas, procissões e rezas coletivas; geralmente eram precedidas por fases preparatórias: com meses de antecedência, as folias do Divino, por exemplo, percorriam as casas dos arrabaldes para a coleta das obrigações, que vinham na forma de gêneros e animais. Com duração de vários dias, eram seguidas à noite por folguedos, fogos, danças, cantorias e bailes que completavam as comemorações de exaltação aos santos preferidos. (WISSENBACH, 2012, 82-83).

Wissenbach diz que a introdução de danças e cânticos étnicos nas comemorações católicas foi uma estratégia utilizada pelos jesuítas para fazer a conversão das populações negras, mas com o passar do tempo a festa enquanto

conjunto de expressões, rezas, procissões, cânticos e danças passou a ser conduzida por uma mentalidade popular, ou seja, as populações negras adaptaram sua cultura como estratégia de resistência. Para esta mesma autora, as autoridades católicas procuravam “coibir principalmente a parte vista como profana das festas religiosas e conter as expressões imorais dos batuques, dos sambas de umbigada, dos cururus” (WISSENBACH, 2012, 83-84). Mesmo misturados a brancos pobres e caboclos em estilos de vida, valores e sobrevivência, os grupos negros espalhados pelas diversas regiões do Brasil mantiveram expressões culturais bastantes características. No período escravista, nas fazendas a permissão de se praticarem suas danças e cânticos era a maneira pela qual os senhores os mantinham relativamente satisfeitos e produtivos (WISSENBACH, 2012).

Segundo Wissenbach;

Por ocasião do término das colheitas, nas datas comemorativas das famílias senhoriais, estabelecia-se uma dualidade cultural aceita como parte do jogo de dominação: enquanto saraus se davam nas grandes moradias, nos terreiros assistia-se aos sambas, landus, cocos e batuques dos negros com seus gestos e sonoridade particulares (WISSENBACH, 2012, 86).

Percebemos que a cultura negra teve grande influência na formação da cultura amazônica, influência esta, presente nos folguedos, danças, cânticos, entre outros. Muitas vezes os traços culturais sagrados se misturando ao profano. Dessa forma, os negros preservaram sua cultura passando de geração em geração.

2.3 Resistência Negra

Segundo Vicente Salles, ainda que oprimidos pelo regime da escravidão, os negros tinham seus momentos de lazer. Uma das condições impostas pelos escravos para dar ao senhor maior produtividade foi certamente o uso do lazer. O português colonizador era religioso e introduziu na colônia certos princípios ortodoxos, como o descanso no domingo e a guarda de alguns dias santificados pela igreja, “em meados de dezembro havia um período de 15 a 16 dias de quase completa liberdade e descanso dos escravos, os negros nesse período de férias, festejavam Benedito e realizavam numerosas brincadeiras. Dançavam e folgavam livremente” (SALLES, 2005, p. 221).

Salles ressalta que alguns senhores de engenho toleravam aos folguedos dos escravos, dando-lhes divertimento, folgas e descanso nos dias dos santos principais. Segundo João José Reis, os negros aproveitavam do calendário de festas católicas para produzir suas próprias comemorações paralelas. Entre os ritmos dançados pelos negros estava o Landu e o Batuque. Segundo Salles, o Batuque foi o embrião de muitos folguedos folclóricos de marcada influência africana, assim também como o Carimbó, “de indiscutível procedência africana, os versos da cantoria estão quase sempre aludindo as atividades dos trabalhadores da região” (SALLES, 2005, p. 223).

Da mesma forma, Reis (2002), menciona que o batuque era “exclusivamente identificado como coisa de escravo africano” (REIS, 2002, p. 104). Os escravos associavam frequentemente seus cantos ao trabalho. Reis diz que a música é de fundamental importância na cultura africana, “manifesta-se não somente nos momentos de folga dos escravos, mas também quando engajados no trabalho do campo e da cidade, nesta, sobretudo quando, em grupos, carregavam pesados fardos, cantando e marcando o ritmo com o corpo” (REIS, 2002, p. 119).

Reis fala da experiência dos negros no recôncavo baiano, em cuja festa vivida pelos escravos baianos tinha diversos fins, sentidos e resultados. A festa representava “a oportunidade para a celebração de valores culturais trazidos pelos africanos e de outros aqui criados. Servia para preencher as poucas horas de folga ou para acolher os que fugiam das horas de trabalho” (REIS, 2002, p. 101). Devido as festas muitas coisas se tornavam possíveis, como “rituais de identidade, reunião solidária de escravos e libertos, competição e conflito entre os festeiros, ensaios para levantes contra os brancos” (REIS, 2002, p. 101).

Mas as festas, permitidas pelos senhores de escravos, segundo afirma Reis (2002) encontrava oposição de uma parcela da sociedade branca que temia uma eventual rebelião negra, “a festa negra promovia medo e recomendava precaução aos brancos, por ser identificada como domínio exclusivo dos africanos”. Os negros faziam dos festejos um momento único, onde se misturava energias físicas com emoções de espírito “um mundo que desejavam, sempre mais ampliado em tempo, espaço, formas, gestos, jeitos, com abundância de dança, música, comida, bebida, dádivas e deuses”. Enquanto uns discordavam com as festas, outros alegavam que servia para diminuir as tensões sociais. Uns reconheciam o direito dos negros, à festa, outros tentavam proibi-la (REIS, 2002, p. 101).

As festas aconteciam ao ar livre ou com menos frequência em casas. Quanto aos participantes, incluíam além de africanos, pretos brasileiros e outras pessoas de “diversas qualidades”, predominavam negros escravos, principalmente de origem africana. “A festa os reunia e lhes fortalecia o espírito, ajudando-os a não sucumbir diante da tragédia da escravidão e de quem os escravizava” (REIS, 2002, p. 101). Porém, diversas autoridades temiam que os batuques e danças “pudessem evoluir para a subversão da sociedade”, por outro lado, autoridades achavam “que os escravos sofriam além da conta, sendo mal alimentados, excessivamente castigados, obrigados a cumprir longas e extenuantes jornadas de trabalho” (REIS, 2002, p. 112). Sendo assim, muitos concordavam que “o meio mais seguro e eficaz de evitarem as desordens causadas pelos pretos escravos é sem hesitação o permitir-se-lhes o entretenimento de suas danças, nos domingos e dias de santos”. Para os defensores das festas dos negros, esse momento “contribuiria para desoprimir o espírito do africano, fazê-lo esquecer por algumas horas sua vida miserável” (REIS, 2002, p. 112). Algo interessante de se perceber é que a luta dos negros em manter as festas era uma forma de resistência. Isso é perceptível entre uma das reivindicações de escravos de Ilhéus, após uma rebelião, eles exigem a seguinte reivindicação: “Podemos brincar, folgar e cantar em todos os tempos que quisermos sem que nos impeça e nem seja preciso licença” (REIS, 2002, p. 112).

Contudo, segundo Reis (2002), a manutenção das festas negras não se reduzia a relação senhor e escravo, mas envolvia autoridades policiais, judiciais, eclesiásticas e políticas. Os escravos combatiam contra senhores e feitores na esfera privada da escravidão e contra essas outras autoridades na esfera do espaço público. Na Bahia após a Independência, houve um esforço por parte dos governantes para controlar melhor a população livre e principalmente escrava através de leis provinciais, e, sobretudo, códigos de posturas municipais com o intuito de disciplinar diversos aspectos do comportamento coletivo (REIS, 2002, p. 115).

Segundo Reis (2002), muitas dessas leis serviam para controlar e reprimir sempre que necessário a circulação dos negros pelo espaço público, outras leis tinham como objetivo erradicar “bárbaros costumes africanos”, como por exemplo, proibir o batuque. Prevalencia a preocupação que a festa levasse a revolta escrava, entre algumas medidas tomadas, estava o desarmamento dos escravos, controle da circulação, toque de recolher e repressão a quilombos. As recomendações das autoridades é que “proibissem severamente que os escravos se reúnam, a pretexto de funções, ou

batuques, e vigiando muito escrupulosamente sobre a conduta dos mesmos”. Houve proibição de “batuques, dança e ajuntamentos de escravos a qualquer hora e em qualquer lugar, sob pena de oito dias de prisão” (REIS, 2002, p. 115-116). Essas proibições, além de disciplinar o comportamento dos escravos servia para dificultar reuniões que “animassem o espírito de rebeldia num período já fértil em revoltas escravas”. (REIS, 2002, p. 116).

Para Reis (2002), o grande medo era que se repetisse revolta semelhante a dos Malês, em janeiro de 1835, por ocasião do ciclo de festas do Bonfim, dia de folga dos escravos. Entretanto, “revoltas ocorriam nos dias festivos não somente porque o controle de escravos estivesse relaxado, mas porque os escravos estavam reunidos a celebrar valores próprios e rituais de identidade e solidariedade, tomados por aquele espírito de liberdade, audácia, que a festa frequentemente promove”. Por isso, segundo Reis, as festas públicas tornaram-se motivo de preocupação e perseguição as práticas afrodescendentes. Pelo fato dos malês terem ido as ruas batendo tambor, qualquer batuque feito pelos escravos era confundido com mais um atentado contra a ordem. Um edital da polícia, de 20 de fevereiro de 1835, proibia “batucar à noite, ou durante o dia”, proibia qualquer ajuntamento que passasse de quatro escravos, a não ser que estivessem ocupados em algum trabalho. Nos anos que seguiram a Revolta dos Malês, centenas de africanos foram presos e perseguidos, o que representou “milhares de chibatadas sobre os corpos africanos” (REIS, 2002, p. 116).

Leal (2008) afirma que desde o início do período republicano, as práticas lúdicas, ou seja, de divertimento popular como a capoeira e o boi-bumbá foram proibidas também no Pará. Essas práticas eram duramente perseguidas e principalmente a capoeira era associada à vadiagem e desordem, “com o advento da República ocorreu a criminalização da capoeiragem, ou seja, ela passou a ser considerada como um crime e proibida de ser praticada sob qualquer circunstância” (LEAL, 2008, p. 153). Contudo, segundo a análise deste mesmo autor, essa repressão à capoeira não era algo apenas do período republicano no período imperial ela já sofria perseguições, “os projetos de repressão à vagabundagem não foram uma particularidade dos primeiros anos do período republicano. Em diversas outras ocasiões da história paraense essas campanhas foram desencadeadas e mesmo efetivadas com rigor e abrangência” (LEAL, 2008, p. 81).

Neste sentido, segundo Leal, o boi-bumbá também era alvo de perseguição policial durante o período republicano, “por volta de 1905, o folguedo do boi-bumbá também passaria ao controle da força policial, que deveria conter os brincantes em seus respectivos espaços de ensaio”. Não só o boi-bumbá e a capoeira, mas outras práticas lúdicas também eram reprimidas pela força policial, mas os negros resistiam de inúmeras formas e estratégias (LEAL, 2012).

Salles (2005) afirma que na Amazônia, o Boi-Bumbá, folguedo praticado por negros foi duramente proibido e reprimido pelo código de posturas municipais, que proibiam ajuntamentos de escravos, para qualquer fim, inclusive divertir-se. Entre as proibições estava; “fazer batuque ou samba; tocar tambor, Carimbó ou qualquer instrumento que perturbe o sossego durante a noite; fazer batuques ou samba, tocar tambor em pagodes ou acompanhando santos, ou qualquer outro instrumento que perturbe o sossego público” (SALLES, 2005, p. 230).

Reis (2002) ressalta que, mesmo com a repressão não fez cessarem os batuques, “uma atividade sem dúvida essencial no modo de vida dos africanos”. Pois, “só uma adesão radical dos pretos à música, ao canto e a dança explica, que uma vez no exílio brasileiro, eles resistissem com tanta insistência e ousadia a abandonar as festas. Isso viajara com eles da África”, música e dança era algo central na vida dos africanos, algo que fazia parte da sua cultura (REIS, 2002, p. 118). Para Reis, os africanos realmente haviam provado, em 1835 e em ocasiões anteriores, que podiam representar perigo. A euforia do batuque parecia para muitos que estavam aquecendo o espírito para mais uma revolta, mas, os tambores, na maioria das vezes “batiam para anunciar um outro tipo de rebelião, diferente do ataque frontal à sociedade escravista, eles comunicavam que os africanos e seus descendentes não se deixavam escravizar culturalmente”. O africano celebrava através das suas festas a vida e a liberdade, o branco já havia lhes escravizado o corpo, não permitiriam que lhes escravizassem a alma (REIS, 2002, p. 129).

Segundo analisa Pinto (2014), uma das formas de resistência era a fuga para os quilombos, os negros fugidos tentavam reconstruir nos quilombos aspectos da vida comum; plantavam, coletavam, pescavam, caçavam, estabeleciam relações econômicas e culturais, compartilhavam a fartura e a dificuldade enfrentadas no cotidiano e também realizavam as festas (PINTO, 2013). Desta forma, as festas eram de suma importância para os negros, pois;

Era através delas que as pessoas esqueciam temporariamente o esforço do trabalho pesado e todas as dificuldades passadas no cotidiano, celebrando então com alegria a vida. A alegria da festa, além de ajudar as populações a suportar o trabalho, o perigo e a exploração, também reafirma igualmente os laços de solidariedade ou permite aos indivíduos marcar suas especificidades e diferenças (PINTO, 2013, p. 29).

Pinto afirma que, nos povoados negros rurais da região tocantina também se festejava os santos padroeiros, “nessas ocasiões havia mastros enfeitados com flores, ervas cheirosas e frutos que demarcavam o início da festança com os toques dos tambores rústicos do samba de cacete, cujos ecos rasgavam mata adentro avisando aos negros e convidando-os”. Conforme, destaca Pinto, cada lugar festeja em períodos específicos, um santo protetor, “por ocasião das festividades, além de cantos, rezas e ladainhas prestadas com louvores ao santo padroeiro, havia também a presença do tambor que produziam sons as músicas, cantorias e danças, regadas por muita comida e bebida, responsável pela sustentação da eufórica animação”. Nesses momentos de lazer os negros expressavam sua religiosidade, celebravam o trabalho coletivo que servia como escape para esquecerem as lembranças da escravidão (PINTO, 2013, p. 29).

Além de reuniam para fins religiosos, os tambores da população negra dessa região convidavam para a comunhão do trabalho coletivo, enfim, avisavam e produziam sons ritualísticos de religiosidade, faina diária, nascimentos, casamentos e mortes. Insurgiam memórias, lembranças dolorosas da escravidão e das diferentes estratégias de resistência adotadas por negros diante do processo escravista brasileiro (PINTO, 2013, p. 29).

Portanto, as festas nos povoados rurais da região tocantina, como menciona Pinto (2014), surgiram em torno de pequenas irmandades que cultuavam santos, como: São Benedito, Nossa Senhora do Rosário entre outros (PINTO, 2014). Neste sentido, Julita Scarano afirma que, “as irmandades religiosas do Reino procuravam integrar toda a população, inclusive os representantes das raças exóticas, como mouros, pretos e até índios”. Das irmandades em Minas Gerais, destaca-se a mais famosa dentre as inúmeras irmandades “de pretos”, que é a de Nossa Senhora do Rosário. Nas irmandades os negros mantinham suas tradições e seus costumes (SCARANO, 1975, p. 26).

No mesmo sentido, Reis (2002) ressalta que desde os tempos coloniais, no Brasil as irmandades de pretos organizavam reinados ou congadas para celebrar santos padroeiros, “com desfiles de reis e rainhas africanos, seguidos de seus súditos, todos devidamente aparatados, frequentemente mascarados, dançando, cantando canções em línguas nativas, ao som de tambores e outros instrumentos” (REIS, 2002, p. 115).

Portanto, na Amazônia e em todo o Brasil, conforme menciona Pinto (2014), a maioria das irmandades, principalmente as que agregavam escravos, homens livres, forros, mulatos, surgiram ligadas as festas, músicas, danças, cantos e as mais variadas formas de folguedos. Nessas irmandades os negros podiam expressar-se livremente, fato acabou dando forma própria a cultura afro-brasileira, inclusive na região Tocantina, cujos exemplos característicos estão presentes em manifestações culturais como: os Batuques, Sambas de Rodas, Samba de Cacete, Marrierrê, Dança do Bambaê do Rosário, Banguê, entre outras. Assim, muitos povoados rurais na Amazônia acabaram se formando em determinados lugares por influência da comemoração de um santo eleito como seu padroeiro. Segundo esta mesma autora, religiosidade e ludicidade estavam sempre juntas nas festividades dos santos padroeiros, onde logo nas alvoradas se dançava o Samba de Cacete, “bebiam pinga, gemada, comiam peixes e carne de caça assada na fogueira que iluminava o arraial da festa”. Nas festas aproveitavam para estreitar os laços de parentesco e amizade, confraternizando nesses encontros com rezas, sambas. Após rezarem, faziam a roda de Samba de Cacete e Banguê (PINTO, 2014, p. 30).

2.4 Herança da cultura afro-brasileira em Cametá

Em Cametá pulsam vestígios de vivências históricas e culturais da população negra da região Tocantina, como é o caso do Samba de Cacete. Esta prática cultural é caracterizada por Pinto (2014) como uma espécie de “batucada”, praticado nos antigos quilombos e em várias povoações remanescentes de quilombolas da região do Tocantins, que é embalado pelos sons de tambores rústicos, com músicas, ritmos e danças possuidoras de gingados próprios, seduz, inebria para a roda do samba quem o observa:

Recebe o nome de Samba de Cacete por utilizar dois tambores, que são feitos com troncos de paus, com aproximadamente um metro e meio de comprimento, sendo revestidos em uma das extremidades com um pedaço de couro, onde é batucado com as mãos; e uma extremidade oca, na qual se bate com pedaços de paus, chamados de cacetes. Daí o nome Samba de Cacete. Os tambores são feitos pelos próprios habitantes dos povoados remanescentes de quilombolas da região do Tocantins, que utilizam troncos ocos de árvores resistentes como jareua, acapu, maçaranduba e cupiuba. A feitura destes tambores ou tambouros, como também são chamados na região, é envolta em áureas de religiosidade, com pedido de permissão, proteção e oferendas aos encantados das matas, da natureza. No momento do samba dois batedores sentam em cima de cada tambor, um de costas para o outro. E começam a batucar, um bate com as mãos na extremidade que tem o pedaço de couro, outro bate com os cacetes na parte oca do tambor. Além de batucar, os batedores cantam as estrofes das músicas e os dançarinos e dançarinas cantam o coro (PINTO, 2014, p. 31).

Para Pinto (2014), como forma de resistência, os negros adaptaram sua cultura, preservando assim suas tradições, como as danças e os cânticos. Da mesma forma, os descendentes de negros escravizados em Cametá preservaram suas tradições através das práticas culturais, como por exemplo, o Samba de Cacete, onde as músicas são geralmente improvisadas de acordo com acontecimentos do cotidiano, ou se cantam as tradicionais que passaram de geração a geração. As músicas estão relacionadas a temas como “trabalho, louvação aos santos, modos de resistência, defesa da natureza e encantos e desencantos amorosos” O momento da dança é impulsionada pelo ritmo da música, pois a medida que o ritmo da música acelera, a dança fica mais rápida (PINTO, 2014, p. 31):

A melodia, assim como a dança, começa em ritmo lento e vai evoluindo até tornar-se alucinante. A dança é solta, as mulheres, geralmente giram em torno de si mesmas, gesticulando conforme a música, se esquivando para que os cavaleiros não consigam tocá-las. Estes por sua vez, gingando ao ritmo da música, tentam, sem sucesso, tocar os pés das damas (PINTO, 2009, p. 41).

Algo interessante de se notar são os trajes dos dançarinos, que segundo Pinto, “foram inspirados nas vestes dos negros escravos, do período escravista no Brasil” (PINTO, 2009, p. 41). Os trajes são padronizados para todos os grupos folclóricos da região, as mulheres usam saias rodadas para facilitar o gingado, quase sempre com estampas de cores quentes, enquanto que os homens usam camisas também com estampas de cores quentes, “presas na frente por um nó, que faz a junção da camisa” (PINTO, 2009, p.41). É através das músicas que os praticantes do Samba de Cacete

também guardam na memória vivida e herdada as lembranças dos seus antepassados, preservando uma tradição que herdaram dos negros que viveram nos quilombos de Cametá. (PINTO, 2009, p. 55).

Kabengele Munanga (2006) afirma que os negros ao resistirem contra a opressão e a discriminação, produziam diferentes expressões culturais pertencente a cultura afro-brasileira:

No decorrer do processo histórico brasileiro, os homens e mulheres negras sempre lutaram e resistiram bravamente a toda forma de opressão e discriminação. Eles forjaram, formas elaboradas de lidar com a vida, com o corpo, assim com expressões musicais múltiplas. Construíram uma estética corporal que está impregnada na cultura do povo brasileiro. Por meio da resistência política, da religião, da arte, da música, da dança e da sensibilidade para com a ecologia o negro produz, participa e vivencia a cultura afro-brasileira. (MUNANGA, 2006, p. 139).

Segundo Wissenbach, os negros “recriavam em expressões ímpares aquilo que havia sido interrompido pelo desenraizamento e pela destribalização, compactuando a memória da África e a vivência da escravidão” (WISSENBACH, 2012). A crueldade da escravidão não apagou a memória e as tradições dos negros que a preservaram como forma de resistência (PINTO, 2013, p. 31).

Em Cametá, o samba de cacete aparece como uma das formas de resistência da cultura negra presente na região, pois conseguiu se reinventar ao longo do tempo, vindo das comunidades quilombolas até a cidade e se estabelecendo como prática herdada dos negros. Na Cidade de Cametá, através do grupo de Samba de Cacete do Pilão ou de Dona Iolanda, esta prática cultural se tornou conhecido entre o restante da população do município, da região Tocantina e de outras regiões brasileira.

CAPÍTULO III

SAMBA DE CACETE DO PILÃO: DOS QUILOMBOS ÀS RUAS DE CAMETÁ.

3.1 A origem do Grupo Samba de cacete do Pilão

Este capítulo abordará, através da memória de suas integrantes, o grupo de Samba de Cacete do Pilão, mais conhecido na Cidade de Cametá por Samba de Cacete da Iolanda, destacando sua formação, sua relação com a religiosidade, traços culturais presentes de origem negra, como seus tambores, músicas, vestimentas, além das dificuldades enfrentadas ao longo de sua trajetória e as preocupações futuras para continuar existindo.

O município de Cametá traz na sua história traço marcantes da cultura negra presente na região, tais questões podem ser observadas em algumas manifestações culturais de presença muito forte neste município, como o Banguê e Samba de Cacete. Essas duas manifestações, que se caracterizam pela dança, estão intimamente ligadas ao processo de plantio das roças de mandioca, assim também com outros trabalhos específicos da realidade da população local. Em Cametá quando um indivíduo ia fazer o plantio da mandioca, chamava os amigos e parentes para trabalhar em mutirão como forma de estreitar os laços e agilizar mais rapidamente a plantação, na noite anterior ou depois da labuta era comum como forma de lazer, todos se reunirem para celebrar a união e o trabalho desenvolvido, para dar ritmo a essa celebração cantavam e dançavam o Banguê e o Samba de Cacete.

Esses dois ritmos, que tanto deram e ainda dão sentido as manifestações culturais das comunidades rurais cametaenses, não se limitaram apenas a essas localidades chegando a zona urbana. Dentro da cidade o Samba de Cacete do Pilão é a expressão máxima dessa prática em Cametá. O grupo tem esse nome devido em certa ocasião da realização da festividade a São Raimundo Nonato, onde o altar feito para colocar o santo era muito grande, então usaram um pilão de improviso como altar. Assim a população local passou a denominar o santo de São Raimundo Nonato do Pilão, da mesma forma, a rua onde mora dona Iolanda Santos, fundadora este grupo passou a ser chamada de rua do Pilão. Este grupo de samba tem continuidade até hoje, sob o comando de dona Iolanda Lopes dos Santos, de 75 anos de idade, mulher forte que busca de toda forma manter essa tradição cultura negra local.

Em entrevista concedida, dona Iolanda dos Santos nos contou um pouco sobre a formação de seu grupo “Samba de Cacete do Pilão”:

O nosso grupo aqui começou assim, duma brincadeira, duma brincadeira, porque o samba, o samba de cacete, já existia há muito tempo, desde quando me entendi ele existia, mas não era grupo, era em plantação de roça, era num aniversário de uma pessoa que gostasse de brincar o samba. Bora fazer o aniversário do fulano. Bora fazer um samba. Convidava quem gostava. Dia de festa assim pra quem gostava né, fazio. (Fala de dona Iolanda Lopes dos Santos, 75 anos).

Dona Iolanda ao falar da formação de seu grupo, descreve que nasceu em um momento de brincadeira, mas evidencia que o surgimento do Samba de Cacete é muito anterior a isso, relacionando-o as práticas cotidianas da população local, como nas plantações de roças e festas realizadas em determinadas localidades, como por exemplo, nas comunidades remanescentes de quilombolas. Dona Iolanda afirma que o Samba de Cacete era pouco conhecido na cidade de Cametá, sendo praticado por algumas famílias que reuniam os amigos para dançar e cantar o samba, como vemos no trecho abaixo.

De lá ficou aquilo, aí nós começamo a inventá de brinca o samba, com o pai do Eduardinho que é lá da Vacaria né, se ajuntemo tudo, aí que saiu esse samba. Quando fui em um dia que nós tava brincando que acaba que nós saimo pra rua. Aí que fico conhecido, mas que ninguém mesmo não conhecia. É porque não tinha aqui dentro da cidade, porque onde existia assim né, mas é assim né, negócio de plantação de roça, era aí pra banda de Juaba, praí que tinha esses negócio de samba, que aqui mesmo na cidade não tinha. (Fala de dona Iolanda Lopes dos Santos, 75 anos).

Dona Iolanda diz que o samba era pouco conhecido na cidade porque onde mais se praticava era nas comunidades rurais, associado as plantações de mandioca, cita Juaba como uma dessas comunidades, mas além de Juaba outras comunidades remanescentes de quilombolas também praticavam o samba, como a comunidade de Mola mencionada por Dona Iolanda como terra natal de sua família, dizendo; “a minha mãe cuntava que a avô dela era daí da banda do Mola, nem cunheço pra lá, era cuntava isso né”. Segundo Pinto, o quilombo do Mola teria dado origem a vários outros “mini-quilombos”, como o povoado de Tomásia, Laguinho, Boa Esperança, Porto Alegre e Porto Seguro (PINTO, 2007, p. 34). Sendo assim foi no quilombo do Mola onde provavelmente tenha surgido o Samba de Cacete.

Sobre os primeiros contatos dos participantes do grupo com o Samba de Cacete, dona Maria Perla dos Santos Barbosa, 79 anos, (Ver imagem 01) uma das integrantes do Samba de Cacete do Pilão, diz que tal fato ocorreu nas comunidades rurais, ou “centro” do município, como ela mesma menciona.

Eu aprendi quando eu ia pro centro eu dançava, escondido do meu marido. Trabalhava no centro né, quando tinha anssim eu tava no meio, pra cá pro Anuerá. Aproveitava. Depois eu pedi licença pra ele né. Quando terminava a reza aí batia o tambor e o pessoal animavam e a gente entrava no samba. Todo mundo participava. Era bonito, agora que já acabô, a gente vai praí não tem mais o batedor que batiam bonito, tudo já morreram. (Dona Maria Perla dos Santos Barbosa, 79 anos).

Ainda sobre isso ela nos relata “eu sabia que tinha esses samba aí pro centro, muito tempo, desde novinha, existia o samba aí pro Juaba, prai pro centrão quando tinha anssim negócio de reza, depois que rezavam eles batiam o samba até amanhecer o dia”. Desta forma podemos perceber que essa manifestação cultural é muito forte nas comunidades rurais do município, ficando evidente que as rezas, festas, aniversários, trabalhos e qualquer outra prática realizada eram sempre acompanhados pelo canto e dança deste ritmo forte e marcante, no qual os participantes buscavam amenizar o cansaço do dia a dia, além também de se divertir em uma roda de Samba de Cacete. Nas lembranças de Dona Maria Perla dos Santos, o Samba de Cacete aparece como algo que divertia e animava as pessoas, mas ao mesmo tempo destaca que na atualidade esta prática cultural já não é tão evidente como outrora, principalmente, devido a falta de batedores do Samba, visto que os mais velhos morreram e não está havendo substituição ou o aprendizado de novos. E, segundo esta entrevistada, a batida, o eco do tambor é um dos elementos fundamentais do Samba de Cacete, “aí batia o tambor e o pessoal animavam e a gente entrava no samba”.

Já dona Iolanda diz que os seus primeiros contatos com esse ritmo, ocorreu a partir da casa de um senhor chamado Antero, quando ainda era criança.

Se tinha eu ainda não era nascida, eu não me lembro, porque não tinha, ele não é daqui de dentro da cidade, ele é do centro, era convidado, não tinha aqui na cidade. Era pelos interior, pelos centro né que tinha. Por acaso fazia o convidado né, convidava né, aí a gente ia de longe né, as pessoas ia, passavam a noite dançando o samba, quando era de manhã iam pra roça, vinham da roça, tornavam a dançar e assim era. Não tinha aqui dentro da cidade,

depus que vieram. Eu quando eu conheci foi na casa do seu Antero, eu era criança, carculo uns 5 anos, que a minha mãe ia pra brincar o samba lá. Não existia o samba aqui dentro da cidade, aqui na cidade ele foi o primeiro (...) Tinha a casa do seu Antero e lá ele festejava, lá que eu comecei a dançar o samba, minha mãe ia pra lá tempo da festa, era São Raimundo Nonato que festejava lá, e minha mãe ia pra lá e me levava e eu era criança e eu comecei a dançar, né. Quando foi um dia, nós tava brincando o samba, aí tava até na casa de uma senhora que ela já até morreu Joana Marques, aí o meu irmão também que gostava né, dia de reis. Bora sair na rua. Bora. E “comecemo” sair na rua. Eles iam batendo e a gente ia dançando, quem dava rei pra gente dava, mas aquilo acabou numa brincadeira mesmo né (Dona Iolanda Lopes dos Santos, 75 anos).

Dona Iolanda diz que conheceu o samba de cacete na casa do seu Antero que ficava próximo onde hoje é o Campus da UFPA. Lá ela ia sempre com a mãe, onde aprendeu dançar o samba, onde também se festeja São Raimundo Nonato. Certo dia, o samba acontecia na casa de uma senhora chamada Joana Marques e o irmão de Dona Iolanda teve a ideia de sair pra rua dançando e cantando e assim fizeram, o que parecia ser uma brincadeira acabou se tornando um dos mais importantes grupos de Samba de Cacete de Cametá. Segundo Dona Iolanda o então prefeito em exercício de Cametá Alberto Mocbel incentivou a criar o grupo, fornecendo as roupas dos componentes do grupo.

Aí foi a época que o seu Mocbel foi o prefeito, ele foi pra Belém, quando ele veio, já com o pano pra formar um grupo. Fazer roupa pra mulher, pra homem e mandou a cunhada dele fazer, a gente só ia lá pra tirar a medida. A cunhada dele preparou tudo. Aí fizemo esse grupo, aí desse grupo até hoje ainda está funcionando. (Dona Iolanda Lopes dos Santos, 75 anos).

Desta forma diante das exposições feitas pelas entrevistadas podemos verificar as primeiras ações que possibilitaram o surgimento na cidade de Cametá de uma das manifestações culturais que teve início nos povoados negros rurais do município, buscando desde então manter esses traços tão marcantes de nossa cultura, que mesmo diante das dificuldades em dar continuidade a esta prática devido haver ainda negação dos mais jovens em prosseguir com tais traços, o Grupo Samba de Cacete do Pilão continua atuando firmemente, através de apresentações em diversos setores, entidades e instituições dentro e fora do município.



Imagem 01. Dona Maria Perla dos Santos, 79 anos, integrante do grupo Samba de Cacete do Pilão.
Fonte: DE SÁ: Acervo particular da pesquisa, 2016.

3.2 Ludicidade e Religiosidade

O Samba de Cacete desde a sua origem nos quilombos sempre esteve ligado a religiosidade, pois era complemento nas festividades religiosas dos santos católicos. Na cidade de Cametá essa história se repete, pois, a festividade a São Raimundo Nonato, padroeiro da rua do Pilão (Ver imagem 02) sempre teve como parte profana o

Samba de Cacete. Depois de formado, o grupo foi registrado com o nome de Samba de Cacete do Pilão, devido a festividade que ocorre na rua também conhecida como rua do Pilão. Conforme enfatiza Dona Iolanda;

Olha o meu grupo ele, como diz o pessuá, ele foi registrado e foi conhecido, o mundo inteiro praticamente, porque, já passou no fantástico né. É samba de Cacete do Pilão, ele é conhecido. Fui aqui em casa que começu o pilão, deste santo que nós temo. Mamãe começu festejar o São Raimundo, era ele piquinino, esse que é o padroeiro daqui da rua. E fizeram um altar muito grande e furo butá, ele era piqueno, aí minha prima disse, olha ele não vai aparecer dentro do altar, aí tinha aqueles pilão de sucá, aí ela coisa tudinho com papel e buto ele em cima do pilão, aí não era São Raimundo Nonato era São Raimundo do Pilão, aí fico pilão. É rua do Pilão, se falarem Ângelo Corrêa ninguém sabe, agora Rua do Pilão que tudo mundo sabe. (Dona Iolanda, 75 anos).

Dona Iolanda conta o porquê a rua ficou conhecida como rua do Pilão. Sua mãe realizava a festividade de São Raimundo Nonato, certa vez fizeram um altar para o santo, mas o tamanho do altar era desproporcional ao tamanho do santo, então tiveram a ideia de enfeitar um Pilão para servir de altar. O fato se tornou marcante que deu origem ao apelido da rua, (rua do Pilão), ao santo, São Raimundo do Pilão e principalmente do grupo, Samba de Cacete do Pilão.

Na imagem 02 ver-se São Raimundo Nonato, santo padroeiro da Rua Ângelo Correa, mais conhecida por Rua do Pilão, onde acontece, no mês de agosto, a festividade em honra ao referido santo, que conforme narra Dona Iolanda Santos, não é mais como era antes:

Em agosto, só que eu parei de fazer a novena dele né. Eu parei de fazer a novena, eu só faço a missa, porque entrou muita malandragem e eu não quis mais saber disso. Aqui na rua a gente arma o palco bem aí e o padre vem celebrá a missa. Acabou negócio de mastro, a novena que a gente fazia dá muito trabalho e a gente não tem quem ajude, porque se tu pedi pra uma pessoa ela só vem com interesse né. Aí na época que o bispo veio, quando vendia bebida era mais quem queria ajudá, porque tinha o dinheiro, depois que coisa ninguém quis ajuda. Então, quer dizer que só pra mim fica difícil, aí o padre falo, olha o que o santo quer é reza, se tu quiser a gente vem celebrá a missa, porque a gente festejava aqui, mas levava ele pra assisti a missa lá no São João, lá na igreja. Aí de lá pra cá pronto. Dia 31 de agosto. Aí eles dão pra gente o palco lá do São Benedito a gente só paga o rapaz pra vim montá. De nute o padre

vem celebrá. Dá muita gente. Teve uns anos que eu fiz samba, uns anos aí, depus não fiz mais. (Dona Iolanda, 75 anos).



Imagem 02. São Raimundo Nonato, padroeiro da rua do Pilão. Fonte: DE SÁ: Acervo particular da pesquisa, 2016.

Segundo Dona Iolanda, já aconteceram muitas mudanças na festividade de São Raimundo Nonato, há alguns anos atrás era realizada novenas durante nove noites seguidas, acontecia a festa do mastro e a festa dançante. Contudo, depois que a igreja Católica proibiu a venda de bebida alcóolica nas festividades de santos, muitas pessoas se afastaram da organização da festa, o que dificultou muito o andamento da festa, pois, Dona Iolanda passou a se responsabilizar praticamente sozinha pelos gastos desta festividade. Neste sentido, a ausência de apoio financeiro foi uns dos motivos que contribuíram para se parar de fazer as novenas. Atualmente só é celebrada a uma missa em honra a São Raimundo Nonato, no dia 31 de agosto, portanto, sem grandes manifestações profanas.

O Samba de Cacete como nos conta Dona Ana Maria dos Santos, 59 anos (Ver imagem 03), é parte fundamental da festividade a São Raimundo Nonato. Ela participou por muitos anos do Grupo de Dona Iolanda, e nos relata como se divertia ao participar da realização da festividade deste santo na rua do Pilão:

Eu ia com a mamãe, aí eu falei eu vou dança com ela, eu ainda tava bem novinha, eu tinha uns 30 anos. Eu caia no samba lá quando era tempo de novena, a gente ficava as vezes até o dia inteiro lá, de manhã, vinha almoça, de tarde ia pra lá, a noite tocava o som né e depois dava uma pausa e puxava pra gente dança. Era muito divertido. Agora paro, só faz a missa mesmo. (Ana Maria dos Santos, 59 anos).

Segundo nos relata, em tempo da festividade os integrantes do grupo se reuniam na casa de Dona Iolanda onde ocorre a festividade em frente a sua residência, chegando a passar até o dia inteiro e a noite após a missa, o Samba de Cacete imperava trazendo diversão pra quem participava. Misturando sagrado e profano na festa a São Raimundo Nonato, tendo o Samba de Cacete como atração principal da ludicidade afro-brasileira.

Dona Ana Maria dos Santos diz lembrar com saudade dos tempos que ainda era nova e dançava o samba no decorrer do dia, nas novenas de São Raimundo. Narra saudosa como se divertia com as primeiras criadoras desta festa, que expressa duas formas de manifestação ao mesmo tempo, a religiosidade católica e as práticas culturais negras da região do Tocantins:

Eu conheci o samba quando era pequena né, que a gente ia nas novenas, a mãe dela ainda estava viva, da Iolanda, aí a gente ia pra lá

pra aquela novena tão bonita, eu me lembro né. Aí de lá eu conheci ela assim através da mãe dela, a gente dançava o samba, era tão lindo, muito bonito mesmo. Fazia na rua, fazia tudo embandeirado, com as bandeirinhas linda, o mastro, lindo né, eu me lembro quando eu era pequena, eu não sei quantos anos eu tinha, mas eu me lembro né. Aí de lá a mãe dela faleceu e ela ficou sempre fazendo a novena dela. (Ana Maria dos Santos, 59 anos).



Imagem 03. Dona Ana Maria dos Santos, 59 anos, integrante do grupo Samba de Cacete do Pilão.
Fonte: DE SÁ: Acervo particular da pesquisa, 2016.

Entre as lembranças de Dona Ana Maria dos Santos está presente os momentos de alegria proporcionada pela festividade, diz de como tudo era bonito e enfeitado com bandeirinhas. Dona Perla, mãe de Dona Ana Maira dos Santos, também conta que passou a participar do samba ainda nova, quando a mãe de Dona Iolanda comandava o samba:

Eu foi lá falar pra ela que eu queria dançar lá na dança dela. Eu ainda tava nova ainda, eu e minha filha. Só o meu marido já tem 10 anos de morto, mais de 10 anos uns 15 anos que eu danço lá na Iorlanda. Eu cunhecia assim, mas nunca me envolvia com isso, eu conhecia do tempo da mãe da Iorlanda que ela fazia esse samba lá. (Dona Maria Perla dos Santos Barbosa, 79 anos).

Tanto Dona Maria Perla, quanto sua filha Dona Ana começaram dançar no Samba de Cacete, quando a mãe de dona Iolanda realizava as novenas na rua em frente da sua casa. Dona Perla diz que levava suas filhas e netas que também passaram a participar do samba. Depois que a mãe de Dona Iolanda faleceu, a mesma passou a conduzir a festividade e deu origem ao grupo numa ocasião de brincadeira de dia de reis, e o que parecia só um momento de euforia, onde saíram na rua dançando e cantando o Samba de Cacete se tornou o primeiro e mais importante grupo de samba de cacete de Cametá;

Não existia aqui dentro da cidade, só existia o samba dentro da cidade depus que nós brincando na casa da Joana Marques, aí né, foi um dia que esse meu irmão disse, vumbora pra rua é dia de reis. R nós saimo dançando, foi que o Mocbel trouxe o pano e mando a cunhada dele a Maria José fazer a roupa. A gente dançava com qualquer roupa, não tinha esse negócio de saia. Vamo fazer o samba e a gente brincava apenas. Mas que não existia, não existia, só era pelo centro assim, era negócio de plantação de roça. (Dona Iolanda Lopes dos Santos, 75 anos).

Conforme nos afirma Dona Iolanda, foi a partir do momento que saíram as ruas dançando o samba no dia de reis, sob o incentivo do então prefeito Alberto Mocbel, que doou roupas específicas para o grupo, pois antes dançavam com qualquer roupa, ou seja, como a roupa que tinham.

As entrevistadas narram que no decorrer da trajetória do grupo tiveram momentos inesquecíveis, como relata Dona Iolanda dos Santos, ao lembrar com saudade quando participam da chamada feira dos Municípios, onde a cultura de cada município era exposta, na qual Samba de Cacete era atração da feira.

Lá em Belém no tempo do Jader Barbalho tinha aquela feira do município, todo ano a gente ia pra Belém pra se apresenta lá. A urtima vez que nós fomo pra Belém foi no tempo do João Medeiro, a urtima vez nós fomo de lá acabou também né, acabou a feira do município, não fizeram mais. mas quando a gente ia pra feira do município, lá Deus sulivre, o pessusá largava a barraca. Lá no Entroncamento. Tinha barraca de tudo quanto era cidade, cada um se apresentava na sua barraca né. Nós ficava na barraca de Cametá mesmo, eles laragavam a deles que terminava logo, e o pessusá a gente ainda tava tudo novo e ficava dançando lá até. Tinha gente que largava lá e vinha pro samba. (Dona Iolanda Lopes dos Santos, 75 anos).

Dona Iolanda fala que o Samba de Cacete atraia os demais participantes da feira que largavam suas barracas pra cair no samba. Conta também que gravaram reportagem para TV Cultura do Pará, e que também tiveram a oportunidade de gravar um CD com as músicas de Samba de Cacete que costumam cantar nas apresentações. O grupo andou por muitos lugares para se apresentar. Mas grupo era maior, depois os componentes que moravam na localidade da Vacaria se separaram, formando outro grupo. Neste sentido, as lembranças de dona Iolanda e das demais mulheres entrevistadas só reforçam a importância do grupo, que já viajou por vários lugares representando a cultura afro-brasileira do município de Cametá, através do Samba de Cacete:

Mas nós gravamos com a TV Cultura, eles me deram um cd, quando a gente quer brincar assim a gente dança no cd. Aí começamos viajar, pra Belém, até pra Abaeté nós fomo, Cachoeira do Arari. Começamos a viajar. Aí esse pessusá que tem lá pro centro brincava com a gente, o seu Benedito, depois ele achou que ele devia separar o dele né, com o pessusá de lá, aí separou. Ele tem o grupo dele, daí da Vacaria, aí ele tem, mas eles brincaro, começaro tudo aqui comigo. Aí ele fez o grupo dele pra lá, e nós temos aqui. Quando a gente pode a gente vai. Mas é só eu avisar. Olha tem samba. (Dona Iolanda Lopes dos Santos, 75 anos).

Ana Maria dos Santos também relembra de momentos marcantes do Samba de Cacete, fala que agora não mais participa do grupo, mas que não esquece os momentos que lhes trouxeram tanta alegria:

Eu parei por causa dos meninos, aí depois eu entrei pra igreja Adventista. Mas foi muito bom, foi muito divertido, a gente

dançava, ia pra Aldeia dançava lá. E quando eu entrava no samba era pra arrasar, dançava mesmo. A Iolanda gostava muito de mim, ela fico tão triste quando eu sai. Porque quando eu entrava no samba eu dançava mesmo, eu rodava e ia pro lado dos batedor e fazia os cavaquiado lá. A Iolanda gostava demais de mim, porque eu ia pro samba eu ia pra dançar mesmo, ia animar e dançar mesmo, sem álcool sem nada, era só as vezes refrigerante e água. O pessoal falava que eu bebia. Não, vocês tão engando. A Iolanda é testemunha. Tinha uns que não bebia daí ela dava refrigerante pra gente. Aí eu dançava tranquilamente sem álcool. A gente se divertia bastante mesmo, muito bom mesmo. (..). Eu falava assim que era muito divertido o samba da Iolanda, era um samba muito bom porque a gente vai se diverti. As vezes tomava um golinho, uma batidinha, a gente se divertia, não tinha briga, não tinha nada, era maior alegria. A gente cantava com ela né. (Ana Maria dos Santos, 59 anos).

Dona Ana dos Santos, que atualmente faz parte de uma igreja evangélica, lembra que quando pertencia ao grupo de Samba de Cacete do Pilão, ao dançar o samba esquecia suas tristezas, só sentia alegria, sem precisar ingerir bebida alcoólica. Visto que, para ela era muito divertido, quando entrava no samba, dançava mesmo, mostrando que o samba proporciona um estado de euforia e ao mesmo tempo alívio para a alma.

É importante mencionar que no momento da entrevista Ana dos Santos ainda estava muito abalada com a morte recente de uma filha, mas sorria muito ao lembrar-se dos tempos que se apresentava com o grupo de Samba de Cacete. Destaca, como exemplo, a vez que participou de um aniversário na praia da Aldeia, onde também estava presente o grupo Engole Cobra:

O que me marco também foi na Aldeia, foi aniversário de uma mulher, foi bonito, foi o dia inteiro, no barracão que fica dentro d'água. Tava até o Engole Cobra (Ana Maria dos Santos, 59 anos).

Da mesma forma, menciona uma das apresentações que o grupo fez na festividade de São Benedito, que teria marcado a sua vida:

Aí teve um vez que nos fizemo uma brincadeira no São Benedito, tinha um dançarino quando ele ainda dançava com a gente, de lá da Vacaria, que eles saíram e fizeram o dele né. Isso que me marco muito que até hoje eu ri sozinha. Lá onde era a escola, aí nós daçamo lá. Os homem vinha pra cima da gente, na hora da dança, aí eu falei bora da um show aqui. Toda vez ele vinha pra cima da gente. Aí toda vez que ele vinha pra banda da gente falava pra Iolanda, olha esse aqui quando a gente tá dançando eles querem puxar, tá abraçando, a gente viemo pra dançar sorto, aí eu falei bora pegar esse aqui. Aí nós fizemo uma roda assim em cima dele. Marco pra sempre pra mim. Nós fizemo uma rodada em cima dele. Aquela rodada que nós demo no São Benedito me marco pra sempre, lá no São Benedito na festa de lá. (Ana Maria dos Santos, 59 anos).

Lembranças como essas mostram os momentos de alegria proporcionada pelo Samba de Cacete, mostram também a boa relação entre os integrantes do grupo. No qual, além cultivarem uma grande amizade, mesmo diante de muitas mudanças, acontecimentos que separaram os participantes e diminuíram as apresentações do grupo, transporta ecos de persistência e resistência da cultura negra e de uma população como pouco poder aquisitivo, que faz questão de preservar na memória e nas suas práticas lembranças da sua ancestralidade.

3.3 A PRESENÇA DA MULHER NO SAMBA DE CACETE E SUA RELAÇÃO COM OUTRAS PRATICAS CULTURAIS

O grupo de Samba de Cacete do Pilão desde a sua formação original conta com a maioria de mulheres entre os participantes, somando um total de 25 mulheres, não tendo um número exato de homens, pois encontram dificuldade de reunir todos os integrantes do grupo, já que muitos moram na zona rural.



Grupo Cultural Samba de Cacete de Cametá

Imagem 04. Grupo cultural de Samba de Cacete, coordenado por Dona Iolanda. Fonte: Acervo particular de Flávio Gaia.

Na imagem 04, podemos perceber alguns componentes do grupo, sendo perceptível que a maior parte destes participantes são mulheres. Entre elas está a principal mantenedora desta prática e ritmo Dona Iolanda, sendo ela inegavelmente a gerenciadora do bom funcionamento do grupo, através de uma chefia eficaz e responsável, que se dedica em continuar mantendo as apresentações e manifestações do Samba de Cacete, apesar da idade já avançada percebemos na imagem 05, que é uma mulher forte, de uma história de vida incrível, que busca dar vida a seus sonhos através do samba juntamente com seus parceiros de grupo.

Diante desta presença marcante (ver imagem 05) foi possível perceber no decorrer da convivência com as entrevistadas a grande admiração que os participantes do grupo de Samba de Cacete do Pilão tem por Dona Iolanda. Evidenciado na fala de Dona Ana Maria dos Santos:

Onde a gente se encontra, a gente se abraça, a gente tem uma amizade muito grande. Ela é responsável pela gente. Ela tem muita responsabilidade. Pra gente é como se fosse uma mãe, até hoje a gente tem uma amizade, onde a gente se encontra, até na feira a gente se abraça. Nossa amizade só acaba quando a gente partir mesmo. A gente faz muita amizade com o outro. (Ana Maria dos Santos, 59 anos).

Dona Ana atribuía a Dona Iolanda as características de uma grande mulher, companheira e de muita responsabilidade, como se fosse uma mãe, além de ser “muito famosa, tudo samba que tem, mas o samba da Iolanda é famoso”. Para esta entrevistada dona Iolanda representa uma espécie de exemplo, com suas significativas contribuições a luta e resistência da mulher negra, sendo referência não só para os participantes do grupo, mas para a toda sociedade cametaense devido o valoroso trabalho que presta pela cultura de Cametá.



Imagem 05. Dona Iolanda, 75 anos. Foto tirando em sua residência no dia da entrevista.
Fonte: DE SÁ: Acervo particular da pesquisa, 2016.

Não há dúvidas de que as mulheres em diversas sociedades atuam como papel de destaque. Neste sentido, no caso da mulher negra, Russell Wood (2001) ressalta os diferentes papéis desempenhados por ela nas sociedades africanas:

As mulheres eram a chave da reprodução e da produção. A agricultura formava a base econômica de tais sociedades e o papel estereotipado da mulher era aquele que, para além dos papéis de dar a luz e da sustentação das crianças, do cuidado da família e da responsabilidade para com todas as tarefas domésticas, que incluíam desde a feitura da comida e a coleta de madeira para o fogo até o fornecimento de água; incluíam, também, o cultivo dos campos, o plantio e a coleta da produção agrícola, bem como a venda na rua e no mercado dos produtos que a família não necessitava usar. (RUSSELL WOOD, 2001, p. 19).

Partindo das análises de Russell Wood (2001), percebemos que para além das obrigações de cuidar da família e da casa, a mulher na sociedade africana desempenhava papéis fundamentais em relação à produção dos alimentos e do bem estar dos seus, além disso, muitas eram mercadoras de escravos (RUSSELL WOOD, 2001). Desta forma, fica evidente as diversas funções da mulher nesta sociedade e quanto eram fundamentais para sua funcionalidade.

Na região do Tocantins, segundo Pinto (2004), emergem evidências de mulheres negras que desempenharam com desenvoltura o destino de quilombolas:

Assumindo, entre outras tarefas, a própria chefia de quilombos e posteriormente de suas comunidades remanescentes. Como ocorreu com a negra Felipa Aranha, que assumiu a liderança do quilombo do Mola ou Itapocu, localizado nas cabeceiras do Igarapé Itapocu, um braço do rio Tocantins. (...) Deixou um legado de luta improvisação e liderança para suas descendentes na região do Tocantins. Uma outra mulher, a negra Maria Luiza Piriá ou Piriá, registrou sua passagem no quilombo do Mola organizando e liderando a Dança do Bambaê do Rosário e na administração da própria vida dos quilombolas que ali viveram. Juvita foi mais uma dessas mulheres que fizeram a sua própria e de seus povoados. Ao sair do Mola ou Itapocu, fundou o povoado de Tomasia e liderou o mesmo por vários. As negras Leonor, Virgilina, Francisca e outras no quilombo do Paxibal, se embrenharam na mata para ajudar na sua constituição. (PINTO, p. 21 a 22, 2004).

Desta forma, conforma ressalta Pinto (2012), “herdeiras de uma tradição cultural que vem de longe, seus saberes, poderes e experiências se alternam e dialogam entre si”, quando diferentes modos de trabalhar, se divertir e festejar seus

santos padroeiros se inter cruzam. E, assim, vão construindo as suas próprias histórias de seus povoados, “pela força típica advinda de suas personalidades e de múltiplas formas de resistência, repassadas e executadas até os dias atuais por algumas de suas descendentes nos povoados negros rurais do Tocantins” (PINTO, 2012, p. 210).

O quê é muito perceptível entre as mulheres no grupo Samba de Cacete do Pilão, que desempenham papéis de extrema importância para preservação desta prática cultural, seja participando como liderança do grupo, ou como integrante, que lutam para sua manutenção. Sem falar, que suas vozes engrossam o coro nas cantorias e suas danças gingadas demarcam presença, as destacando nas apresentações.

Percebemos, desta forma, a importância do papel da mulher no Samba de Cacete. Contudo, seus destaques vão além do samba, pois, elas também mostram desenvoltura na dança do Boi. Aliás, dona Iolanda dos Santos conta que esta prática foi apresentada a elas por um padre da prelazia de Cametá:

O padre Silvio quando veio pra cá ele trouxe o cd pra nos ensinar a cantar isto, isto é muito bonito, nós fomos cantar lá no São Benedito. Ele trouxe o cd nos ensinamos a cantar pra ir cantar lá na igreja do São Benedito. A roupa eles deram o pano e nós mandamos fazer, também foi só um ano, não fizemos mais (...). O boi é mês de junho. O meu não é o Boi Bumba é o Boi da Batucada que falo. O senhor que sabia ele morreu, aí depois ninguém não fez mais. Aí a gente só vai cantando, vai dançando. Não dão ajuda pra gente e eu não tenho, a gente gasta muito com um negócio desse, com material. As músicas são do cordão do boi mesmo. (Dona Iolanda Lopes dos Santos, 75 anos).

Dona Iolanda fala a respeito das apresentações com a dança do boi, sendo que chegaram a se apresentar poucas vezes, por causas das dificuldades com os gastos na confecção das roupas e materiais para a manutenção das apresentações. Nesse relato nos mostra que os praticantes do Samba de Cacete também caminham por outras práticas culturais, como diz Dona Maria Perla que para o Samba de Cacete não ensaiam pra dançar, mas para a dança do boi ensaiavam. Relatando o quando era bonito e dizendo que dançavam o samba e logo em seguida o boi.

Ninguém ensaiava não, só pro boi que a gente ensaiava, agora pro samba não. Só ensaiava pro boi, mas parava, gasta muito pra fazer, mas é bonito a coisa do boi que a gente vai bem bonita né, bacana. Nós saíamos primeiro no samba depois a gente ia se trocar pra dançar no boi né (Dona Maria Perla dos Santos Barbosa, 79 anos).

Na imagem 06 se observa o grupo em uma das apresentações do boi. Conforme relatam as entrevistadas as apresentações do boi não acontecem mais devido a falta de recurso financeiro, pois se gasta muito para confeccionar as roupas específicas para a apresentação. Mas, Dona Iolanda ainda guarda o boi usado nas apresentações como lembrança de uma trajetória envolvida nas práticas culturais de origem negra.



Imagem 06. Integrantes do grupo de Samba de Cacete apresentando a dança do boi. Fonte: Acervo particular de Dona Iolanda.

Além do Samba de Cacete e da dança do boi, dona Iolanda diz que também dança o Banguê, mostrando a sua intensa relação com diversas práticas culturais afro-brasileira. Diz ela;

Agora eu sei dança o Banguê, porque o Banguê não é sorto, o Banguê é agarrado. O cavalheiro vem tira a dama. Agora que eu já vejo dançare Banguê sorto. O Samba de Cacete é sorto, o samba é, mas o Banguê é agarrado, e também tem o passo pra dá. Quem não sabe dança o Banguê, não dança. (Dona Iolanda Lopes dos Santos, 75 anos).

Nesse trecho é evidenciada a diferença entre o Banguê e o Samba de Cacete, sendo que o primeiro necessita de um parceiro ou parceira para ser praticado, já o Samba de Cacete é dançado sozinho, sem precisar de um parceiro para sua realização. O samba de cacete teria sua origem no lundu abordado por Salles, onde ele ressalta que o Baixo Tocantins foi a área de maior influência dessa dança de origem africana, onde “geralmente dançado por mulheres, cabendo aos homens fazer parte da roda” (SALLES, 1931, p. 27). Segundo Salles nessa dança a “dançarina entra na roda e dança, fazendo graciosos volteios, arregaçando a saia em movimentos rápidos, jogando-a sobre a cabeça de um dos homens, provoca” (SALLES, 1931, p. 27). Da mesma forma no Samba de Cacete onde na sua maioria é dançado pelas mulheres que dançam girando as saias, dando voltas e provocando os homens. Como diz Dona Maria Perla, “é mais mulher do que homem. Homem é só pra bater, tem uns 3, 4 que dançam com as mulheres”.

Vemos que no Samba de Cacete é fundamental a importância das mulheres, sendo elas que dançam no decorrer das apresentações, além também de serem aquelas que cantam ativamente na hora das músicas. Sendo sentido isso através de análise no grupo trabalhado, onde a presença da mulher é muito maior, atuando diretamente para a realização das apresentações, assim como na manutenção desta prática cultural.

3.4 As músicas, os tambores e as vestimentas no Samba de cacete.

O Samba de Cacete tem diversas características marcantes, entre os quais destacam-se o uso dos tambores, a importância dos batedores, a dança envolvente, e as músicas, que se canta de uma forma que as vozes são alternadas, os homens cantam e as mulheres respondem. Sobre isso dona Iolanda evidencia.

Todos cantam, os homens canto e as mulheres responde. Eu quando me entendi conhecendo essas música, essas música são antiga, já depois de formar o grupo que esse senhor que mora lá atrás da universidade que ele inventa assim né, ele faz a música. Ele na hora ele me chama assim, Iolanda vem cá vamo canto isso, isso e isso e aí tá certo, o Chiquito, é Francisco o nome dele. Foi esse que apanhou

derrame. Hoje tá praticamente se acabando, tem o batedor lá pro centro, mas é difícil. (Dona Iolanda, 75 anos).

Dona Iolanda conta que seu Francisco conhecido como Chiquito é que compus algumas músicas, mas geralmente cantam as músicas que já existiam. Dona Maria Perla também fala a respeito das músicas, “eu sei as música, mas eu só me alembro quando a gente tá lá dançando. Os homens cantam na frente e a gente responde pra traz”. As músicas do samba de cacete falam do modo simples de vida, de acontecimentos cotidianos, das suas alegrias, seus sofrimentos, seus casos amorosos, etc. Como na letra da música Mutirão de autoria do mestre Cupijó.

Mutirão

Dona mariquinha

Me empreste seu panelão

Vou fazer maniçoba

Pra comer no mutirão

Vim convidar

Meu roçado vou plantar

Vai haver muita festança

Carimbo e Siriá (música de autoria do Mestre Cupijó)

Dona Helena Castro, irmã do Mestre Cupijó faz sua interpretação a respeito da música dizendo, que “mestre Cupijó introduz para o meio artístico um tema que antes só se assistia nos centros (na mata) nos convidados dos roçados e que agora está registrado e conhecido por todos nós”. Dona Helena está certa quando diz que através das letras das músicas podemos conhecer a cultura e o modo de vida dos negros quilombolas, como nessa música que fala do Mutirão, prática comum onde as pessoas se ajudam mutualmente, plantando e dançando.

Outra característica marcante do Samba de Cacete é o uso dos tambores. São usados dois tambores, cada um é tocado por dois batedores. Enquanto um toca com as mãos a parte que é revestida com couro, outro toca com dois “cacetes”. Os cacetes são duas varetas feitas de pau, objetos estes que deram origem ao nome do ritmo. Como

nos conta dona Iolanda que o grupo possui cinco tambores, mas um está sem condições de uso.

Só é usado dois, tem 5, que um furo. Olha é de madeira, eu não sei te dizer. O couro a gente compra, incomenda pro centro. O couro é de viado. Aí eu encomendei um lá pro Juaba, a gente compra. Dois senta no coisa, puem assim ele jogado assim né, eles sentam assim agora ficam batendo e um fica sentado em cima do coisa batendo com os cacete. (Dona Iolanda, 75 anos).

Dona Iolanda conta que os tambores são feitos no Juaba, e comprados por ela mesma. Conta que é necessário a utilização de couros de animais para dar ritmo e som ao tambor, neste caso específico o couro utilizado é de veado, depois de pronto é destinado as apresentações do Samba em diferentes eventos e manifestações culturais dentro e fora do município.



Imagem 07. Tambores usados no grupo de Samba de Cacete da Dona Iolanda. Fonte: DE SÁ: Acervo particular da pesquisa de campo, 2016.

Salles ressalta que os tambores foram introduzidos no Pará pelos negros, sendo o principal instrumento das danças de origem africana. (SALLES, 1931). No Samba de Cacete os tambores são de extrema importância, sendo os únicos instrumentos usados na dança e proporcionam o som que embala o ritmo.

Na imagem 07 se observa os tambores usados no grupo de Dona Iolanda, na imagem vemos quatro tambores, mas só são tocados dois no momento da apresentação. Os tambores medem por volta de um metro e são feitos de troncos de árvores escavados no meio, sendo revestidos por couro de caça em uma de suas extremidades, geralmente usa-se couro de veado.

As vestimentas das apresentações são outro aspecto de total importância do Samba de Cacete. Geralmente é usado roupas leves e floridas, como diz Dona Iolanda:

“Olha é saia e blusa, saia estampada. A gente manda fazer a blusa floral” (Iolanda Lopes dos Santos, 75 anos).

.

A respeito da roupa dona Maria Perla é outra integrante do grupo que fala a respeito:

“a roupa é saia grande de flor. Ela manda faze, ela que dá” (Maria Perla dos Santos, 79 anos)

.

Enquanto dona Ana comenta que:

“tinha vez que ela mandava a filha dela fazer, tinha vez que ela dava o corte pra gente fazer a saia” (Ana Maria dos Santos, 59 anos).

E desta forma, as roupas do grupo são doadas por Dona Iolanda, que ora dá a roupa pronta para os integrantes, ora dá o tecido para que eles mandem confeccionar.

Na imagem 08 se observa Dona Iolanda e suas companheiras de grupo em foto tirada em uma das apresentações, vestidas com as roupas características do Samba de Cacete, saia rodada com estampas floridas e blusas leves. As saias rodadas facilitam o gingado quando as dançarinas giram em volta de si. Os homens usam camisas também de estampas e calças enroladas até a altura dos joelhos.

Desta forma percebemos que o Samba de Cacete, é marcado por diversas características que dão sentido a sua realização, é um conjunto de ações que precisam estar em sintonia para as apresentações desta manifestação cultural que traz em sua composição elementos da cultura negra, não apenas canto e dança, mas também as

vestimentas, os instrumentos devem estar de acordo para que seja realizado com sucesso.



Figura 08. Dona Iolanda e outras integrantes do Grupo vestidas com roupas características do samba de Cacete. Fonte: Acervo particular de Dona Iolanda.

3.5 Reconhecimento da Sociedade e questões acerca do futuro do Samba de cacete

Mesmo o Samba de Cacete fazendo parte da história do município de Cametá, poucos dão devido reconhecimento a essa prática tão importante da cultura negra. Dona Helena diz que “o povo sempre aplaude a plateia participa os organizadores do Samba de Cacete. Cantam e desafogam a alma deprimida. A sensação é de um grande alívio coletivo”. Dona Ana também diz que “as pessoas respeitam a gente, dançavam junto com a gente, eles dão muito valor pelo samba”. Mas muitas vezes esse respeito e reconhecimento só se restringe ao momento das apresentações, onde as pessoas

aplaudem, e dançam juntos, como diz Dona Helena num “alívio coletivo”, mas passado o momento da apresentação, muitos não valorizam, como diz Dona Iolanda;

Olha uns reconhece outros não, uns não tá nem vendo, não tão nem se incomodando. Um dia veio um pessuá de lá da Osvaldina pra mim ensiná, eu disse, todo o tempo a gente tá na rua, o tempo que vocês tão caçando, vocês tavam ulhando que vão precisá né. Vocês já sabiam dança, porque não é difícil, não é agarrado é tudo sorto pra banda do outro. Eles não querem é só naquela hora que eles precisam. (Dona Iolanda, 75 anos).

Na fala de Dona Iolanda percebemos um tom de desabafo em relação ao reconhecimento por parte da sociedade, dizendo que uns valorizam outros não se importam, seu desabafo se refere principalmente em relação aos jovens que segundo ela não querem aprender, só a procuram quando precisam pra algum trabalho escolar ou de pesquisa, mas que não se interessam para aprender essa prática.

Dona Ana também fala a respeito do descaso dos jovens em relação ao Samba de Cacete.

Eles querem uma coisa mais assanhada, não era de primeiro que os jovens dançavam, agora eles não querem mais saber disso. Eles tem vergonha de dançar, eles querem saber dessa música moderna, eles não valorizam. (Ana Maria dos Santos, 59 anos).

Dona Ana diz que os jovens atualmente sentem vergonha de aprender, dançar e cantar o Samba de Cacete e que se interessam mais por músicas modernas, deixando o samba de lado. Mas independente da opinião ou ações das outras pessoas, que não valorizam o Samba, o amor desses praticantes é notório, fato evidenciado no decorrer das entrevistas e falas desses participantes, como deixa evidente dona Maria Perla:

Eu gosto do Samba de Cacete. É uma dança que não é bom pra quem bebe. Eu não bebo, então a gente dança no momento sabe o que tá fazendo. Tem muitos que bebem e só querem fazer besteira, então cair né. Eu e minha filha nenhuma de nós nunca bebemo, a gente bebe anssim negócio de refrigerante, e as vezes eu metia um copo de cerveja pra esquentar, aí esquento né, mas não pra ficar porre, só pra animar (...)Faz parte da minha vida. Eu gosto. Eu dispenso até boia quando tem lá. Agora que não que a minha neta morreu. Eu vou deixa passá. Meu marido passei um ano. Quando completu um ano eu fui dança. Agora da minha neta não vou ainda. Ela me arrumava pra ir pro samba... Até morrer. Enquanto eu tiver viva eu tô lá (Dona Maria Perla dos Santos Barbosa, 79 anos).

Dona Maria Perla diz que o samba faz parte da sua vida e que enquanto estiver viva participará do samba, apesar de ter passado um tempo ausente quando seu esposo faleceu e ficou 1 ano sem participar do samba e agora por ocasião do falecimento de sua neta, está sem frequentar, mas diz que não ver a hora de voltar, pois o samba serve como alívio para suas tristezas.

Dona Iolanda, assim como Dona Maria Perla diz o que significa o samba para ela:

Olha eu não posso nem te responde, porque é uma brincadeira que eu gosto. Se eu pudesse dançar todo dia eu dançava. Infelizmente a coisa não é mais como a gente tá novo né. Eu acho uma brincadeira boa (Iolanda Lopes dos Santos, 75 anos).

Segundo Dona Iolanda é uma brincadeira que diverte e que se pudesse dançaria o samba todos os dias, mas está com a saúde debilitada. O fato de a maioria dos participantes do grupo serem idosos e estarem com a saúde debilitada é motivo de preocupação para os integrantes do grupo, pois as apresentações se restringem principalmente ao período de Carnaval e festividades de santo, como a de São João Batista, mas não está como era antes, pois agora as apresentações são realizadas com cd e não mais ao vivo.

Não está já como era. Porque o pessusá já tão doente, como até eu também né, to doente. O batedor adoeceu. Eu não dançava mais, pelo carnaval eu não podia dançar, eu avisei o pessusá aí pelo carnaval. Eu disse, olha eu vú levar vocês. Porque se eu não for eles não vão, mas eu não posso dançar. Se eu dançar eu não posso cantar. E aí eu tinha de cantar, eu disse, eu vú levar vocês, mas eu não posso dançar. Até de arribar o braço, pra dançar me dava logo. A gente já tá idoso e os batedores adoecerem, os novos já não querem, os netos nenhum participo, única que participa é a professora Isabel, minha filha. Tem vez que ela participa pelo carnaval, São João, ela participa comigo, mas pra dançar (Iolanda Lopes dos Santos, 75 anos).

Dona Iolanda demonstra preocupação com a situação atual do grupo, pois os principais participantes do grupo estão doentes como os batedores, sendo que um foi acometido de AVC e o outro ficou cego, inclusive a própria Dona Iolanda que puxa o samba cantando e dançando já não pode mais dançar, devido problemas de saúde. Lamenta que os jovens não querem saber, inclusive seus netos e filhos. Dona Maria Perla também lamenta a situação atual do grupo.

O Chiquito deu derrame nele, não bate mais, cumpadre Eduardinho também ficou cego aí desanimô o samba né. Tá sem batedor e aí desanima. Ela faz mais no cd. O samba sem batedor não presta. O que dá emoção é a batida do tambor. Era muito animado esse samba da Iorlanda. Vinha o pessusá lá do Ajó ajuda a dançar né. Pelo Carnaval ainda fui dança o samba, só que não tinha, tinha que ir levando coitado, ele ainda foi anssim mesmo, pessusá carregando ele pra bater. Agora não tem batedor, é só lá pro Ajó. Tem vez que eles vem, tem vez que não. Tão morrendo tudo. Eu falei; Iorlanda não deixa acabá esse teu samba é o que diverte nós, tempo de São João, Carnaval. Olha agora vai chega o São João não sei se a gente vai dança. Todo ano a gente dança lá. Eu não queria deixá para esse samba da Iorlanda. A gente se diverte muito. Quieta eu gosto muito. Tudo é amigo da gente. Eu me preocupo sim. As vezes tem, funciona anssim que eles convidam na escola. Lá no Tucumã quando tem alguma coisa eles convidam a Iorlanda aí a gente vai. Não só pela festa do São João, a gente vai também nos colégios, a gente dança na praça das Mercês. (Dona Maria Perla dos Santos Barbosa, 79 anos).

Dona Maria Perla se preocupa pelo fato dos integrantes do grupo estarem doentes e muitos já morreram, principalmente pela ausência dos batedores, que segundo ela sem batedor o samba não presta, pois diz ela “o que dá emoção é a batida do tambor”. Até no carnaval desse ano ainda se apresentaram, mas com cd, sendo que o grupo está sem batedor, e onde tem batedor é na localidade do Ajó. As vezes eles vem tocar no grupo, as vezes não. Dona Maria Perla diz que se preocupa, pois gosta de dançar o samba e tem muitos amigos no grupo.

Dona Ana apesar de não dançar mais no grupo há muito tempo, diz que sente saudade dos tempos que dançava, diz ela;

Eu tenho saudade, às vezes aqui em casa eu danço, eu canto. Eu dançava o boi. O boi era muito animado. O boi era muito bom mesmo. A gente fazia a roda, aí tocava e agente se divertia muito com o boi. Agora ficou um bucado triste assim, porque o pessoal adoeceu, o Chiquito não pode mais cantá e bater, aí tinha o Eduardinho ele também cantava. Era muito bom sabe que é divertido. Eu fico triste assim, que a gente ia uma turma daqui, sai daqui, era uma turma né, Dona Maria, seu Raimundinho eu, a mamãe. Aí ficou assim triste. Às vezes eu fico lembrando isso aí, aí eu sorri só eu, aí falam; olha a Ana tá sorrindo só ela, eu to lembrando desse tempo, dessas coisas que da pra gente sorri. É porque era muito bonito, muito animado. Fez parte da minha vida. Agora fica só na lembrança (Ana Maria dos Santos, 59 anos).

Dona Ana assim como outras participantes lamenta o fato de muitos estarem doentes e sente saudade da alegria da turma que iam juntos para o samba e que agora

não está mais como era antes. Mas, as lembranças das apresentações que marcaram suas épocas continuam vivas na sua memória, lembranças que segundo afirma ainda a fazem, cantar, dançar e sorrir.

Desta forma, embora as maiorias dos participantes do grupo de Samba de Cacete do Pilão estejam com idade avançada, alguns já debilitados pelas doenças próprias da idade, o samba jamais morrerá nas suas memórias, pois através de suas falas percebe-se o quanto mantem viva as lembranças de tempos que dançavam e cantavam sem limitações, expressando que muito mais de uma dança o Samba de Cacete é uma prática cultural de origem negra que faz parte de suas histórias, de suas vivências, e foram e são felizes por poderem realiza-la, tendo a consciência de sua importância para manutenção dessa manifestação da cultura negra em Cametá.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Samba de Cacete como sendo herança da cultura afro-brasileira na região Tocantina, guarda as histórias e memórias dos negros que mesmo sendo submetidos as mais cruéis formas de castigos devido a escravidão, a dança e a música servia como uma espécie de fuga para aliviar as dores do corpo e da alma. Quando fugiam e formavam os quilombos levavam consigo suas tradições que lá eram praticadas livremente. E foi possivelmente nos quilombos da região Tocantina que surgiu o Samba de Cacete, ainda que não reconhecido por muitos, mas um dos mais importantes patrimônios imateriais de Cametá.

Dos quilombos o samba foi trazido para a cidade pelos descendentes dos quilombolas, como a avó de Dona Iolanda que era moradora do Mola, antigo quilombo. Em Cametá o samba era praticado por parentes e amigos que se reuniam nas suas próprias residências para cantar e dançar o samba de cacete. Foi assim que Dona Iolanda teve contato com o samba, quando ainda tinha 5 anos de idade, quando ia com sua mãe na casa de um senhor chamado Antero, onde lá se festejava São Raimundo Nonato, sendo que o samba sempre acompanhava as festividades.

Dona Iolanda foi crescendo, assim também como foi crescendo seu gosto pelo samba, até que certo dia estavam numa roda de samba na casa de uma senhora chamada Joana Marques comemorando o dia de reis, e o irmão de Dona Iolanda teve a ideia de saírem para a rua cantando e dançando o samba. O que parecia ser uma brincadeira de momento se tronaria no primeiro e mais significativo grupo de samba de cacete de Cametá.

Dona Iolanda conta que o então prefeito de Cametá na época, Alberto Mocbel foi o grande incentivador do grupo, mandando confeccionar as roupas para o grupo e a partir daí surgia o grupo de Samba de Cacete do Pilão, ou popularmente conhecido como Samba de Cacete da Dona Iolanda, em homenagem a sua fundadora. Dona Iolanda não sabe precisar exatamente a data de fundação nem quantos anos o grupo tem.

O grupo já se apresentou em várias cidades e eventos como lembra Dona Iolanda da feira dos Municípios, onde todos os anos o grupo representava a cultura de

Cametá, sendo uma das atrações principais. O grupo também já foi destaque numa reportagem reproduzida pelo programa dominical Fantástico, da rede Globo, mostrando o grupo para o Brasil. Além disso, a história do grupo foi reproduzida em um documentário feito pela TV Cultura, chegando a gravar um cd com as músicas do Samba de Cacete.

Desde a sua fundação até os dias de hoje o grupo não tem um número exato de pessoas, pois houve um momento em que alguns participantes se separaram dando origem a um outro grupo. O grupo conta com um número de aproximadamente 25 mulheres, sendo elas maioria, no grupo, pois os outros integrantes são dois batedores e alguns homens que dançam. As músicas cantadas são as mais antigas do samba de cacete, tendo um compositor no grupo que também fez algumas músicas que o grupo canta. O canto é dividido entre homens e mulheres. Os homens cantam as estrofes e as mulheres os refrãos. As roupas são ou doadas por Dona Iolanda prontas, ou entregue os tecidos para os participantes para que eles mandem fazer. Sempre seguindo o mesmo padrão, com saias rodadas com estampas floridas e blusas com detalhes combinando com as estampas das saias. Os homens com calças e camisas geralmente com as mesmas estampas das roupas das mulheres.

Além do Samba de Cacete o grupo também apresentava a dança do boi, hoje não mais apresentado por falta de recurso financeiro. As apresentações do grupo geralmente costumam acontecer no Carnaval, nas festividades de santo como São João, São Benedito e principalmente nas festas de São Raimundo Nonato que é realizado em frente a casa de Dona Iolanda, onde o Samba de Cacete sempre teve participação especial. Além de apresentações em eventos acadêmicos, eventos escolares, aniversários etc.

Podemos perceber que o grupo como prática integrante da cultura afro brasileira possui traços marcantes que prevalecem até os dias de hoje, como o uso de tambores, a dança, as músicas que contam sobre o cotidiano dos seus antepassados, as roupas coloridas, entre outros. Traços esses que evidenciam o quanto a influência da cultura negra tem atravessado gerações e continua viva principalmente por intermédio dos integrantes do grupo de Samba de Cacete do Pilão.

Vemos nas falas dos participantes certo lamento pela falta de valorização de parte da sociedade que só procura o grupo por interesses próprios, como jovens quando precisam fazer algum trabalho escolar. Não se interessando em buscar conhecer mais sobre o samba e principalmente dá prosseguimento. Inclusive os

próprios filhos e netos dos participantes que como eles dizem não querem saber, salvo uma das filhas de dona Iolanda que também participa do grupo. Outra preocupação dos integrantes do grupo é em relação ao estado de saúde dos componentes do grupo, que por serem idosos não tem mais o mesmo vigor de antes. Sendo que os dois batedores do grupo, um foi acometido de AVC e outro ficou cego, onde no momento o grupo não possui batedor. Dona Iolanda também que puxa o samba cantando e dançando conta que não tem condições de fazerem apresentações ao vivo. Cantam e dançam acompanhados de um cd.

Mesmo com todas as dificuldades enfrentadas pelo grupo na atualidade e ao longo de sua história, como a luta contra a discriminação, a falta de recursos, a desvalorização por parte da sociedade, o grupo se constitui como o primeiro e mais importante grupo de Samba de Cacete de Cametá, sendo inspiração para a formação de outros grupos. Apesar da redução no número de apresentações devido o estado de saúde dos participantes, a memória do samba permanece viva nas lembranças dos seus participantes, que recordam com alegria os bons momentos vividos no grupo. Não se trata de lembranças nostálgicas, mas recordações que ajudam a refrigerar a alma. Guardam na memória a herança que herdaram dos seus antepassados e que pretendem guardar até morrer. Como diz Stuart Hall, a cultura não morre, mas se reinventa, da mesma forma o Samba de Cacete se adapta conforme o tempo, se transformando e se resignificando.

No decorrer da realização deste trabalho tive o privilégio de conhecer mulheres participantes do grupo de Samba de Cacete do Pilão, que me serviram de inspiração, como mulheres guerreiras, com histórias de vida de muita luta e esforço, como milhares de mulheres espalhadas pelo Brasil. Mas, com um diferencial, são mulheres que possuem uma trajetória de envolvimento com a cultura negra e tem muito orgulho disso. Por isso, que este trabalho venha eternizar o nome dessas guerreiras e suas histórias de luta para manter vivo o Samba de Cacete em Cametá. E que este trabalho sirva de inspiração para futuros trabalhos, que possam ver o Samba de Cacete como uma parte da história da cultura negra em Cametá que precisa ser contada e principalmente valorizada.

FONTES DA PESQUISA

a) FONTE ORAL

Helena Maria de Castro Trindade, 75 anos

Maria Perla dos Santos, 79 anos

Ana Maria dos Santos, 59 anos

Iolanda Lopes dos Santos, 75 anos

b) FONTES IMAGÉTICAS

- ☐ Imagens fotográficas feitas durante as atividades de pesquisa;
- ☐ Imagens fotográficas encontradas nos acervos familiares das pessoas que foram entrevistadas.

BIBLIOGRAFIA

CUNHA, Manuela Carneiro. “Etnicidade: da cultura residual, mas irreduzível”. In: *Cultura com aspas*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

BHABHA, Homi K. “Introdução”. In: *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

’BOKOLO, Elikia. “AS HERANÇAS AFRICANAS”. In: *África Negra: história e civilizações*. Salvador. EDUFBA; São Paulo: Casa das Áfricas, 2009 (p. 17-63).

BOURDIEU, Pierre. *Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Esse texto integra o boletim do programa “Viver de criar cultura, cultura popular, arte e educação” da série “Linguagens Artísticas da Cultura Popular”, março/abril, 2005.

FENELON, Déa Ribeiro. *Cultura e História Social: Historiografia e pesquisa*. Departamento de História, PUC-SP. Proj. História, São Paulo, (10), dez. 1993.

GABRIEL, Eleonora. “Linguagens Artísticas da Cultura Popular”, março/abril, 2005.

GEERTZ, Clifford. “Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura”. In: *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

HALL, Stuart. “A questão multicultural”. In: *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

_____. *A identidade cultural na pós-modernidade* / Stuart Hall; Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 11.ed.- Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOBSBAWM, E.J. “Introdução: A invenção das tradições”. In: HOBSBAWM, E.J. & RANGER, Terence (Orgs). *A Invenção das Tradições*. São Paulo: Paz & Terra, 2012. Pp. 7 – 25.

LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. *Nossos intelectuais e os chefes de mandinga: repressão,*

engajamento e liberdade de culto na Amazônia (1937-1951.) Tese de Doutorado em Estudos Étnicos e Raciais. UFBA: Salvador, 2011.

_____. *A política da capoeiragem: a história social da capoeira e do boi-bumbá no Pará republicano (1888-1906)* / Luís Augusto Pinheiro Leal. – Salvador: EDUFBA, 2008. 238 p.: il.

MUNANGA, Kabengele; GOMES, Nilma Lino. “A produção cultural e artística dos negros no Brasil”. In *O negro no Brasil de hoje*. São Paulo: Global, 2006.

PINTO, Benedita Celeste de Moraes Pinto. **Nas Veredas da Sobrevivência:** memória, gênero e símbolos de poder feminino em povoados amazônicos. Paka Tatu: Belém, 2004.

_____. *Memória, oralidade, danças e rituais em um povoado amazônico* / Benedita Celeste de Moraes Pinto – Cametá: 2007.

_____. *Gênero e Etnicidade: histórias e memórias de parteiras e curandeiras no norte da Amazônia*. IN: *Revista Gênero na Amazônia*, Belém, n. 2, jul./dez., 2012. Encontrado site: <http://www.generonaamazonia.ufpa.br/edicao-2.php>

_____. *O livro que vó Madá escreveu na memória: histórias do antigo quilombo do Mola* / Benedita Celeste de Moraes Pinto – Cametá (PA): BCMP, 2009.

_____. *Tambores e Batuques: Circuito 2013 – 2014*. – Rio de Janeiro: Sesc. Departamento Nacional, 2014.

REIS, João José. *Tambores e Temores: A Festa Negra na Bahia na Primeira Metade do Século XIX..* In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.) *Carnavais e outras festas. Ensaio de História social da cultura*. Campinas, SP: ed. da UNICAMP, CECULT, 2002, p. 101-153.

RUSSELL WOOD, A. J. R. “Através de um prisma africano: uma nova abordagem no estudo da diáspora africana no Brasil colonial”. In *tempo\UFF*. Vol. 6, 12, Dez. 2001. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2001.

SCARANO, Julita. Devoção e Escravidão: a irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos pretos no Distrito de Diamantino no Século XVIII. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1975, p. 11-48.

SALLES, Vicente. “*A escravidão africana e a Amazônia*”. In *O negro na formação da sociedade paraense*. Belém: Paka-Tatu, 2004.

_____. *O negro no Pará sob o regime da escravidão*/ Vicente Salles. – 3 ed. Ver. Ampl. – Belém: IAP; programa Raízes, 2005.

_____. *Lundu – Dança e canto do negro no Pará*. Brasília: Micro Edição do autor – 48, 2010. Brasília: Thesaurus Editora, 2012.

SAHLINS, Marshall. História e cultura: apologias a Tucídides. Rio de Janeiro: Zahar, 2006, p. 133-158 (trecho do capítulo “Cultura e ação na história”).

SAID, Edward W. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

VILLAR, Diego. “Uma abordagem crítica do conceito de “etnicidade” na obra de Fredrik Barth. In: *Mana* 10(1): 165-192, 2004.

WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. “Da escravidão à liberdade; dimensões de uma privacidade possível.” In: SEVCENKO, Nicolau (org) *História da vida privada no Brasil*, vol. 3, República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Cia. Das Letras, 2012. Pp. 49-130.