



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DO TOCANTINS/CAMETÁ
FACULDADE DE HISTÓRIA DA AMAZÔNIA TOCANTINA – FACHTO
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

LIANE TAVARES DE CARVALHO

RAINHA E ESTRELA DALVA: A PARTICIPAÇÃO FEMININA NA PRÁTICA
CULTURAL BAMBAÊ DO ROSÁRIO DA VILA DE JUABA, NO MUNICÍPIO DE
CAMETÁ

CAMETÁ-PARÁ
2019



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DO TOCANTINS/CAMETÁ
FACULDADE DE HISTÓRIA DA AMAZÔNIA TOCANTINA – FACHTO
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

LIANE TAVARES DE CARVALHO

RAINHA E ESTRELA DALVA: A PARTICIPAÇÃO FEMININA NA PRÁTICA CULTURAL
BAMBAÊ DO ROSÁRIO DA VILA DE JUABA, NO MUNICÍPIO DE CAMETÁ

Trabalho de conclusão de curso (TCC) apresentado à Faculdade de História – FACHTO/UFPA- do Campus Universitário do Tocantins-Cametá como um dos pré-requisitos para a obtenção do grau de Licenciatura Plena em História, sob a orientação da prof^a. Dr^a. Benedita Celeste de Moraes Pinto.

CAMETÁ-PARÁ
2019

LIANE TAVARES DE CARVALHO

RAINHA E ESTRELA DALVA: A PARTICIPAÇÃO FEMININA NA PRÁTICA CULTURAL
BAMBAÊ DO ROSÁRIO DA VILA DE JUABA, NO MUNICÍPIO DE CAMETÁ

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a. Benedita Celeste de Moraes Pinto
Orientadora

Prof.^a Dr.^a. Tatiane do Socorro Correa Teixeira
Avaliadora

Prof.^a. Mestra. Maria Gorete Cruz Procópio
Avaliadora

Essas vozes cujos rostos vão continuar-nos desconhecidos aqui compõem uma polifonia bem afinada. Vozes vivas e diversas que se aprovam, se comovem, se lembram; vozes que se lastimam, respondem e se contradizem. Vozes que revelam sem pretensão, com palavras do cotidiano, práticas comuns. Vozes de mulheres que revelam a vida das pessoas e das coisas. Vozes, simplesmente vozes.

Luce Giard

AGRADECIMENTO

A Deus, meu amigo e companheiro fiel, que nos momentos difíceis que passei até aqui sempre me deu força, sabedoria e fé, para que eu pudesse sempre enxergar uma benção no final do túnel para enfim chegar e vivenciar esse momento de concretização de um grande sonho. Agradeço a Deus, também, por ter me presenteado com uma família maravilhosa e amigos verdadeiros, e ter me proporcionado cursar uma graduação na universidade em que sempre almejei me dando força e saúde para enfrentar e superar todas as dificuldades ao longo dessa vida universitária.

À minha querida orientadora, Prof^a. Dr^a. Benedita Celeste de Moraes Pinto, que me deu apoio de todas as formas para que eu conseguisse concluir este trabalho tão árduo e as vezes cansativo. Esta professora foi uma pessoa que soube me enxergar, me olhar, apoiar e provou isso quando se tornou minha orientadora, e com sua paciência de ser humano bom que é me deu ferramentas para que eu conseguisse terminar meu TCC no prazo certo. Sou grata por tudo Professora Celeste Pinto.

A minha família que de alguma forma me motivou a continuar, mas principalmente a meus pais, Maria Jomira Tavares de Carvalho e Lourival Pinto de Carvalho, e a minha irmã maravilhosa e muito importante para mim, Leomira Tavares de Carvalho, amo vocês, que sempre me deram muito amor e carinho. Apesar de não terem muito estudo, sempre me incentivaram nos estudos, não apenas com palavras, mas principalmente com atitudes para que eu não desistisse em nenhum momento dessa tão árdua, porém compensadora caminhada.

Aos meus amigos e amigas que partilharam esses anos de estudo comigo. E um agradecimento especial as duas amigas extremamente presentes na graduação: Erleney Balieiro e Érita paloma Américo. Muito obrigada meninas, pelo companheirismo, brincadeiras e por todo carinho. Sem dúvidas aprendi muito com cada uma de vocês. A minha melhor amiga Carla de Nazaré Souza Rodrigues e meu melhor amigo Alexandre Tavares que com conselhos e mensagens motivadoras me inspiravam a continuar, por toda força moral e por todo carinho, amo vocês bests forever.

Agradeço ao povo juabense e todos os entrevistados da Vila da Vila de Juaba, meu lugar, meu pedaço de chão, que durante a construção da pesquisa que originou este estudo contribuíram de alguma forma para o mesmo fosse concluído, se tornar uma realidade. Meu muito obrigada.

Agradeço a faculdade de História-FACTHO por todo suporte durante todos esses anos, com muita dedicação aos seus discentes e atendendo nossos pedidos, resolvendo nossos problemas sempre com muito carinho e disposição, obrigada. E a todos os(as) professores(as) desta faculdade pela partilha incomensurável de conhecimento. Gratidão sempre.

Ao grupo de pesquisa, PPGEDUC/FACTHO/UFPA-Cametá, do qual faço parte e me deu suporte para que eu sempre pudesse estar demonstrando o meu aprendizado diante dos eventos e pesquisas, o meu sincero agradecimento.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPITULO I	
BAMBAÊ DO ROSÁRIO E A SUA RELAÇÃO COM A MANIFESTAÇÃO CULTURAL E RELIGIOSA EM HONRA A NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO NA VILA DE JUABA, EM CAMETÁ.....	16
1.1 Origem da vila de Juaba município de Cametá.....	16
1.2. Vila de Juaba: sistema educacional, o não reconhecimento quilombola e a atuação das mulheres.....	21
1.3. A festa de Nossa Senhora do Rosário na Vila de Juaba.....	23
1.4 História e memória local.....	25
CAPÍTULO II	
O SURGIMENTO DO BAMBAÊ DO ROSÁRIO E O ENGAJAMENTO DE MULHERES NA HISTÓRIA DESTA PRÁTICA CULTURAL, NA VILA DE JUABA.....	28
2.1. Bambaê do Rosário, origem, personagens e demarcadores de identidade étnica na Vila de Juaba.....	28
2.2-Memória e Saberes do grupo Bambaê do Rosário da Vila de Juaba município de Cametá.....	37
2.3-Perfil das primeiras mulheres dançantes do Bambaê do rosário na vila de Juaba, município de Cametá.....	45
2.4-Configuração atual do grupo Bambaê do Rosário e o engajamento de mulheres nesta prática cultural.....	52
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	59
FONTES DA PESQUISA.....	61
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	62

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Mapa de localização da Vila de Juaba

Imagem 2: Atual chefe do Bambaê do Rosário, Leucádio Tavares (Loló) e o seu instrumento caixa tocado no Bambaê do Rosário

Imagem 3: : Círio da Nossa Senhora do Rosário na Vila de Juaba, no Município de Cametá

Imagem 4: Igreja da Vila de Juaba onde acontece o Bambaê do Rosário, localizada em frente à praça da Vila de Juaba.

Imagem 5: : Os reis e rainhas do Bambaê do Rosário fazem parte desta prática cultural por promessa, em retribuição a alguma graça alcançada, por isso ocorre ocasião de se apresentarem no Bambaê mais de um rei e uma rainha.

Imagem 6: A onça, um dos instrumentos usados no Bambaê do Rosário da Vila de Juaba tocado por seu Laíldo Pinto da Silva um dos dançantes mais antigos do grupo

Imagem 7: A última apresentação do grupo após a missa de encerramento da novena do Bambaê do Rosário da Vila de Juaba.

Imagem 8: A caixa, instrumento e vestimentas usados por João Procópio, antigo líder do Bambaê do Rosário.

Imagem 9: Maria do Carmo Carvalho Borges uma das primeiras mulheres a dançar no Bambaê do Rosário da Vila do Juaba ao lado da rainha

Imagem 10: Alix Batista de Aragão a mulher que revolucionou a participação da mulher no Bambaê do Rosário

Imagem 11: A coroa e o maracá usado pelas mulheres no Bambaê do Rosário da Vila de Juaba

Imagem 12: Onça, um dos instrumentos tocados no Bambaê do Rosário da Vila de Juaba

Imagem 13: coroa e o reco-reco usado pelos homens do Bambaê do Rosário da Vila de Juaba

Imagem 14: Reco-reco do Bambaê do Rosário da Vila de Juaba

Imagem 15: Um dos tambores tocados no Bambaê do Rosário

RESUMO

O presente estudo objetiva analisar a participação e o engajamento de mulheres na história do grupo Bambaê do Rosário da vila de Juaba, no município de Cametá, visando compreender a formação e a organização histórica do grupo cultural em relação a participação feminina, para assim perceber como as mulheres são vistas pelos demais integrantes do referido grupo. Para tanto, utiliza-se como apoio teórico metodológico estudos de autores, como: DEL PRIORI (2001), EVELYN REED (2008) PERROT (1988), PINTO (1995,2001, 2004, 2007), RAGO (1995 2001), entre outros autores que se ocupam de história oral, memória e religiosidade como: DOSSE (2001) FERREIRA (1998) LE GOFF (1990) NORA (1993) SCHWARTZ (2001) THOMPSON (1981,1992). Da mesma forma, se realizou pesquisa de campo, mediante conversas informais com alguns participantes do Bambaê, entrevistas com as primeiras mulheres atuantes e suas experiências pessoais frente ao mesmo. Assim como, são utilizadas fontes escritas e imagéticas, na tentativa de perceber os processos que inclui significados da caracterização, movimentação do grupo nos seus rituais de danças e vestimentas, que expressam a diferentes formas que dão sentidos e significados ao grupo Bambaê do Rosário e seus (suas) dançantes e promesseiros (as). Além de trazer como destaque os artefatos da cultura material, instrumentos musicais do Bambaê como: caixa, roufo, chocalho; e indumentárias, como: roupas, capacetes, coroa, flores e cetro, que apresentam significados simbólicos ligados a religiosidades e crenças do grupo Bambaê do Rosário da Vila de Juaba. Dados da pesquisa apontam que a participação da mulher na manifestação cultural Bambaê do Rosário, após o seu surgimento, se dá a partir da década de 80 na Vila de Juaba, quando elas passam a ter maior visibilidade diante do grupo, se tornando dançantes fixas. A memória oral local ressalta que foram cinco as mulheres que estiveram inicialmente na frente ao grupo, destas, três relatam suas trajetórias como dançantes do Bambaê do Rosário, destacando: como, quando e porque lutaram para estar e continuar nesta prática cultural, pois, observa-se que com o passar do tempo as mulheres estão se tornando maioria a se apresentar nesta prática cultural, religiosa e social da Vila de Juaba, no município de Cametá.

PALAVRAS-CHAVE: Bambaê do Rosário, Prática Cultural, Participação Feminina.

INTRODUÇÃO

O presente estudo analisar a participação e o engajamento das mulheres na história do grupo Bambaê do Rosário da vila de Juaba, no município de Cametá, cujas principais inquietações será verificar a partir de que momento se inicia a participação feminina neste grupo cultural e como as mulheres estão organizadas nestes, e ainda como esse grupo se encontra constituído atualmente. Sem dúvida é de fundamental importância buscar valorizar a riqueza cultural de grupos históricos do povo Juabense, tendo em vista que essa é uma localidade que apresenta um grande número de manifestações culturais, que vem sendo cultivada ao longo de sua história.

Desta forma, o estudo vislumbra primeiramente dar ênfase aos principais organizadores do grupo, observando de que forma as mulheres estão sendo vistas e recebidas dentro do mesmo, para poder identificar como os demais integrantes percebem a presença de tais sujeitos atuantes entre os componentes do Bambaê do Rosário.

Segundo Pinto afirma que,

A Dança do Bambaê do Rosário é uma prática cultural originário do antigo quilombo do Mola, município de Cametá/Pará, para onde uma negra fugida levou uma imagem de Nossa Senhora do Rosário, que teria sido recepcionada com rezas, louvores e compromissos, através dos rituais do Bambaê intercalado por comidas, bebidas, muito Samba de Cassete e cantorias do Banguê. Após a abolição da escravidão esta prática cultural migrou juntamente com antigos quilombolas para a Vila de Juaba. Os rituais da Dança do Bambaê do Rosário se repetem durante nove noites consecutivas e giram em torno da Alvorada do Bambaê, da Ave Maria do Bambaê, da coroação dos reis do Bambaê, do acompanhamento e da descoroação do rei e da rainha. Chefes, reis, alferes são personagens que desempenham papéis relevantes nessa prática cultural (PINTO, 2009 p. 54).

Conforme destaca Pinto (2007), embora o Bambaê do Rosário tenha sido fundado por mulheres no antigo quilombo do Mola, a figura feminina, com exceção da rainha, ficou afastada por muito tempo da organização e liderança desta prática cultural. Foi somente a partir de 1999, que as mulheres saíram da condição espectadoras e mais uma vez voltaram a fazer parte juntamente com os homens de todos os rituais dessa prática cultural”. Visto que a participação delas, além da rainha, aconteceu quando Leucádio Jose Tavares assumiu temporariamente a função de chefe organizador do Bambaê, devido João Procópio Aragão, que era o antigo líder, se encontrar doente. Na ocasião Leucádio Tavares se deparou com algumas mulheres que haviam feito promessas para dançar no Bambaê, este reuniu o grupo desta prática cultural para decidir se as mulheres podiam participar, que em comum acordo deixaram quatro mulheres

promesseiras na frente do grupo. Quando João Procópio retomou a liderança em 1993, manteve a participação das mulheres entre os promesseiros do Bambaê do Rosário (PINTO, 2007, p. 89-90).

A partir de tal análise é importante verificar que funções as mulheres exercem dentro deste grupo. E isso só foi possível a partir da pesquisa de campo, através de entrevistas com as primeiras mulheres a participar do grupo, além de se buscar a história do surgimento do Bambaê do Rosário, que tem forte relação com a figura feminina.

Uma vez, que fora deste contexto a figura feminina, durante muito tempo, tenha sido vista sob um olhar estereotipado, que a definia como a que devia apenas cuidar do lar, dos filhos e do marido. Embora seja importante ressaltar que nas povoações negras rurais da região do Tocantins as mulheres vêm exercendo papéis de suma importância diante da formação e liderança destes povoados.

Para Evelyn Reed, a invisibilidade da mulher na esfera social é consequência de uma construção histórica de estereótipos, definindo sua capacidade através de parâmetros biológicos que as caracterizavam como incapaz de realizar funções que são destinadas restritamente a figura masculina, e até mesmo causando a exclusão desta na sociedade de modo geral, foram pensamentos que se perpetuaram há séculos (EVELYN REED, 2008, p. 24).

Segundo Evelyn Reed, em “Sexo contra sexo ou classe contra classe” (2008) na década de setenta nos EUA, ela vem explicar sobre a origem da opressão da mulher e desconstrói o mito sobre a inferioridade de sexo feminino discutindo principalmente que a mulher não deve ser “o segundo sexo”, e para mostrar que é uma falsa ideia o fato da mulher ser apresentada como a oprimida historicamente (EVELYN REED, 2008, p. 8).

E para isso discute as raízes dessa opressão, e as desigualdades entre os sexos são caracterizadas por uma sociedade de classe que se deu no início há cerca de dois mil anos e que se seguiu a três períodos importantes da nossa história que foi: o escravismo, feudalismo e o capitalismo por isto a sociedade de classe é baseada por uma dominação masculina que fora perpetuada por instituições como o estado, a igreja e familiares por este motivo se instalou a superioridade social do sexo masculino (EVELYN REED, 2008, p. 8).

Diante disso a figura feminina busca sua autonomia social, destacando principalmente seu papel na cultura como forma de resistência, e dessa maneira deve criar reflexões diante da sociedade reagindo diante da ideia de a mulher conquistar e pensar com autonomia sobre sua história, e assim deixando de estar sob a sombra dos homens, pois, a luta histórica por igualdade de gênero busca principalmente alcançar essa autonomia entre os sexos.

Nesse mesmo contexto, Scott (1995), o gênero deve ser compreendido como uma manifestação de relações de poder, porque estabelece entre homens e mulheres, entre as próprias mulheres e também entre os homens, um acesso diferenciado aos recursos simbólicos e aos recursos materiais da sociedade. Ainda segundo a concepção de Scott, “gênero” é uma construção social e, como tal, é passível de ser transformada. Portanto, o mecanismo de dominação e de hierarquização de gênero não são fatos naturais, mas sim de cunho cultural, cuja organização é produzida socialmente e em determinado contexto histórico (SCOTT, 1995).

O presente estudo a respeito do engajamento de mulheres no grupo cultural Bambaê do Rosário, na vila de Juaba, município de Cametá, ganha importância no sentido de tentar mostrar de forma dinâmica e atual como se construiu e se desenvolveu a participação da figura feminina neste grupo desde de suas primeiras atuações no grupo, e de que forma vão se inserindo até hoje. Neste sentido, objetiva analisar a participação e o engajamento de mulheres na história do grupo Bambaê do Rosário da vila de Juaba, visando compreender a formação e a organização histórica do grupo cultural em relação a participação feminina, para assim perceber como as mulheres são vistas pelos demais integrantes do referido grupo.

Metodologicamente a pesquisa foi realizada em duas fases. No primeiro momento foi realizado o levantamento bibliográficos e estudo de autores, como: DEL PRIORI (2001), EVELYN REED (2008) PERROT (1988), PINTO (1995,2001, 2004, 2007), RAGO (1995 2001), entre outros autores que se ocupam de história oral, memória e religiosidade como: DOSSE (2001) FERREIRA (1998) LE GOFF (1990) NORA (1993) SCHWARTZ (2001) THOMPSON (1981,1992). Na segunda etapa da pesquisa se realizou a pesquisa de campo, mediante conversas informais com alguns participantes do Bambaê, entrevistas com as primeiras mulheres atuantes e suas experiências pessoais frente ao mesmo.

Assim como, foram utilizadas fontes escritas e imagéticas, na tentativa de perceber os processos que inclui significados da caracterização, movimentação do grupo nos seus rituais de danças e vestimentas, que expressam a diferentes formas que dão sentidos e significados ao grupo Bambaê do Rosário e seus (suas) dançantes e promesseiros(as). Além de trazer como destaque os artefatos da cultura material, instrumentos musicais do Bambaê como: caixa, roufo, chocalho; e indumentárias, como: roupas, capacetes, coroa, flores e cetro, que apresentam significados simbólicos ligados a religiosidades e crenças do grupo Bambaê do Rosário da Vila de Juaba.

Segundo Pinto (2010), a dança do Bambaê do Rosário surgiu no antigo quilombo do Mola, sendo que Maria Luiza Piriá ou Pirisá, conforme também aparece nos relatos dos mais velhos habitantes dos povoados negros rurais da região do Tocantins, era a organizadora do

Bambaê do Rosário, que teria migrado juntamente com outras pessoas do Mola para a localidade de Juaba, levando também a maioria das práticas culturais, que ali realizavam, como: Samba de Cacete, o Bambaê do Rosário e algumas imagens de santos (PINTO, 2010, p. 60).

A vila de Juaba está localizada a margem esquerda do Rio Tocantins, município de Cametá, no estado do Pará. Atualmente a referida vila possui uma população estimada em 13.100 habitantes. Possui uma área de 1 081,367 quilômetros quadrados (IBGE, 2017). Possui no seu histórico uma série de manifestações culturais que se inter-relacionam no contexto cultural, na origem do lugar.

Andrielle Patrícia Oliveira Pinto afirma no artigo “Novas dinâmicas territoriais na Amazônia Tocantina: projeto de emancipação territorial da vila de Juaba” (2016), que a vila de Juaba teria surgido em meados da década de 70, mas seu surgimento se dá após a abolição com o abandono do quilombo do Mola por parte dos quilombolas (Oliveira PINTO, 2016).

Se observa que na historiografia brasileira há quase ausência de informações sobre a participação das mulheres nos quilombos no Brasil, deste modo essa pesquisa traz como um dos principais enfoques, mostrar onde essas mulheres atuavam, quais eram suas funções e de que forma elas resistiam com força, desenvoltura tanto na questão econômica como social da comunidade.

A tradição oral local tem revelado através das histórias de vidas de velhos e velhas, que as mulheres da região do Tocantins ultrapassaram a ideia de “fragilidade” e “dependência”, tornam-se personagens principais nos mitos de origem e na organização ritual, social e política dos povoados negros rurais da região. É com base na oralidade, através das memórias e no cruzamento de documentação disponíveis (declaração de posse de terra, registro de termo de nascimentos e registros de termos de óbitos), que faço um estudo das experiências históricas e das relações sociais de gênero, analisando, entre outras coisas, a ativa participação das mulheres negras rurais remanescentes, e quais os seus significados (PINTO, 2004).

É na tentativa de reconstituir a oralidade e a memória nesta região que apesar de escassa em documentos, que busca-se realizar entrevistas com os participantes mais velhos do Bambaê do Rosário da vila de Juaba, para tentar entender a memória da ancestralidade de homens e mulheres atuantes do grupo, na busca por experiências vividas por seus dançantes, destacando as distintas participações para o começo e continuidade da cultura local.

A História oral é uma das técnicas de pesquisa muito importante para se tentar interpretar a história de homens e mulheres, que não tiveram suas vivências e afazeres registrados. Além de destacar as mudanças ocorridas dentro da cultura com o passar do tempo, evidenciando principalmente a importância da atuação feminina no grupo Bambaê do Rosário, que apesar de ser excluída, na maioria das vezes de nossa historiografia, ainda permanece

buscando sua autonomia. Assim, auxilia em mostrar uma ideia oposta á invisibilidade da figura feminina nos movimentos culturais, pelo contrário, ajuda a fazer emergir através da memória, das histórias de vida, as experiências históricas e afazeres de mulheres negras, guerreiras que continuam na resistência por espaços de reconhecimento, de igualdade.

Neste sentido, conforme Thompson (2002), a história oral além de fazer a interpretação da história, também faz interpretação das mudanças que acontecem nas sociedades, nas culturas. A lembranças das pessoas, assim como suas vivências e experiências históricas, aparecem mediante os relatos orais, as histórias de vida, que são registradas pelo pesquisador ou por aquelas pessoas que ouvem. Desta forma, “a história oral é uma história construída em torno de pessoas”.

Ela lança a vida para dentro da própria história e isso alarga seu campo de ação. Admite heróis vindos não só dentre os líderes, mas dentre a maioria desconhecida do povo. Estimula professores e alunos a se tornarem companheiros de trabalho. Traz a história para dentro da comunidade e extrai a história de dentro da comunidade. Ajuda os menos privilegiados, e especialmente os idosos, a conquistar dignidade e autoconfiança. Propicia o contato – e, pois, a compreensão – entre classes sociais e entre gerações. E para cada um dos historiadores e dos outros que partilhem das mesmas intenções, ela pode dar um sentimento de pertencer a determinado lugar e a determinada época (THOMPSON, 2002, p. 44).

Partindo de tal análise o presente trabalho se atenta, principalmente, para o início da atuação de mulheres no grupo Bambaê do Rosário da Vila de Juaba e quais as influencias que fizeram com que ela permanecesse atuando no grupo. Assim, procura-se verificar “a partir da década de 60, que foi quando se deu a primeira participação da mulher no grupo Bambaê, não somente como participante temporária através de promessa para ser rainha, mas agora como integrante fixa, dançante” (PINTO, 2007, p. 45).

O presente estudo está estrutura em dois capítulos. O capítulo I, Intitulado *Bambaê do Rosário e a Relação diante de Sua Manifestação Religiosa ao Culto a Nossa Senhora do Rosário*, faz uma abordagem da constituição histórica da localidade de Juaba, município de Cameté e a relação direta desta com a religiosidade e as manifestações culturais, relacionando o surgimento do Bambaê do Rosário e as mais diversas influências culturais ricas do lugar que crescem e transcendem o tempo e o espaço. Da mesma forma, também focaliza o processo de resistência da cultura e a permanência desta prática cultural até os dias atuais.

O capítulo II, que tem como título *O Surgimento do Bambaê do Rosário e o Engajamento de mulheres na História desta Prática Cultural, na Vila de Juaba*, reflete a respeito do início da participação das mulheres dançantes neste grupo, sua atuação e permanência até os dias atuais, ressaltando a configuração do grupo, dando ênfase nas

mudanças e traços simbólicos, que o constituem, que são de extrema importância para perpetuação do mesmo no decorrer do tempo. Assim, partindo de memórias e saberes adquiridas diante da historicidade deste grupo e do seu lugar de origem, trata do perfil das primeiras mulheres que iniciaram esta prática cultural e como suas descendentes foram se inserindo e atuando na mesma.

CAPITULO I

BAMBAÊ DO ROSÁRIO E A SUA RELAÇÃO COM A MANIFESTAÇÃO CULTURAL E RELIGIOSA EM HONRA A NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO NA VILA DE JUABA, EM CAMETÁ

1.1 ORIGEM DA VILA DE JUABA MUNICÍPIO DE CAMETÁ

Neste primeiro capítulo trata-se do surgimento e o desenvolvimento da Vila de Juaba e o quão influente de cultura e memória ela se expressa em todas as manifestações folclóricas, e buscando dessa forma denotar a relação da referida vila com o grupo Bambaê do Rosário fazendo este de certa forma parte da história do lugar e mais ainda a outras diversos grupos culturais pertencentes a este lugar, pois Segundo relatos locais, a povoação de Juaba teve início pelos irmãos Virgílio de Mendonça, Coronel Basílio e Canuto Alves de Mendonça. Dizem que esses fundadores receberam a terra, onde está situada a povoação, das mãos dos senhores José Barroso (conhecido por Zé Bolacha), Domingos Ramos e Mateus Alves da Silva, possivelmente uns dos primeiros moradores dessa localidade, conforme aparece em relatos do Senhor José Maria Mendes, morador da Vila de Juaba, já falecido (PINTO, 2007, p. 26)

Outros relatos dizem que as terras foram concedidas para a construção da povoação de Juaba, pelo Padre José Inácio uma doação de terreno, contendo cerca de doze mil cacauzeiros, muitos seringais, várzeas e terra firme. Na qual antes, segundo o artigo publicado, em 1902, no Jornal O Industrial, esse lugar, a ninguém pertence, senão a Nossa Senhora das mercês de Cametá (PINTO, 2007, p. 27 a 28).

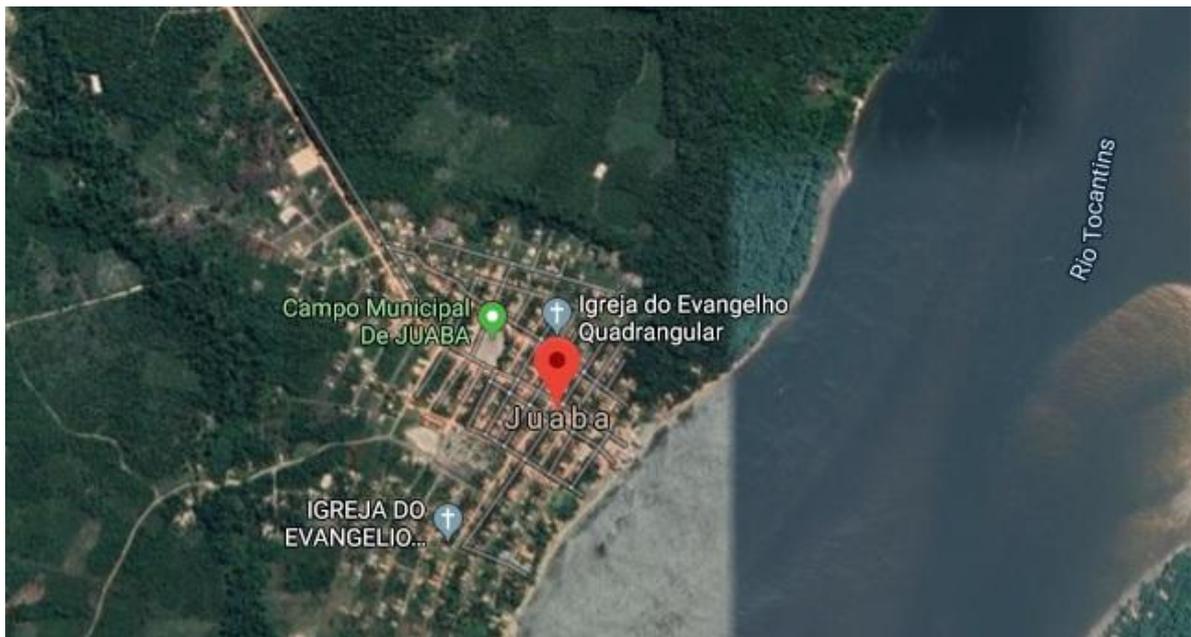
Polêmicas de informações à parte, o que se sabe a respeito da Vila de Juaba, conforme afirma Pinto, é que a mesma é um rico celeiro de diversas práticas culturais, que se destacam no município de Cametá e em toda a região do Tocantins. São tradições culturais e religiosas que demarcam e se perpetuam de uma geração para outra, a ancestralidade afro- indígena da região, que chamam a atenção de todos os que visitam o lugar. Segundo de Pinto (2007),

Juaba foi elevada à categoria de “vila”, através da lei 557, de 07 de junho de 1898, e do decreto nº 819, de 08 de fevereiro de 1900, tendo, tendo a sua instalação no dia 19 de março de 1900, e passou a condição de “Vila Distrital” através da lei nº 1530 de 05

de outubro 1916. Na ata de instalação, consta que a solenidade para instalar o título de “vila” ao povoado de Juaba aconteceu na residência do senhor Thomé Antônio de Espírito Santo, na referida vila. participaram do ato de instalação, alguns populares e os seguintes senhores: tenente Coronel Joaquim Felipe de Siqueira Mendes, intendente de Cametá, Jose Heitor de Mendonça, representante do governador, Antônio Henrique Lopes de Barros, promotor público de Cametá, que representava o juiz de direito, Antônio Franco de Sá, inspetor de ensino de Cametá, representante do juiz substituto do 1º distrito judiciário, Coronel Basílio Lopes de Mendonça, 1º suplente de juiz substituto, Coronel José Miguel Beaufort Lisboa, Bendito Silva e Antônio Machado e Silva” (PINTO, 2007.p.30).

O que se sabe atualmente, conforme afirma Pinto, diz respeito ao surgimento de uma pequena povoação às margens esquerda do rio Tocantins, na segunda metade do século XIX, que foi denominada de Juaba. A partir do ato de revisitar a memória dos mais velhos habitantes do lugar, o nome de Juaba aparece como derivado de um mato de pequeno porte e de extensa ramagem, cheio de espinho denominado de juá. Assim, a expressão “Juaba” significa “terra dos juás”, ou ainda, devido a expressão ser construída dos vocábulos Juá (que quer dizer mato espinhoso) e aba (cujo significado é beira, ribanceira), o termo “Juaba” significa Juá na beira ou na ribanceira ((PINTO, 2007, p. 29).

Imagem 1: Mapa de localização da Vila de Juaba



Fonte: GoogleMaps

Contudo, essa vila ganha evidencia no município de Cametá devido as suas manifestações culturais, que ao longo da história passaram por mudanças no decorrer do tempo, mas permanecem vivas e todos os anos são apresentadas no Festival Cultural Juabense, que no ano de 2019, esteve na sua XXVI Edição, o que faz fortalecer ainda mais as práticas culturais dos habitantes desta vila. Desde o ano de 1994, a população juabense é contemplada com a Organização do Festival Cultural Juabense, que acontece no mês de julho, durante três dias de festa. Na ocasião são apresentadas danças culturais do lugar como: Samba de Cacete, Banguê, Boi-Bumbá, Dança da Farinhada, Dança dos Negros, grupos de Bangüê, como: Grupo de Bangüê Pingo de Ouro I e Grupo de Bangüê Pingo de Ouro II, Bambaê do Rosário e o tradicional Bloco Animalesco A Bicharada. Traça-se a seguir uma síntese de algumas delas.

O Samba de cacete, segundo as análises de Pinto (2007), é uma espécie de batucada, cujas músicas que surgem através de improvisos feitos pelos brincantes, conforme o momento ou se canta as tradicionais que são passadas de geração para geração. Tem o nome de samba de cacete devido seus instrumentos musicais, que são dois tambores feitos de tronco de pau e quatro catetinhos de madeira:

Os batedores e caceteiro cantam as estrofes enquanto os dançarinos e dançarinas, em tons unissonantes, fazem o coro. A melodia assim como a dança começa em ritmo lento e vai evoluindo e ficando com sons mais graves. A dança é solta, as mulheres geralmente giram em torno de si mesmas, gestualizando conforme a letra da música, se esquivando para que os cavalheiros não consigam tocá-las. Estes, por sua vez, gingando ao ritmo da música, tentam, sem sucesso tocar os pés das damas. O Samba de Cacete também é conhecido no Tocantins como dança do Siriá, devido a sua música mais “tradicional” intitular-se “Siriá”. O traje dos dançarinos são roupas comuns, usadas no cotidiano e inspiradas nas roupas dos escravos do eito no Brasil pré-abolição (PINTO, 2007, p. 41 a 42).

Essa é uma das manifestações culturais mais antiga da Vila de Juaba, segundo aos moradores da Vila, a maioria dos dançantes e batuqueiros são os antigos moradores, pois durante os seus trabalhos na roça costumavam cantar as canções durante os “convidados” que é uma espécie de reunião entre diversos trabalhadores para fazer roça e fazer “capina” para formar o roçado que mais tarde seria explorado por eles.

O boi-bumbá na vila de Juaba, é denominado de “Campineiro”, se apresenta sempre nas festas juninas. As sonoridades que tem uma certa semelhança com as músicas do Bambaê do Rosário e é explicado pelo fato dos brincantes do Bambaê do Rosário atuarem também no boi bumbá (PINTO, 2007, p 52).

A Dança dos Negros, segundo Pinto (2007), surgiu por ocasião do centenário da abolição da escravatura, em 1988, quando um grupo de professoras rastreou várias músicas do

folclore brasileiro em busca de letras que transcrevessem os sofrimentos dos negros, no período da escravidão, e as selecionou como peças de um quebra cabeça. Essa dança na verdade tem uma historicidade incrível que segue um roteiro contando as diversas fases da vida dos negros no período da escravidão. Inicialmente os dançantes pintam totalmente o corpo com carvão moído ou tinta xadrez preta. Com correntes no punho, fazendo alusão ao cativeiro, com roupas maltrapilhos, e com uma expressão facial de sofrimento seguem em fila para o local onde vão dançar. Na frente deles, vai o chefe, que abre que caminho para os negros com uma tocha na mão, que simboliza a liberdade, e é importante ressaltar que a música também caracteriza a história dos negros escravizados e todo o seu sofrimento frente a luta por liberdade de autoria dos habitantes de Juaba. (PINTO, 2007, p. 53).

A farinhada é uma dança que a coreografia simula o movimento com os objetos ou ferramentas do trabalho para a confecção da farinha d'água. A letra da música dançada faz descrição de todas as etapas do cultivo da mandioca, que vai desde a preparação do roçado e a plantação da maniva ou mandioca até a fabricação da farinha. Nessa dança homens e mulheres vestem-se de branco para simbolizar a tapioca. Na cintura, usam uma faixa amarela, que simboliza o tucupi. É, portanto, uma dança que encena o viver cotidiano de roceiros e roceiras da região do Tocantins, no Pará até o produto final (PINTO, 2007, p. 52).

A maioria das mulheres que participam dessas manifestações culturais são moradoras da Vila de Juaba, algumas são idosas e já fazem parte do movimento tradicionalmente e exercem atividade com trabalhos do campo na agricultura ou são aposentadas. Mas, há também mulheres jovens que já participam há um tempo nos grupos e outras que estão recentemente ativas. Dessas em sua maioria exercem algum tipo de relacionamento e/ ou vínculo conjugal, e a maioria delas possuem filhos.

Nesse rol da cultura juabense também se destaca o Bloco Animalesco a Bicharada, que com o passar dos anos e diversas apresentações durante décadas se tornando tradicional a cada ano que passa com novas invenções que só vem a acrescentar ainda mais o seu desenvolver dentro da cultura. Zenóbio Ferreira, fundador deste bloco, acredita que a união entre homens e natureza foi alcançada. Narra, que no começo das apresentações deste bloco o público ainda se assustava bastante com os animais gigantes que invadiam a cidade para animar a população. E que atualmente, tudo é bastante diferente:

Hoje em dia, aonde quer que a gente se apresente, é uma felicidade. Crianças, jovens, adultos e idosos se unem aos bichos. As pessoas tinham medo da gente. Nós tínhamos uma regra de não tirar as máscara e fantasias após o desfile porque queríamos conquistar o povo como bicho e não como gente (Fala de Mestre Zenóbio Ferreira).

A respeito da Bicharada da Vila de Juaba, mestre Zenóbio Ferreira conta que, no ano de 1975, teve a ideia de criar um cordão carnavalesco que tratasse de maneira crítica a respeito da relação do homem com a natureza, envolvendo também questões políticas. “Queríamos trazer uma mensagem da floresta para as pessoas, mostrando as dificuldades dos animais com a devastação das matas, com a poluição ambiental e como eles sobrevivem”:

O bloco bicharada é uma exaltação pela natureza, é uma forma de protesto e conscientização e até mesmo uma crítica aos riscos que os animais e vegetais correm com a devastação e a queimada da floresta. Sua origem vem das “histórias sobre os animais e coisas da natureza”, que Mestre Zenóbio Ferreira (seu mentor e organizador) ou via quando criança (PINTO,2007, p. 54).

Segundo o Mestre Zenóbio, com tanto tempo de tradição, cada vez mais pessoas procuram participar do cordão. O que começou com cerca de 20 bichos, hoje já passam de 120 representações animais de várias espécies. “Só desfilávamos em comunidade pequenas. Mas diversas vezes recebemos convites para desfilar em avenidas e tivemos que criar fantasias maiores, mostrando vários animais diferentes. E é muita gente que quer participar” (FCV. PA 2018).

Diante do que se observou durante a pesquisa de campo, dentro de cada grupo cultural as mulheres possuem participação específica, seja em relação a expressão ecoada nas vozes com a música, como no movimento corpóreo no gestual das danças. Essas são algumas das mais diversas manifestações culturais existentes no lugar, que tem um histórico muito rico, e permanecem vivas, sendo praticadas na atualidade. Desta forma a Vila de Juaba surge entrelaçados nas histórias contadas, em cada expressão cultural transmitidas, através de danças, músicas, objetos da cultura material se convertem e sinalizam o diferencial desse lugar.

As mulheres atuantes no grupo Bambaê do Rosário em sua maioria são moradoras da própria vila ou dos interiores ao redor, elas realizam atividades no meio rural como por exemplos trabalham na roça, as mais idosas já aposentadas ou professoras mas ainda dançam no grupo, que tem uma faixa etária bem diversas de mulheres tanto crianças, adolescentes e adultos fazem parte dessa manifestação cultural.

1.2. VILA DE JUABA: SISTEMA EDUCACIONAL, O NÃO RECONHECIMENTO QUILOMBOLA E A ATUAÇÃO DAS MULHERES

O sistema educacional da Vila de Juaba é promissor, na sede desta vila há três escolas: uma de ensino primário, a segunda de ensino fundamental e a terceira de ensino médio. No que tange ao aspecto educacional, contatou-se que a maioria das mulheres chegam a frequentar a escola, algumas possuem o ensino fundamental incompleto mas outras são professoras ou donas de casa. Porém, diante disso se percebe que há uma expectativa grande entre as mulheres para continuar os estudos. Embora na sua maioria não prosseguiu nos estudos por falta de oportunidades de estudo, mas o número de mulheres nas escolas é bem maior que dos homens.

Neste sentido, pelo que se observou nas idas e vindas durante a pesquisa de campo no lugar, há um número considerável de mulheres estudantes, bem maior que estudantes homens. Apesar de ainda haver bastante evasão escolar por parte delas, que ocorre por vários motivos, como por exemplo por: gravidez precoce, e também por condições sociais, para ter que trabalhar para se manter e ajudar sua família, contudo a maioria trabalha na roça com seus pais.

Dos professores atuantes nas escolas da Vila em sua maioria são moradores da vila de Juaba, sendo mulheres em maior número. Assim, para sete professores de cada escola há pelo menos quatro que são mulheres. No mesmo sentido, dentro do grupo Bambaê do Rosário podemos encontrar mulheres que são professoras, dona de casa, agricultoras, as quais podem possuir curso de graduação e ensino médio completo, ou aquelas com ensino fundamental incompleto ou ainda analfabetas, devido à falta de oportunidade para se manter estudando, e por outros impasses, que não lhes permitiram continuar seus estudos.

Juaba não é reconhecida legalmente como comunidade remanescente de quilombo pertencentes a Associação Terra da Liberdade, cuja luta principal foi a titulação de posse definitiva das terras de comunidades remanescentes de quilombolas, do que trata o documento título de posse, apesar de alguns moradores se auto identificarem como quilombolas. Trata-se de um sentimento identitários de se sentir e se fazer parte de uma história quilombola, cujas origens está estritamente ligada ao antigo quilombo do Mola, onde no período escravista brasileiro viveram negros escravos resistentes, que se tornaram fugitivos formaram redutos livres e autossuficientes, como foi o quilombo do Mola, daí a evidência de ligação sociocultural e religiosa presente o que chamamos de “mito de origem” na vila de Juaba.

Desta forma, é importante ressaltar que, no dia 02 de julho de 2013, o Governo do Estado do Pará, através do Instituto de Terras do Pará- ITERPA, processo 2010/2312, expediu o título de reconhecimento de domínio coletivo para as Comunidades Remanescentes de Quilombos, que fazem parte da **Associação Terra da Liberdade**, que abrange as localidades de Tomázia, Tachizal, Itapocu, Mola, Bonfim, Frade, Laguinho e Itabatinga Médio. O título de terra foi expedido em nome da Associação de Desenvolvimento Sustentável das Comunidades Quilombolas Terras da Liberdade, localizadas entres os municípios de Cametá e Mocajuba no estado do Pará, com uma área total titulada de 11.953,4932 há (MONTEIRO,2016, p. 33)

Contudo, diante do que foi observado no transcorrer da pesquisa e durante as conversas informais e nas entrevistas realizadas, a maioria dos habitantes de Juaba não sabe o que significa ser quilombola e tão pouco se reconhecem como tal. Entendem sua negritude e sua religiosidade dentro do movimento, mas desconhecem ou não se identificam como quilombolas.

Por esse prima, Salles (2005) destaca que dentre os muitos quilombos encontrados na região do baixo Tocantins, estava o quilombo de Mola ou Itapocu, situado nas imediações de Juaba, no município de Cametá, este quilombo já era conhecido desde o século XVIII, quando da tentativa da construção do fortim de Alcobaça, por parte das autoridades coloniais. O quilombo congregava mais de 300 pessoas e tinha como líder uma mulher chamada Felipa Maria Aranha. O Mola ou Itapocu perdurou por muitos anos no local e não conseguiu ser derrubado pelas autoridades provinciais. (SALLES, 2005, p.263)

Nas histórias e memórias do quilombo do Mola, Pinto (2012) traz à tona o protagonismo de outras mulheres negras que fizeram história e se fazem presentes na memória dos seus descendentes, que se faz sempre ativa,

a negra Maria Luiza Piriá ou Piriçá, 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 viviam. Juvita foi mais uma dessas mulheres que fizeram a sua própria história e de seus povoados. Ao sair do quilombo do Mola ou Itapocú, ela fundou o Povoado de Tomásia e liderou o mesmo por muitos anos. As negras, Leonor, Virgilina, Francisca, Maximina e outras no quilombo do Paxibal se embrenharam na mata para ajudar na sua constituição e ali faziam atividades até então, consideradas como afazeres só masculinos como: caçar, trabalhar na construção das improvisadas barracas de moradia – os tapiris cobertos e emparedados com palhas, como ubim e sororoca. Além de outras tarefas que praticavam no quilombo como, a plantação de roças, coleta dos frutos do mato, pesca, marisco, fabricação de utensílios de barro, redes de dormir e roupa de fibras de curuanã e palhas de palmeiras (PINTO, 2012, p. 2-3).

Como podemos observar as mulheres tiveram um papel de liderança protagonizando a memória da ancestralidade africana e as raízes culturais, que embora estivessem inseridas em um ambiente onde o patriarcado forte se fazia presente, tentavam se livrar das mais diversas formas inviabilidade, na esfera social, política, cultural e religiosa. Mas, as bravura, lutas, resistências e persistências de mulheres negras do passado abriram caminho para maior visibilidade dos papéis desenvolvidos pela figura feminina nesta região, cujas suas histórias e memórias as evidenciam como protagonista, delegando suas formas de lutas e vivências como herança ancestral nos antigos quilombos e nas comunidades remanescentes, que não deixaram de existir e que são na sua maioria representadas por mulheres negras, trabalhadoras que lutam pelo reconhecimento e valorização de suas tradições culturais.

1.3. A FESTA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO NA VILA DE JUABA

A festa de Nossa Senhora do Rosário da Vila de Juaba é uma manifestação religiosa, conforme ressalta Pinto (2007), que ocorre mediante à louvação a Nossa Senhora, mesclada à ritualização da Dança do Bambaê do Rosário, que passou a se configurar como uma das importantes e conhecida festa, que se realiza anualmente na Vila de Juaba.

Pinto (2007), tendo como base a oralidade local e de vários povoados negros rurais da região, afirma que a festa de Nossa Senhora do Rosário era anteriormente realizada no antigo quilombo do Mola.

Era uma festa realizada por negros e negras resistentes ao processo escravista, que ali se refugiaram, quando além de louvarem a “Virgem do Rosário”, aproveitavam o momento para muita diversão, com muita dança e músicas entoadas pelos sons rústicos dos instrumentos produzidos pelos próprios negros. No decorrer dos cultos e louvores aos santos, como, de Nossa Senhora do Rosário, as músicas que inventavam eram usadas, tanto nas festas para os santos prediletos, como: Menino Jesus, Trindade dos Inocentes, Nossa senhora da Conceição. Contudo, a memória herdada dos habitantes local demarca o início da festa de nossa Senhora do rosário teve início nesse quilombo, levado a pequena imagem de Nossa Senhora do Rosário no quilombola do Mola, quando uma negra levou dentro de uma trouxa de roupa, uma pequena imagem desta santa, “a mãe branca”, que recepcionada com cantorias danças e muito comes e bebes (PINTO, 2007, p.39 a 40).

A festa de Nossa Senhora do Rosário migrou para Juaba nos pós abolição ao processo escravista, onde passou a ser festejada pelos devotos desta santa. Segundo a oralidade local, as festividades do Rosário na Vila de Juaba aconteciam primeiramente no mês de dezembro.

Porém, “com o passar dos anos e a mudança do tempo”, essa festa foi sendo reestruturada sob os domínios de uma diretoria de festa, também denominada de festeiros” que mudaram as “festividades do Rosário” para o mês de outubro, data que permanece até os dias atuais (PINTO,2007, p. 49).

Esta festividade religiosa também se tornou uma prática de caráter popular, que influenciou de alguma forma a vida das pessoas que moram nesta localidade, dando-lhes estímulos para participarem das festas, enxercadas de doutrinas religiosas enraizadas nas diversas manifestações culturais, tradicionais profanas do povo da região. Conforme afirma Del Priore (2000), desde o período colonial, a prática dessa cultura tradicional, se tornou para os católicos brasileiros uma cultura de caráter popular e religioso que tem como principal tradição o culto a festas de santos. As igrejas que desde o período transformou em um cenário, onde ocorre a sociabilização, o lazer, sendo estes sinônimos de confraternização (DEL PRIORE. 2000. p.92).

Para Del Priore (2000) a questão principal era que nos momentos de festas as classes subalternas fugiam do poderio da elite colonial, pelas quais eram subjugadas, para se confraternizarem e suportarem as condições de vida que lhes eram impostas, a resistência muito presente neste sentido:

A festa uma vez começava, transformava-se em um escritório para suportar as árduas condições de vida das classes subalternas na colônia. Ela transforma-se numa pausa nas inquietações cotidianas(...) a violência no antigo sistema colonial atingindo indiretamente os escravos ou brancos empobrecidos, a violência mesma da escravidão, a violência das relações humanas numa colônia de exploração e aquela inter ética, das relações sociais terminam por encontrar na festa um canal de escape (DEL PRIORE.2000, p.90).

Desta forma, conforme afirma Pinto (2007), durante a festa de Nossa Senhora do Rosário aconteciam os agradecimentos por parte dos promesseiros, e como forma de pagamento, pedido de bênçãos e proteção, organizavam a Dança do Bambaê do Rosário, e quando terminava os rituais dessa pratica cultural, para animar a festa ocorria fornadas de Samba de Cacete, onde as pessoas dançavam até o dia amanhecer. Nos intervalos deste samba se apresentavam os grupos de banguê, dos quais se originou Grupo de Banguê Pingo de Ouro da Vila de Juaba (PINTO, 2007, p.40). E assim, os devotos e devotas de Nossa Senhora do Rosário lhes prestavam louvores e também congratulavam uns os outros através de rezas, cantorias, danças e comes e bebes.

1.4. HISTÓRIA E MEMÓRIA LOCAL

Thompson ressalta que História Oral se constitui como base para o processo de interpretação diante das mudanças ocorridas tanto nas sociedades como nas culturas, por meio de relatos onde estão presentes as lembranças e experiências, que são registrados pelo sentido auditivo de quem registra, e ainda cita seu caráter disciplinar que está relacionada com a interação humana que transcende todas as barreiras das disciplinas. Desta forma, a História oral,

é uma história construída em torno de pessoas. Ela lança a vida para dentro da própria história e isso alarga seu campo de ação. Admite heróis vindos não só dentre os líderes, mas dentre a maioria desconhecida do povo. Estimula professores e alunos a se tornarem companheiros de trabalho. Traz a história para dentro da comunidade e extrai a história de dentro da comunidade. Ajuda os menos privilegiados, e especialmente os idosos a conquistar dignidade e autoconfiança. Propicia o contato e, pois, a compreensão-entre classes sociais e entre gerações. E para cada um dos historiadores e dos outros que compartilhem das mesmas intenções, ela pode dar um sentimento de pertencer a determinado lugar e a determinada época. Em suma, contribui para formar seres humanos mais completos. Paralelamente, a história oral propõe um desafio aos mitos consagrados da história, ao juiz autoritário inerente a sua tradução. E oferece os meios para uma transformação radical no sentido social da história (THOMPSON,2002, P.44)

Thompson vai além na discussão afirmando, que foi “a partir da década de 1970, que este método foi vigorosamente revivido em relação a história dos índios, a história dos negros e ao folclore estendido a novos campos, tal como a história das mulheres” (THOMPSON, 2002, p.89).

É nesta perspectiva que trago a celebração das datas festivas, especificamente a qual refiro-me o Bambaê do Rosário da Vila de Juaba no município de Cametá e suas especificidades. Seguindo da importante ação de entender o quanto é interessante valorizar a cultura do próprio lugar de vivência, pois, diante da história local que mostra que somos parte integrante deste processo histórico, que deve ser valorizado. E neste sentido Pierre Nora, afirma, “ao refletir sobre os lugares de memória indica que a necessidade de celebrar datas, manter aniversários, pronunciar elogios, fúnebres surge onde a memória já não é mais espontânea” (NORA.1993, p. 13).

Marieta Ferreira em “História Oral :um inventário das diferenças” (2005) traz a ideia da História Oral entre a maneira como esta se baseia atualmente, que se mostra importante, sendo vista como forma de preencher as lacunas deixadas pelas fontes escritas, e ainda esse olhar de frente ao assunto está voltado nos estudos tanto de políticas públicas implementadas pelo estado como para a recuperação da trajetória dos excluídos.

No primeiro caso, o estudo da administração pública, das diretorias de empresas, especialmente, o acompanhamento do processo de tomada de decisões em diferentes espaços e grupos são os temas dominantes. Na recuperação da história dos excluídos, os depoimentos orais podem servir não apenas a objetivos acadêmicos, como constitui-se em instrumentos de construção de identidade e de transformação social (FERREIRA,2005, p. 9).

No estado do Maranhão, Barbosa (2015) ao se ocupar da festa do Divino Espírito Santo, destaca que a tradição é uma das manifestações culturais mais difundidas do catolicismo popular brasileiro, que se origina das celebrações realizadas em Portugal desde o século XIV. Segundo os relatos antigos essa tradição de se festeja o divino espírito santo é realizada desde a primeira década da colonização, essa cultura se espalha por todo o estado do Maranhão e em cada região apresenta suas características específicas de se manifestar, principalmente entre a população mais pobre da região. Em São Luiz por exemplo temos a festa sendo administrada especificamente por mulheres, em especial as mulheres negras ligadas a religiões afro-brasileiras, as mulheres são maioria, essa é uma das principais características da festa realizada no divino para as de outras regiões do Maranhão (BARBOSA, 2015).

Segundo Barbosa (2015), essa manifestação cultural é organizada por mulheres negras que são lideranças ativas no movimento, é um grupo de caixeiras do divino. As mulheres são as “almas” da festa, estão presente desde o processo inicial de preparação das caixeiras até o seu rito final que é a derrubada do mastro. Existem várias fases durante a festa, são etapas que apresentam significados muito restritos da cultura do lugar e que vem sendo repassadas de geração em geração, participam do movimento desde crianças a idosos, para que haja a permanência da cultura, para que não se perca no tempo. Nas análises de Barbosa, entre os momentos mais importante da festa estão as senhoras devotas caixeiras do divino que cantam e tocam suas caixas sendo está uma das etapas da cerimonia, são mulheres negras que já estão a décadas atuando nas festas e conhecem os detalhes mais específicos dessa manifestação. Como estão ativas desde muito cedo elas deixam de frequentar por conta de alguns motivos como por exemplo, depois do casamento ou depois dos filhos nascerem (BARBOSA, 2015).

Gomes e Coriolano, no o artigo “Caixeiras do Divino Espírito Santo de São Luís do Maranhão” (2013), descrevem todo o processo de formação das caixeiras e como essa etapa se mostra de extrema importância para essa cultura, existe uma hierarquia dentro da organização da festa que vai desde o conhecimento através da experiência dos participantes até o grau de conhecimento da festa em si, o sentido de existência de uma manifestação que se restringe em realizar um evento de cunho cultural, religioso, e usa símbolos para demonstrar tamanha importância dentro de uma comunidade, onde as mulheres são as maiores mantedoras no

sentido de fazer com que essa manifestação pejore por décadas e permaneça presente, nos causa reflexões acerca da relação estabelecida entre o presente, realizando e continuando ações de um passado que tem como objetivo de um futuro cultural no que se refere o aprendizado repassados de geração e geração dessa comunidade (GOMES; CORIOLANO, 2013). Da mesma forma, que as mulheres em Juaba estão se inserido e permanecendo no Bambaê do Rosário, na vila de Juaba, se transformando em protagonistas e guardiãs desta prática cultural, vão tomando para si e para os seus a visibilidade dos papéis que desenvolvem.

CAPITULO II

O SURGIMENTO DO BAMBAÊ DO ROSÁRIO E O ENGAJAMENTO DE MULHERES NA HISTÓRIA DESTA PRÁTICA CULTURAL, NA VILA DE JUABA

2.1. BAMBAÊ DO ROSÁRIO, ORIGEM, PERSONAGENS E DEMARCADORES DE IDENTIDADE ÉTNICA NA VILA DE JUABA

Segundo analisa Pinto (2007), o Bambaê do Rosário teve sua origem no antigo quilombo do Mola quando uma negra fugida levou numa trouxa de roupa uma imagem de Nossa Senhora do Rosário,

fato, segundo a oralidade local, que foi visto pelos quilombolas como um milagre, pois acreditavam que a santa teria ido para esse quilombo para “abençoar e proteger seus filhos pretos”. Assim, a imagem foi recepcionada com rezas, louvores e compromissos, através dos rituais do Bambaê, intercalados por comidas, bebidas, muito Samba de Cacete e cantorias de Bangüê. Após a abolição da escravidão, migrou juntamente com antigos quilombolas para a Vila de Juaba. Esta dança acontece por ocasião das festividades de Nossa Senhora do Rosário, mês de Outubro, na Vila de Juaba. Seus rituais se repetem durante nove noites consecutivas, e giram em torno da coroação, do acompanhamento e da descoroação do rei e da rainha (PINTO, 2007, p. 71 a 72).

O Bambaê é chefiado por um “líder” que quase sempre é escolhido por seu antecessor e dentre os mais antigos dançantes do grupo. No momento desta pesquisa quem ocupa este posto é o mestre José Leucádio Tavares, mais conhecido por Lólo, indicado pelo antigo líder que era o mestre João Procópio Aragão. Ao chefe, diante das diversas atribuições, cabe a responsabilidade da organização do grupo, bem como a escolha dos reis e rainhas do Bambaê.

José Leucádio Tavares, 82 anos, é casado e pai de cinco filhos, conta que há 61 anos é dançante do Bambaê do Rosário, e exerce a função de chefe há 5 anos, assumindo este cargo após a doença e morte de João Procópio. Contudo, a partir dos seus relatos se observa que a vida toda esteve como componente atuante, sempre ativo e muito engajado para que essa prática cultural ultrapasse gerações, sempre com muita fé e devoção a Nossa Senhora do Rosário, cuja festividade recebe todos os anos muitos fies e promesseiros que com fé inabalável, pagam suas promessas e prestam louvores a esta santa.

Imagem 2: Atual chefe do Bambaê do Rosário, Leucádio Tavares (Loló) e o seu instrumento caixa tocado no Bambaê do Rosário.



Fonte: Foto da autora (2019)

Mestre José Leucádio Tavares, Lólo , fala o seguinte a respeito da origem do Bambaê do Rosário:

quem criou o Bambaê foi a Maria Piriá, não é do meu tempo, eu fiquei sabendo por conta do outro. Vem, vem e era só ela de mulher, o resto era só homem, ela e a rainha do grupo né, a mestre que era ela e a rainha eram duas mulheres. Ai foi, foi, foi passando, até um dia já passado pela mão do Procópio, ai veio a filha do Moacy, a Cica, que pergunta pro João Procópio se poderia dançar mulher. Ai então pensamos que seria bom, porque mulher nenhuma tinha falado em brincar, muitos anos depois de ter formado o grupo ha mais de vinte anos. e então entraram quatro, a Cica, a filha da Dinete a Elizete, a Maria do Vitinho e a filha do Alex, a Alix e daí foi aumentando até hoje tem umas vinte. Já na minha direção tem entrado muitas, mas não havia mulher no início do Bambaê não tinha quantia, umas quinze. As mudanças só existe nas leis criada que o camarada tinha que não beber, chegar na hora certa, se a gente fosse cantar a ave Maria e o camarada chegasse depois não podia, como até hoje é, não pode ir daqui da casa do rei pra igreja e “apanhar” a comissão lá na rua, não, tem que começar aqui. Se ele chegar lá e já tiver formado o grupo, não pode, não pode

correr lá da casa dele e ir pra lá esperar a vez. A bebida uns não guardam, vão pra lá biritar, não é um tanto porre, eles bebem a gente não pode obrigar. O Bambaê conversei com muitos que foram aqui, mas muitos dizem que foi na Mola, agora ela veio embora pra cá e formou aqui, mas os primeiros foram na Mola (José Leucádio Tavares, Lólo, em 03/2018)

Diante da fala do seu Loló, chefe atual do Bambaê do Rosário, sobre o surgimento do grupo, percebemos as lembranças ecoam na memória da historicidade, evidenciando a chegada desta prática cultural na vila de Juaba, como a mesma transcendeu tempo e espaço diante não só da resistência negra, mas da manutenção da cultura local e regional que se configura na figura dos dançantes e de seus antepassados, que resistindo vão demarcando sua identidade étnica.

João Benedito Lopes da Rocha, 49 anos, conhecido por Toró, gosta de ser chamado pelo esse apelido, conta que há 30 anos participa como dançante do Bambaê do Rosário. É atualmente o vice-líder do Bambaê, cargo que é escolhido na maioria das vezes pelo próprio líder. Trata-se de uma pessoa que dá suporte, ajuda a lidar com as questões de organizacionais, principalmente, para manter a ordem no cumprimento das regras, que são de extrema importância para o grupo, uma vez que o respeito é sempre uma palavra bastante usada nas falas desses líderes.

Em uma das indagações feitas sobre o grupo no que diz respeito ao significado da rainha do Bambaê do Rosário, Toró diz nas entrevistas do seu contentamento em estar no grupo. A partir daí foi revelando qual seu sentimento ao entrar no Bambaê, como ocorreu o início dessa trajetória, que segue até os dias de hoje. Que olhar este promesseiro lança sobre o Bambaê do Rosário, que significados existe para ele, que faz parte desta prática cultural rica de traços simbólicos afro- indígenas:

“Meu cargo no Bambaê eu acho que eu não tenho cargo, o chefe é ele (Loló), então eu dou uma de chefe, o pessoal quando querem alguma coisa ai eles vem ,Toró acontece assim, assim e as pessoas já tem essas considerações o respeito, principalmente pelas as crianças, os mais adultos brincam com a gente, no decorrer do tempo, dos anos que a gente vem dançando. E depois que o finado Procópio se foi, ficou na responsabilidade do Loló, eu já passei a ser assim, parceiro dele né. As pessoas sempre me respeitaram, porque a gente sabe algumas normas, algumas regras, como é que se deve fazer e tal. Se você vai tomar uma água faça o favor, tira o capacete da cabeça, tome a água. Se você quer fumar, não fume com o capacete na cabeça, se for possível não fumar quando estiver vestido com a roupa do Bambaê, em forma de respeito; faça o favor. Passou pra material, uniforme, camisa mangas compridas brancas, calça azul marinho, sapato preto. Pra mim a rainha, ela significa que a nossa Senhora do Rosário, ela foi virgem antes e depois do parto. Portanto, ela tem título de rainha, então quando uma Mãe faz uma promessa pra uma filha, eu quero que a minha filha seja rainha do Bambaê, tá eu acho que ela já faz esse pensamento, da pureza dessa mulher que foi Mãe de Jesus e foi virgem antes e depois do parto, e são José é o parceiro e ela foi pura antes e depois. Ela não foi mulher como agente

diz assim, assim mulher da vida prostituta essas coisas, eu acho que ele trouxe esse título de rei né ao lado dela, eu imagino que seja por ai, não tenho a certeza, mas imagino que seja por ai (João Benedito Lopes da Rocha, 49 anos, Toró, em 03/2018).

Partido desta fala do mestre Toró, verifica-se que a mesma evidencia normas, significados e rituais do Bambaê do Rosário, prática cultural que acontece anualmente no mês de outubro na Vila de Juaba, município de Cametá, no Pará, durante a festividade de Nossa Senhora do Rosário. A data da festividade está vinculada ao círio de Nossa Senhora de Nazaré, que ocorre sempre no segundo domingo do mês de outubro, em Belém, capital do estado do Pará, na ocasião alguns moradores de Juaba viajam para capital paraense para acompanhar o círio de Nossa Senhora de Nazaré. E, só após três dias deste círio se inicia na vila de Juaba a alvorada do Bambaê, romaria e missa que demarcam o início dos dez dias de festa de Nossa Senhora do Rosário em Juaba, acompanhada da ritualização do Bambaê.

É importante mencionar que o ponto auto da celebração do Bambaê do Rosário, se dá com alvorada do Bambaê, que ocorre no primeiro dia da festa da Virgem do Rosário. Segundo Pinto (2007), na madrugada desse dia, os componentes são convocados para a alvorada pelo chefe ou líder através dos toques do tambor ou caixa. Os quais ao ouvirem os sons do tambor, vão se posicionando em duas filas na porta da igreja de Juaba, ao comando do chefe entram, se posicionando em frente ao altar-mor, onde canta uma folia denominada de Alvorada. Neste momento, promesseiros e promesseiras acompanham a música com passos de dança. A alvorada dura em média trinta minutos. Nesta ocasião, ainda não há a presença dos reis, porque ainda não foram coroados (PINTO, 2007, p. 95-100).

Destá forma, a festa começa com a alvorada do Bambaê do Rosário, que é executada as 6:00 horas da manhã na Igreja de Juaba, depois, as 18:00 horas, acontece uma romaria fluvial, que é quando a população da vila se articula para buscar a imagem de Nossa Senhora do Rosário, nas ilhas ou povoados vizinhos, visto que esta é uma pratica tradicional realizada todos os anos pelos devotos desta santa, ocasião em que imagem desta santa é acompanhada em romaria sob estalar de muitos fogos de artifícios, rezas, cânticos religiosos e embelezamento com fitas, coroa e o manto luxuoso que a cobre.

Imagem 3: Círio da Nossa Senhora do Rosário na Vila de Juaba, no Município de Cametá



Fonte: Foto da autora (2019)

Após essa procissão, começa o novenário que perdura por dez dias, quando Bambaê do Rosário sai às ruas da vila de Juaba, com seu líder, Leucadio Tavares; seus dançantes; seus reis e rainhas¹, personagens que durante esses dez dias exercerão o seu reinado, sendo conduzidos aos seus palácios. Os palácios são frequentados durante todos os dias da festividade pelo rei e rainha do Bambaê do Rosário, são casas de moradores da comunidade escolhidas para recepcionar rei e rainha, os quais ficam em seu palácio aguardando os dançantes do Bambaê do Rosário para em acompanhamento, danças e cantorias lhes conduzirem até a igreja. É importante mencionar que esta casa, que se torna palácio real durante a festividade de Nossa Senhora do Rosário, pode ser escolhida, tanto através de promessa, como por coordenadores da festa e liderança do Bambaê.

¹ Segundo a análise de Pinto (2007), os reis são personagens de destaque no Bambaê do Rosário, os quais, além de receberem homenagens e reverências, são delegados lugares especiais, sendo os únicos do grupo a permanecer no altar-mor da igreja de Juaba durante os atos litúrgicos. Rei e rainha do Bambaê são representados por crianças, que simbolizam pureza e inocência, fazem parte desta prática cultural por promessa, em retribuição a alguma graça alcançada, motivo pelo qual há anos em que se apresentam no Bambaê mais de um rei e mais de uma rainha (PINTO, 2007).

Imagem 4: Igreja da Vila de Juaba onde acontece o Bambaê do Rosário, localizada em frente à praça da Vila de Juaba.



Fonte: Foto da autora (2019)

Durante o ritual de acompanhamento, rei e rainha, juntamente com os dançantes do Bambaê, ao chegarem na porta da igreja de Juaba seguem em fila até o interior desta, onde tambores são marcados, tocados, pelo “líder”, Loló e pelo vice-líder Toró, que também são responsáveis para entoar os cânticos, os quais são acompanhados pelos demais dançantes e tocadores. Os líderes estão sempre atentos em manter os rituais e normas tradicionais, que se fazem presentes internamente no Bambaê do Rosário, como por exemplo, rituais de acompanhamento, alvorada, Ave Maria e as regras que demarcam algumas das restrições desta prática cultural.

No decimo dia da festa do Rosário, o Bambaê encerra um ciclo que acontece há mais de um século com rituais, normas e regras que são estabelecidas no grupo, uma forma que está presente todos os anos nesta festa prestando honrarias a Virgem do Rosário. Daí porque o Bambaê do Rosário talvez tenha se tornado muito maior do que simplesmente a devoção a uma santa ou um culto religioso e cultural envolvendo sagrado e profano, por parte da história da Vila de Juaba, pois esta prática cultural, além de estar ligada a história de constituição deste lugar, se intercrusa em sintonia inigualável com a fé e a identidade étnica e cultural dos seus habitantes, arrebatando pelas ruas de Juaba fieis devotos de Nossa Senhora do Rosário, e até mesmo aquelas pessoas que professam outros credos religiosos, devido sua história de resistência, persistência e perseverança, fé, religiosidade e transmissão de traços culturais de

origem negra, cujos ecos das memórias ancestrais ainda soam forte, ecoam, vibram no cotidiano e vivências de seus descendentes.

Neste sentido, só quem já vivenciou, acompanhou e observou os rituais desta prática cultural na vila de Juaba, consegue imaginar quanta riqueza possui este grupo e o quão importante se tornou para cada devoto de Nossa Senhora do Rosário, cujos aparatos históricos religiosos e culturais vem sendo repassados de uma geração para outra, visto as especificidades de todas as ritualizações do Bambaê do Rosário, com destaques para rei e rainha.

Imagem 5: Os reis e rainhas do Bambaê do Rosário fazem parte desta prática cultural por promessa, em retribuição a alguma graça alcançada, por isso ocorre ocasião de se apresentarem no Bambaê mais de um rei e uma rainha.



Fonte: Foto de Cecília Tavares (2017).

Segundo afirma Pinto (2007), é na simbologia da coroação do rei e da rainha de folguedos de origem africana, como é o caso da Dança do Bambaê do Rosário, na Vila de Juaba, no município de Cametá, no Pará, que emergem indícios da existência de alguns tipos de impérios em grupos africanos, que poderiam ser reedificados nos núcleos de resistências negras, “como ocorreu no antigo quilombo do Mola, ou até mesmo, de forma clandestina, no interior das senzalas e livremente nas irmandades de homens de cor, em confrarias, como, as de Nossa Senhora da Boa Morte, de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito, cuja formação era de amplo consentimento das autoridades legais, do senhor proprietário de escravos, do feitor e das autoridades eclesiásticas”. Espaços nos quais os “negros recriavam, reinventavam e repassavam diferentes formas culturais dos seus ancestrais, muitas das quais foram se perpetuando ao longo do tempo” (PINTO, 2007, p. 120 a 123)

Segundo Souza (2014), a memória é a base primordial das danças dramáticas, pois por meio dela,

mestres e brincantes mantêm a revisitação, a cada ano, de sua brincadeira na forma como foi repassada por seus ancestrais. Assim, a dança dramática, a cada vez em que é feita e vivida, evoca o passado a partir do que foi retido e guardado pela memória do Mestre ou do grupo, sendo reatualizada pela dinâmica cultural própria da comunidade (SOUZA, 2014, p.8-9).

Desta forma, os palácios dos reis e rainhas do Bambaê do Rosário são casas de moradores da Vila de Juaba, que são escolhidas e enfeitadas para receberem reis e rainhas. Rei e rainha tem o seu palácio, onde aguardam os dançantes para lhes conduzirem em acompanhamento até a igreja desta vila. No final das celebrações litúrgicas, saem da igreja em acompanhamento para o palácio do reis e da rainha para o ritual de coroação, neste momento cabe ao Mestre-Sala, que se apresenta através de promessa ou por indicação dos próprios coordenadores do grupo, a responsabilidade de preparar a coroa do rei e da rainha, para esta ocasião. Assim como, o ramo de flores que é entregue a rainha e o cetro que é entregue ao rei pelos mestres-salas, tudo acontecem ao som de tambores e cânticos, que são entoados, puxados pelo líder do Bambaê, senhor Leucádio Tavares.

Imagem 6: A onça, um dos instrumentos usados no Bambaê do Rosário da Vila de Juaba tocado por seu Laílido Pinto da Silva um dos dançantes mais antigos do grupo



Fonte: Foto da autora (2019)

O momento da chegada do Bambaê do Rosário na Igreja de Juaba, localizada na praça central desta vila. A Alvorada do Bambaê do Rosário da vila da Juaba acontece sempre no primeiro dia de abertura da festividade, sendo o ponto culminante da celebração desta prática cultural, que ao som dos tambores, quatro vezes entoam cantorias e batuques do início ao fim. Os instrumentos musicais utilizados no Bambaê são exclusivamente percussivos, como o reco-reco e o maracá, porém os que predominam na celebração são os tambores que variam de tamanho e formatos e são confeccionados pelos próprios dançantes tocadores que usam latões e couro de animais em sua confecção, essa entoação de instrumentos e músicas que duram por volta de quinze a vinte minutos coincidindo com o nascer do sol na vila e anunciando o dia derradeiro que encerrará as festividades e “descansará” os tambores do Bambaê e após este dia segue-se os festejo e no último dia da festa acontece a missa solene.

Após nove dias da alvorada ocorre a missa, que é realizada pela manhã, e nessa fase os dançantes do Bambaê que já se encontram nas ruas da vila da Juaba, seguem até o palácio dos reis e rainhas e os conduzem até a missa que é celebrada na Igreja local. Ao final da missa, os dançantes, guiados por seu “líder” (Leucádio Tavares), seguem até o palácio dos reis e rainhas, onde anunciam, oficialmente, o fim de seus reinados. Após isto, os dançantes do Bambaê ainda têm um último compromisso na festividade que é a procissão vespertina pelas ruas da vila. E finalmente, os tambores do Bambaê do Rosário que embalaram os dez dias da festividade, na praça central da vila da Juaba, em tom de confraternização, se “calam”, com os dançantes prometendo voltar no ano seguinte, isto, como bem dizem nos versos da canção de encerramento “se nós não morrer”.

Este é um ritual realizados pelo grupos há mais de cem anos, antes mesmo do povoado que mais tarde iria ser nomeado de Juaba se tornar Vila oficialmente, segundo os relatos de entrevistas e memórias dos antepassados parentais de tais pessoas, o grupo já se fazia presente e atuando inicialmente, espalhando a sua religiosidade e manifestando a sua fé diante dessa prática, essa fase final se configura como um dos principais e mais importantes momentos da festa, que segue até os dias de hoje tradicionalmente como um dos grupos culturais de cunho sócio religioso mais antigos da Vila de Juaba.

Imagem 7: A última apresentação do grupo após a missa de encerramento da novena do Bambaê do Rosário da Vila de Juaba.



Fonte: Foto da autora (2019).

E, assim, esta ritualização se repetem desde o início até o último dia dos festejos de Nossa Senhora do Rosário na Vila de Juaba. Os significados de caracterização, movimentação dos componentes do Bambaê nos seus rituais de danças e vestimentas, expressam a diferentes formas que dão sentidos e expressão a este grupo, aos seus(suas) promesseiros (as), que com seus instrumentos musicais como: caixa, roufo, chocalho; e indumentárias, como: roupas, capacetes, coroa, flores e cetro, evidenciam vários significados simbólicos ligados a religiosidade, crenças, resistências, traços culturais e identidade étnica de uma descendência de origem negra, que continua ecoando através das folias, danças, passos e movimentações corpóreas dos componentes do Bambaê do Rosário.

2.2-MEMÓRIA E SABERES DO GRUPO BAMBAÊ DO ROSÁRIO DA VILA DE JUABA MUNICÍPIO DE CAMETÁ

De acordo com Bossi(1999), a história memória se manifesta através das marcas deixadas pelos seus antepassados, e isso se concretiza com o imaginário criado que se expande á sociedade por meio da oralidade, de acordo com ele, as pessoas sem apropriam da história e deixam suas marcas por meio dos testemunhos que estão diretamente relacionados com a memória.

A memória da sociedade antiga apoia-se na estabilidade e na confiança em que os seres da nossa convivência não se perderiam e não se afastariam. Constituíam-se valores ligados à práxis coletiva como vizinhança [versus mobilidade] família larga, extensa. Apego a certas coisas, a certos objetos biográficos. Eis aí alguns arrimos em que sua memória se apoiava (BOSI, 1999, p. 447).

A professora Cecília Maria Tavares Dias, filha do antigo líder do Bambaê do Rosário, mestre João Procópio Aragão, deixa transparecer na sua fala o sentimento de continuidade, mas reconhece que durante os anos posteriores a administração de seu pai as mudanças foram ocorrendo. Contudo, a memória local revisita lembranças do antigo líder do Bambaê do Rosário, mestre Procópio Aragão como sendo uma figura de extrema importância no Bambaê nesta prática cultural e religiosa, que fazia parte da sua essência, conforme afirma a professora Cecília Tavares, “ele dava a vida pelo Bambaê”, mas nenhum dos seus filhos se interessou em continuar o cargo ocupado pelo pai. Por isso, Cecília, uma grande admiradora do líder João Procópio, por honra e respeito decidiu homenagear seu pai, vestiu as indumentárias, colocou a coroa que simboliza a estrela Dalva e passou a se apresentar, a dançar no Bambaê do Rosário, no ano em que João Procópio se ausentou por motivo de doença, e veio a falecer. Mas, ainda teve tempo de assistir sua família dançando no Bambaê. A fala da professora é tocante ao ressaltar a ligação do Bambaê e a importância do grupo para seu pai:

Eu vou começar aqui a dizer uma frase que papai dizia, ele dizia que o Bambaê é uma responsabilidade da gente, então é como, o Bambaê pra mim é uma alma. Ele significa pra mim assim um alvorecer de uma cultura que não se deixa apagar, que não se deixa morrer, ela se ressignifica, ela continua, e pra mim o Bambaê é viver toda aquela tradição religiosa cultural. E o Bambaê, assim, corre nas nossas veias como o toar do canto da caixa dele [de João Procópio] é um período que me retoma muito, é arriscado até eu chorar na entrevista, porque me lembra do meu pai, os cantos, as músicas, aquelas toadas, o bater da caixa, tudo me lembra dele. Na hora que saí, seis horas sabe, esse momento que sai agora me lembra muito dele, e tem canto assim exclusivamente que me lembra muito dele. Então, assim, o Bambaê significa muito pra mim, eu não sei o dia de amanhã, mas não deixaria de dançar o Bambaê enquanto ainda tiver. Eu vou dizer um pouco como era quando papai, e como ele tá hoje. Então, o Bambaê, ele passou assim por algumas transformações, digamos que ele começa criado e chefiado por uma mulher; né? Maria Piriá, Luiza Piriá e ela começa a chefia de mulher pulso firma; né? Mas, assim, depois que o Bambaê chega pra cá pro Juaba, ele vai passando por algumas mudanças, que passa a ser chefiado por homens. Mas antes disso, houve mulheres, a minha vó Maria Lopes de Aragão a mãe do papai chefiou o Bambaê; né? Era uma das mulheres que chefiaram o Bambaê, depois dela veio um outro senhor, seu mãozinho e aí teve um outro senhor seu Derduque, e enfim chegou no meu tio que era irmão do papai, mas que ele chamava de pai, ele ficou chefiando junto com o seu mãozinho, mas acontece que houve um assassinato aqui na pedreira, desse senhor mãozinho na época dos festejos. E aí o meu tio ficou assumindo só o Bambaê, e então o meu pai foi morar num lugar tirando pimenta do reino, ele foi pra Tomé-açu, na volta quando o meu tio morrer, que morreu muito novo por sinal, acho que com uns trinta e três anos. E o papai não sabia da morte dele, quando papai soube ele já tinha sido enterrado, o papai ficou muito triste porque era o único irmão e chamava de pai. E aí então o papai teve que fazer parte do Bambaê de que forma, o papai ele já dançava o Bambaê, no entanto ele ainda não

tinha aquela responsabilidade de chefiar o Bambaê. Então vovó como já tinha chefiado o Bambaê, ela começou a ensinar as músicas e as danças direitinho. Papai começou a cantar, cantando treinando, ai assumiu, ai o pessoal escolheu ele pra ser pela seriedade, o compromisso, que ele tinha, não bebia, que foi uma das características que chamou atenção das pessoas foi que ele não bebia, e também tinha sempre aquele olhar e tom de pessoa seria, então ele seria ideal para assumir. Então ele assumiu a chefia do Bambaê por muitos anos (Professora Cecília Maria Tavares Dias, uma brincante do Bambaê do Rosário, em 10/2019).

A fala da Professora Cecília, além de fazer emergir lembranças que destacam tanto o perfil do Líder João Procópio, como a história de constituição do Bambaê do Rosário, suas lideranças, como destaque para a figura feminina e as mudanças pelas quais esta prática cultural vem passando ao longo do tempo. Como bem ressalta Ferreira (2002), a construção e a mudança que ocorrem frente a história do cotidiano que transcendem o tempo e espaço, a historicidade criada por essas inconstantes mudanças do passado e presente, o mundancismo cotidiano:

Buscam-se, simultaneamente, dois tipos de esteios. De um lado, fundamentos para as identidades coletivas que parecem se dissolver frente a um mudancismo cotidiano, crescente e inexorável; de outro, bases para construção de conhecimentos renovados e atualizados nas áreas das humanidades. A história também foi colhida pela profundidade dessa virada epistemológica e procura atualizar seus métodos e adotar novas abordagens que, entre outras iniciativas, tomam a história do tempo presente como um novo fazer histórico, mais complexo e desafiador. Um fazer histórico que inclui dimensões quase que sobrepostas de passado e presente, além do predomínio de uma temporalidade rápida e algumas vezes muito efêmera (FERREIRA, 2002, p. 25).

Neste sentido, Cecília também ressalta questões referentes as características constantes e permanentes no Bambaê do Rosário, como por exemplo, nas vestimentas, nos instrumentos, nas músicas, nas regras ou norma desta prática cultural, assim como a presença de mulheres e seus respectivos engajamentos, que fazem diferença no mesmo. Sem falar ainda em fatores como a divisão religiosa, que existia no início, pois os relatos dos entrevistados destacam que havia separação entre os devotos e os santos prediletos. Assim as pessoas como melhor situação financeira se denominam devotos de Santo São José, enquanto as pobres, a maior massa da população local, era devota de Senhora do Rosário, a padroeira dos negros, desde o antigo quilombo do Mola. Se estabelecendo, dessa forma, a separação de fieis dentro de uma mesma religião, refletindo também nas mudanças que estão correndo com o passar do tempo nesta prática cultural, fazendo surgir uma nova estruturação como pode ser observado atualmente:

Houve um ano que o Bambaê trocou a roupa por uma camisa manga longa cor de rosa, mas não durou muito tempo ai voltou pra tradição da branca, da calça azul com a camisa mangas longa. Papai tinha uma certa restrição com as crianças; em que sentido? Ele não gostava de menino muito pequenininho no Bambaê; porque? Ele dizia, que ela (a criança) ainda não sabiam a seriedade, eles poderiam estar ali divertindo, digamos, alguém que estivesse assistindo, mas não sabiam o porquê do

Bambaê, que deveria ser com seriedade aquela coisa toda. Então tinha um limite de idade, se era de seis e sete anos pra frente, não to lembrada agora; se era seis, só que agora não qualquer pequenininho já dança; né? E também a questão das mulheres, as mulheres entraram depois, entraram pra o Bambaê, e de alguma forma, quando as mulheres entraram deu esse florear para o Bambaê; em que sentido? Você retoma aquela mulher que antes chefiava e dançava. Agora a mulher vem não na condição de chefia mas de dançante, e essa parte da mulher ficou muito bonita, porque a mulher vem ali na frente; ne? De alguma forma puxando, deu mais espaço e deu mais leveza. Porque você já tem aquela voz feminina; ne? Você tem todo um manejo feminino no meio e as mulheres vieram com a roupa; de que sentido? Com as saias. Se a calça é azul marinho do homem, pra elas é a blusa e a saia é branca. É o contrário; ne? As mangas bufantes, né, que é azul marinho, aqui que é a renda branca pra combinar com a saia. E tem a coroa, porque o Bambaê ele tem todos os símbolos, ne; tem a questão de todos os instrumentos são feitos de forma artesanal, por exemplo o papai primava muito pela caixa. Não ser caixa de festa, mas que fosse caixa feita com o couro do animal, que não sei bem o que era, acho que era de veado, bem esticado. E também a corda pra fechar tudo, tudo. Ele gostava de uma forma bem artesanal, essa caixa dele ainda é neste estilo, eu guardo ela na minha casa em Tucuruí. Eu guardo, a baqueta também, ele tinha um apito o papai, que era o referir, que ele dizia, que quando apitava o referi no momento, só que esse referir sumiu. Eu digo que eu queria achar esse referi, porque é de muitos anos ele. Então assim, algumas coisas foram ressignificadas ao longo, mas ela não perde a essência de que ela mantém essa tradição, essa religiosidade forte da mãe branca, da nossa senhora do Rosário, mãe branca que protege os filhos negros. E que antes tinha uma divisão muito grande aqui na vila, que tinha as festas dos brancos e tinha as festas dos negros, ne. Nossa senhora da Misericórdia era dos brancos, São José. E nossa senhora do rosário era dos negros, papai dizia muito, que quando as pessoas vinham e trabalhavam, muitos trabalhavam o ano todo juntando dinheirinho, vendendo farinha. Essa coisa toda pra poder vim gastar na festa do Rosário, então as casas aqui eram cheias de gente, de crianças, rede, menino sentado pelo chão comendo, me lembro muito disso, menino sentado no chão comendo na nossa casa, porque vinham passar a festa do Rosário (Professora Cecilia Maria Tavares Dias, uma brincante do Bambaê do Rosário, em 10/2019).

Observa-se na fala de Cecilia Tavares Dias, que vai descrevendo com muita emoção as fases dessa manifestação cultural, nos transportando para um passado que revisita toda uma tradição, que foi se transformando no decorrer dos anos, tanto nas indumentárias, vestimentas dos promesseiros do Bambaê, quanto nos instrumentos, que apresentam sentidos e sentimentos próprios para os dançantes e para aqueles que acompanha os rituais dessa pratica cultural todos os anos na vila de Juaba. Desta forma, descreve em sua fala a importância e detalhes importantes do Bambaê:

E aí o círio fluvial; ne, que o círio é uma coisa muito forte. Eu não sei se esse ano teve o círio fluvial, como? Porque eu não moro aqui agora, eu venho assim esporadicamente no termino da festa, ne? Mas assim o círio, os barcos das embarcações grandes cheio de gente pra ir buscar a santa, né. E o Bambaê vem cantando junto da santa, aí quando chega a descida é muito bonita a homenagem, com fogos. Aí desce e tem o cortejo que passa nas ruas, essa rua aqui é a rua do Rosário, ela é em homenagem a ela. Então ela tem que passar aqui nessa rua, rua do Rosário, aí então você tem aquela, canta um pouco a banda, um pouco o Bambaê, depois as meninas da igreja, o coral da igreja. E assim vai, durante a procissão, mas assim o Bambaê ele tem todo um lado, eu diria místico, mas um lado religioso. Ele toca muito na alma, dificilmente alguém que vivência isso não se comove, com aquele entoar

bem triste das músicas, em muitos momentos a cadencia do tambor, da onça, os maracás, aquilo tudo tem assim uma harmonia que chama muito atenção e toca fundo na nossa alma, né. É muito emocionante o Bambaê, eu gosto muito de umas músicas em especial eu gosto muito do Bambaê do Rosário, possivelmente a noite vai tocar, que é: Bambaê , Bambaê, meu ...Ai, eu não gosto de cantar, que eu choro, que eu lembro do papai [se emociona, chora]. E tem muitas outras que são assim a alma, a gente aqui, o papai viveu pra esse Bambaê, ele vivia pro Bambaê do Rosário, tocava pra ensaiar, vivia o tempo todo encima, só sobre o Bambaê. E quando ele tava perto de morrer, ele me chamou no hospital, e disse assim minha filha não deixa o Bambaê morrer, ele falou assim, muito tocante pra mim. Então é uma coisa que eu não quero, enquanto eu tiver vida, eu não vou deixar de sair, nem que seja pra ficar um dia, mas eu tenho que dar um jeitinho de vim, como hoje, que eu vim só dois dias pra viver todo esse amor, toda essa devoção, né, a nossa senhora do Rosário. E viver o Bambaê o Bambaê é a nossa alma, é a alma da gente, do povo do Juaba. Obrigada! (Professora Cecília Maria Tavares Dias, uma brincante do Bambaê do Rosário, em 10/2019)

Neste relato é visível o sentimento vivido e expressado pela professora Cecília Dias ao tentar descrever demonstrar a trajetória de seu pai durante o tempo que esteve como líder e promesseiro do Bambaê do Rosário, e como se sente ao dançar no Bambaê, ação que lhe remete as lembranças do seu pai. Conforme ressalta Ecleá Bossi em relação a questão de como o tempo cria determinados sujeitos da história, com experiências, que serve como intermédio de exemplo para ações do presente de outros:

Quando a sociedade esvazia seu tempo de experiências significativas, empurrando-o para a margem, a lembrança de tempos melhores se converte num sucedâneo da vida. E a vida atual só parece significar se ela recolher de outra época o alento. O vínculo com outra época, a consciência de ter suportado, compreendido uma coisa, traz para o ancião alegria e uma ocasião de mostrar sua competência. Sua vida ganha uma finalidade se encontrar ouvidos atentos, ressonância (BOSI, 1979, p.82).

O discurso de Cecília Tavares é atravessado por conhecimentos, tanto de como ser dançante, como de espectadora do grupo, revelando sua admiração e revisitando lembranças que a memória do um passado faz insurgir demarcando mudanças e resistências no decorrer do tempo a respeito de uma prática cultural tradicional permeada por traços étnicos de uma ancestralidade que teima se transpor através de sua descendência ao longo de mais de um século para continua se fazendo presente através das fissuras das transformações sociais. E, desta forma, continua caracterizando os significados do Bambaê, suas ritualizações, seus personagens, seus símbolos e seus ecos que fazem emergir a identidade étnica da população da vila de Juaba e das localidades vizinhas:

Fazem parte do Bambaê, homens, mulheres e crianças, a maioria de cor negra, brincantes que ao receberem um milagre da Santa, como a cura de uma doença ou uma boa hora de um parto [promessas, geralmente, feitas pelos pais dos dançantes], pagam suas promessas, participando, vários anos ou a vida toda dos rituais do Bambaê, entre eles, a Alvorada do Cório e da Véspera [como é chamado o dia da Festa do Rosário]; levar e buscar o “Rei” e a “Rainha” do seu palácio à igreja e vice-versa, a coroação e a descoroação do Rei e da Rainha, isso durante os dez dias

dedicados à Festa do Rosário. A maior parte dos componentes do Bambaê mora na zona rural de Juaba [no “Centro”, como é falado pelos moradores da vila e de toda a região circunvizinha], pessoas simples que trabalham o ano todo em roça de mandioca para no mês de outubro passarem a festa do Rosário. Falar do Bambaê é um compromisso muito grande, já dizia meu saudoso pai, João Procópio: “O Bambaê é uma responsabilidade da gente”. Assim, enlevados por um espírito altivo, herdado dos nossos ancestrais, repassamos e vivemos de geração a geração, essa expressão cultural viva da alma nosso povo negro, o Bambaê do Rosário (Fala de Cecília Tavares, professora e filha do líder Procópio, em 09/2019).

Imagem 8: A caixa, instrumento e vestimentas usados por João Procópio, antigo líder do Bambaê do Rosário.



Fonte: Cecília Tavares (2018)

Da mesma forma, o mestre José Leucádio Tavares, Lólo, atual líder do Bambaê do Rosário, traz na sua fala historicidades, normas, preocupação com a transmissão, normas e compromisso desta prática cultural, através de quais seus brincantes, dançantes ou promesseiros prestam suas homenagens a Nossa Senhora do Rosário, a Mãe Branca que sempre protegeu e protege seus filhos negros na vila de Juaba:

Não sei, o meu pai eu acho, que meu pai já entrou, já existia, meu pai morreu novo com 42 anos, ai eu já tenho 81, vou completar dia 7 de junho 82 é muitos anos, eu já tô satisfeito, o Bambaê não tem jeito é a até a morte. Eu morrendo pronto, agora se eles não fizerem caso de aprender, eles não aprende, porque eu não vou fazer. Quando não tinha outro pra acompanhar, o Procópio me convidava pra fazer a segunda voz com ele, ai eu foi pegando, ai ele me deixou ser chefe do Bambaê. O único que quer é o filho do Procópio, ele quer, ele compra umas folhas de papel que eu te ensino. Eu já gostei muito da bebida, quando eu tinha um compromisso naquele dia eu não bebia. Eu calculo que o Bambaê deve ter uns 180 a 200 anos ou mais 200 anos, porque viveram muito, né. A vila tem cento e pouco de título, e já existia a muito tempo. Eu tenho 61 anos de Bambaê, meu pais brincava desde rapaz, meu pai morreu, morreu não, se suicidou, então por ai eu vou tirando que tem. Minha vó morreu muito antiga, ela me contava que quando fizeram aqui o quadro pra Juaba, tinha muito pau, ela falou meu filho tinha cada pau que a gente não enxergava do outro lado, cada dia era um responsável pelo almoço diária, eles botavam os paus de um lado pra subir e botavam do outro lado pra descer, pra onde elas tinham que andar pra levar. Compadre Laré leocadio e meu avó era Tomé do espirito santo, e tem outros, a família Mendonça, né, que fizeram esses quadros daqui, o dono deste arari era um. Tem promessa que fazer, faz promessa, eu entrei por promessa, eu fiz promessa de brincar uma ano, porque arraia me ferrou, ai eu entrei meu pai já tinha morrido. E ele brincou muitos anos na minha frente, tenho lembrança, né, um ano ele foi até juiz do círio, quando era diferente, agora o círio é nas lancha, naquele tempo era no remo, canoagem que falavam (Fala de José Leucádio Tavares, Lólo, atual líder do Bambaê do Rosário, em 03/2018)

Na fala do mestre Leucádio Tavares, Loló, atual líder do Bambaê, a vocação para a dança do Bambaê desde da infância, seguindo os exemplos do pai, sem imposições, mas que inspirou Loló a se tornar um dançante, na ocasião então com vinte anos de idade, e está no Bambaê há sessenta e um anos, além dos cinco anos exercendo a função de chefe, líder oficial dessa prática cultural. A fala de deste mestre demarca como se deu o início da sua participação no Bambaê como promesseiro, que conforme sua promessa seria somente por um ano para se recuperar brevemente uma ferrada de arraia, mas após cumprir sua promessa diz que “pegou gosto pela coisa”.

E assim, continuou seguindo o que fizeram os seus avós, pais e tios alimentando a herança cultural da sua ancestralidade, selando compromisso e respeito que nutre o Bambaê do Rosário, os quais aprendeu com os seus, fortalecendo juntamente com demais promesseiros(as) e toda a sua família, a religiosidade e a herança cultural dos devotos de Nossa Senhora do Rosário na vila de Juaba. Além do momento de encontro que se dá no tempo coletivo, que discorre no período da festa de Nossa Senhora do Rosário, representando pausas nas tarefas da vida cotidiana, para o momento de compartilhamento, de louvação a toda forma de sacralidade e diversão.

Peter Burke (1995) ao discutir a respeito do significado da festa afirma que esta pode ser um elemento de harmonia social, na qual poderá existir purificação dos ressentimentos e compensação das frustrações dos grupos dependente:

(...) a festa como um fenômeno cultural bem demarcado, um tempo coletivo em que explosões vêm à tona como uma catarse, com estatuto de categoria histórica, bastante bem circunscrita. (...) As festas são partes constitutivas da sociedade colonial. Teriam elas conotação de —controle social ou —protesto social? Suas funções se limitariam à diversão, pausa das tarefas cotidianas, tempo de compartilhamento entre pessoas dos diversos estratos sociais, —ocasião de êxtase e liberação, —válvula de escape? (BURKE, 1995, p. 223).

Observa-se assim, que as trocas culturais acontecem nas festas sob vários patamares, não somente por estar inserida em vários setores culturais, mas como também se faz presente em outros campos culturais, como na arte, na estética, na música, na religião, que faz de alguma forma, a interação na afinidade do contato com a festa, onde as características culturais estão mais inseridas, e desta forma então mais densos segundo Luciano (2016). O promesseiro João Benedito Lopes da Rocha, mais conhecido por Toró, ao ser instigado a respeito das características mais marcantes do Bambaê do Rosário afirma que:

A música é uma característica principal do Bambaê, ela não muda a gente, não inventa, entendeu. A gente não bota palavra na música nada, é tradicional mesmo, não tem aquele negócio de esse ano nos vamos fazer uma música, uma outra letra e tal, não, não, tem essa história. A história é a mesma, o Bambaê começou e eu imagino que vai e findar assim. Porque a música tem um significado religioso? Isso, é isso mesmo, então é assim as pessoas que hoje dançam o Bambaê, tem umas pessoas que são esforçadas, por exemplo, as mulheres tem muitas delas que são esforçadas (Fala de João Benedito Lopes da Rocha, mais conhecido por Toró, em 03/2018).

Para o senhor Loló, a musicalidade, o se expressar através do canto, o ecoar das vozes dos integrantes do Bambaê pelas ruas de Juaba tem significado especial de resistência e persistência, a continuidade da sua ancestralidade. Daí porque faz questão de ressaltar sempre que a música, as folias do Bambaê são as mesma a quase 200 anos, não mudou com o passar do tempo, conforme diz “nós não inventamos é a tradicional mesmo, a história é a mesma, começou e vai acabar sendo a mesma música.” Assim como, o próprio Bambaê do Rosário com toda sua ritualização continua passando de uma geração para outra na vila de Juaba, incitando, encantando e arrastando através da sua musicalidade, dos passos gingados, dos movimentos rítmicos e cadentes da corporeidade dos seus promesseiros, da reverências aos seus reis, da louvação a “Mãe Branca”, em compartilhamento entre solidariedade, diversão e religiosidade ajudando na transmissão da herança cultural do povo negro e indígena na região do Tocantins.

Esse olhar do seu Loló frente a essa manifestação cultural remete a forte admiração e sentimento de continuidade, pois na maioria das palavras que expressava nas entrevistas ele sempre ressalta “ eu já estou conformado com o que fiz pelo Bambaê, eu tô conformado” é aquele sentimento de dever cumprido que mostra o quão resistente se mostra esses atores

principais que fazem dessa manifestação um caráter único e singular perante os seus e a todos que acompanham o Bambaê do Rosário da Vila de Juaba

2.3-PERFIL DAS PRIMEIRAS MULHERES DANÇANTES DO BAMBAÊ DO ROSÁRIO NA VILA DE JUABA, MUNICÍPIO DE CAMETÁ

Para Assis (2016), a participação das mulheres nos movimentos sociais é uma cultura construída em confrontos para romper com um passado de dominação, na qual as mulheres são força permanente:

É o que nos remete à imagem do rosto forte, sulcado por linhas retas, que se tornou marca da organização e da resistência das mulheres do mundo rural: Margarida Maria Alves. Uma história e uma imagem imbricadas em um longo processo de organização das trabalhadoras rurais, mulheres que carregam uma história de resistência, de um protagonismo em suas comunidades frequentemente contido por relações fortemente patriarcais e patrimonialistas (ASSIS, 2016, p. 17).

A partir desta análise de mulheres fortes, cujos protagonismos constroem suas próprias histórias de resistências, se insere Maria do Carmo Carvalho Borges, dançante do Bambaê do Rosário, uma dona de casa viúva, mãe de quatro filhos e uma das primeiras dançantes do sexo feminino no Bambaê do Rosário. No transcorrer da sua fala, além de se observar a forte devoção à santa Nossa Senhora do Rosário, se verifica quanta importância o Bambaê do Rosário tem na vida. Conta que é uma dançante que atuou no grupo durante 28 anos, começou a dançar na década de 80, quando as mulheres marcam presença nesta prática cultural no papel de dançantes:

Sou Maria do Carmo Carvalho Borges, nascida aqui no Juaba, me criei, depois eu fui embora pra Bragança, tive meus filhos e vim me embora pra cá. Nessa minha vinda pra cá eu passei uns dois ou três anos vendo o Bambaê, né. Ai eu gostei e não tinha mulher no Bambaê nessa época, nunca teve. Se teve foi antes de eu nascer, porque o Bambaê já é centenário, muito mais do que a própria vila. Um dia eu fui pra feira, eu gostava muito de ir pro trapiche, ai o Rodimar, que deus o tenha, tava lá conversando comigo, e ele perguntou: tu gosta de ver assim o rio a paisagem linda que nós temos aqui no Juaba? Eu disse eu gosto, porque eu sou apaixonada, tirando a minha família, eu sou apaixonada pelo Juaba, pelo Bambaê do Rosário e pelo samba de cacete, e graças a Deus, Deus me deu um poder de participar de todas elas. Tô morando no Juaba de novo, já participei do Samba de Cacete, do Bambaê e de tudo que eu gosto. Ai eu falei pra ele que eu queria participar do Bambaê do Rosário, só que não tinha mulher e eu fiquei com vergonha. Ai ele disse, que ele era meu compadre, não, seria uma boa ideia da sua

parte, agora pra você não ficar com vergonha, porque tu não convida umas duas ou três senhoras pra te acompanhar? Eu disse: mas de certeza, se eu arranjar vocês vão deixar? Ele disse: vamos sim, é só falar com o Procópio, que era o chefão naquela época do Bambaê. Ele e o Loló, né, que é o Leucádio [Loló]. De lá mesmo eu fui lá na casa do seu Procópio, osso foi em 90 ou 92. Ai eu fui lá no Procópio, lá e falei pra ele. E se você aguentasse, porque se for só pra começar e não terminar é preferível que isso não aconteça. Eu disse da minha parte vai acontecer (Maria do Carmo Carvalho Borges, em 03/2018).

Imagem 9: Maria do Carmo Carvalho Borges uma das primeiras mulheres a dançar no Bambaê do Rosário da Vila do Juaba ao lado da rainha



Fonte: Arivan Carvalho (2018)

Segundo afirma Pinto(2007), “por algumas décadas, a figura feminina permaneceu afastada da organização e da liderança do Bambaê do Rosário, contudo continuava sempre representada,

pela rainha, figura de grande importância e destaque nos seus rituais. A partir de 1992, as mulheres saíram da condição de espectadoras e mais uma vez voltaram a fazer parte juntamente com os homens de todos os rituais dessa prática cultural. Entretanto, não exercem mais a função de chefia como fazia Luiza Piriá, mas enriquecem ainda mais em beleza seus rituais. De certa forma, lideram, evidente, pelas mãos de João Procópio, na medida que contribuem com este, nos preparativos de indumentárias, adornos, instrumentos e ensaios (PINTO, 2007, p. 90).

Pinto, faz referências a participação de algumas mulheres promesseiras, que desejam selar seus compromissos com a Virgem do Rosário, inovação que ocorreu quando Leucádio Tavares assumiu temporariamente a chefia do Bambaê do Rosário, devido o antigo líder João Procópio se encontrar enfermo. Quando este retornou ao seu posto de liderança no Bambaê decidiu manter a presença das mulheres.

No mesmo sentido, João Benedito Lopes da Rocha, Toró, em uma das suas falas ressalta a quantidade de mulheres presentes atualmente no Bambaê, além das transformações ocorridas a partir da entrada destas, que vem se constituído na continuidade do mesmo nos dias atuais. Demonstrando a importância destas mulheres e o quanto elas são essenciais para a estrutura social e cultura do lugar e do próprio Bambaê, cujos demais participantes compreende a importância delas na configuração sobrevivência dessa prática cultural:

Hoje as mulheres são em maior número; né? É hoje as mulheres são em maior número, e eu quero dizer que são um pouco mais influídas, né. Porque se for olhar hoje o Bambaê, não é mais aquele Bambaê que era há alguns anos atrás, porque as pessoas que dançavam o Bambaê, que tinham um pouco mais de interesse. Alguns não existem mais, outros que existem, mas pararam, alguns mudaram de religião. E não tem mais aquele trio de voz como tinha antigamente; tá mais moderno o Bambaê? Sim tá mais moderno, muitas pessoas novas; tá renovado? Tá, só que os interesses das pessoas é menos, não é mais como era, que a pessoa entrava no Bambaê e fazia de tudo pra ele aprender a letra da música a regra do Bambaê; entendeu? Ai o camarada se aprofundava nas coisas, hoje não, hoje a maioria tem um tanto de meninada nova assim rapazinho, e meninas que dão uma serie de trabalho pra gente (João Benedito Lopes da Rocha, Toró, em 03/2018).

Imagem 10: Alix Batista de Aragão a mulher que revolucionou a participação da mulher no Bambaê do Rosário



Fonte: Alix Aragão Batista (1980)

Imagem 11: A coroa e o maracá usado pelas mulheres no Bambaê do Rosário da Vila de Juaba



Fonte: foto da autora (2019)

A professora Alix Batista de Aragão, 49 anos, mãe de um filho, é uma destas mulheres que provocaram mudanças no Bambaê do Rosário. A partir do seu relato se observa a iniciativa até mesmo para produzir desenho da vestimenta feminina. Assim como, a coroa que usam na cabeça, quando dançam no Bambaê. Narra que na década de 80, quando começou a dançar, foi convidada por um dos integrantes, ela logo convidou outras mulheres, as quais se tornaram as primeiras dançantes a atuarem no Bambaê à época:

Eu não fui por promessa e nem curiosidade, eu fui convidada, na época que eu dancei não dançava mulher, só que eles queriam, os mais antigos, o tio Procópio e o tio Rodimar, e eles queriam implantar mulheres pra dançar, por causa que quando começou, quem começou foi a Maria Piriá, ela que dançava e não tinha mais mulher dançando. E eles queriam resgatar aquilo ai, ele pegou e me convidou, veio me convidar pra dançar. Ai na época tinha muitas mulheres que faziam promessa e ficavam esperando pra pagar promessa de rainha. Ai ele teve essa ideia, ai ele falou já que no começo foi criado por uma mulher, essa so uma mulher que dançava e hoje tem muita meninas pra fazer rainha, vamos colocar mulheres novamente. Na época eu trabalhava aqui no Juaba, ai ele veio e me convidou, ai eu falei assim: mas só eu pra dançar? Ai ele falou é. Ai eu peguei e falei pra ele convide mais. Ai ele falou: não, convida. Ai eu peguei e chamei a Elizete trabalhava junto comigo na época, eu chamei ela. Ela era muito amiga da Marcilene e ai surgiu a Maria, eu não sei como foi, ai surgiu a Maria, e uma moça dai do centro da colônia. Ai assim nós não tínhamos vestimenta, só era os homens, ai ele pegou e falou: Alix tu se compromete em reunir as mulheres e fazer tudo assim; ai eu falei me comprometo. E agente reuniu as meninas assim, ai eu dei a ideia da saia, porque já como era branco e azul e eu falei assim: então vamos fazer branco e azul, aqui na cabeça agente não sabia o que colocar primeiro a gente pensou naquelas tiaras, a gente queria fazer uma tiara tipo dos homens, não tem que dos homens tem aquela florzinha. De início foi aquilo que a gente pensou em fazer, uma tiara com aquela florzinha e colocar. Ai foi surgindo várias ideias, e cada um deu sua ideia. Eu sei que por fim, agente escolheu essa da mulher, porque a gente falava que a mulher era uma estrela. Então vamos fazer uma estrela pra representar e é por isso que ficou uma estrela; até hoje é assim, que nós éramos a estrela do Bambaê a gente falava...Era a Marcilene, a Elizete, a Maria, e essa moça da colônia, que eu não lembro. Ela era novinha, ela tinha promessa pra servir de rainha só que ela já era moça, ai ela estudava lá na escola que eu trabalhava, essa moça. Ai eu peguei e convidei ela, ela me falou ahh eu tenho uma promessa pra fazer de rainha pra servir rainha, mas eu já to moça, tenho vergonha. E eu disse, então venham dançar com a gente, eu lembro dessa moça (Professora Alix Batista de Aragão, 49 anos, em 03/2019)

Da mesma forma, a professora Elizete Tenório Valente, formada no curso de licenciatura de teatro, casada, mãe de dois filhos, fala de suas lutas e batalhas em prol da cultura da dança, que para ela é muito sério. É autora da dança do açaí e da farinhada, que são apresentadas todos os anos no festival Cultural Juabense, que acontece todos os anos, durante três dias no mês de julho. Elizete também conta que iniciou como dançante no Bambaê do Rosário na década de 80, como uma das primeiras mulheres ativas nessa manifestação cultural.

Para ela a principal inquietação foi se deparar com a ausência de mulheres dançantes, daí porque não mediu esforços participar quando surgiu esta oportunidade:

Esse participar do Bambaê foi através de uma observação que eu observei, porque só eles dançavam, aí aquela curiosidade foi aumentando. Aí um dia eu cheguei a conversar e ir atrás do seu Loló, né, atrás do seu João Procópio, pra perguntar pra eles porque só homens dançavam; se não podia dançar mulher? Ele disse que podia, que logo que começou tinha essa Maria Piriá, né, que dançava, mas que depois de um tempo foi terminando, não dançou mais. E as mulheres também não dançaram, né. Mas agente tava interessada que não tinha problema nenhum, era só agente se arrumar; é procurar ver o modelo da roupa da gente, mas a gente queria que fosse larga e comprida e se arrumasse que não ficasse longe da deles, né, que fosse parecida com a deles, os homens. E aí que a gente chegou mesmo a sentar e procurar o modelo. Nos pensava na saia branca com aquela blusa com detalhe azul marinho, que era o detalhe da calça dos homens, e se arrumamos e começamos a dançar. As primeiras que começou a dançar depois da Maria Piriá foi eu, comadre, comadre Cica e a Lica. Depois, bem uns dois ou três anos, que já surgiu outras mulheres que já vieram a dançar através de promessa, porque não dançamos por promessa, era mesmo de espontânea vontade de querer né dar um incentivo na dança (professora Elizete Tenório Valente, em 08/2019).

Durante a entrevista, a ex dançante, Elizete traz a sua visão e admiração frente a esse movimento que toca no coração de quem ver e ouve o seu entoar, suas falas demonstram a beleza e satisfação em ter dançado no grupo, manifestando o orgulho de ter participado e ter sido o pilar de um caminho para que tantas outras mulheres pudessem estar no grupo Bambaê do rosário para o povo juabanse. Elizete foi uma representante de uma luta de resistência da permanência da mulher no referido grupo:

eu dou muita importante, eu acho ela muito importante porque ela é uma dança que encaixou nessa festividade, que é mesmo dela da festa do Rosário, porque sem o bambaê essa festividade não tem sentido, é ela que faz parte que encaixa que faz tudo, pra chamar até a atenção do público, porque é importante a santa assim, mas a dança também que é uma dança folclórica né, e ela é muito bonita, tem a rainha tem o rei, tem a curiosidade do povo em querer saber quem é o rei quem é a rainha, que antes né ainda tinha tudo isso, como é que fala aquele pano que vai atrás, a sombrinha, eu lembro que antes de dançar eu brigava pra segurar eu já admirava antes de dançar, depois que eu dancei eu admirei mesmo, a senhora ainda dança? não, não danço mais depois de casar engravidar eu não dancei mais, aí a Alix também foi embora comadre Cica, mas já tinha outras pessoas que eram promessa, ele não dançam de espontânea vontade é só por promessa. Desde o início o que a senhora lembra dos primeiros brincantes tanto os homens quanto as mulheres? Quando era seis horas da tarde que era a ave maria, eu achava muito bonito eles cantarem, quando chegava naquela musica viva coroa, a mais eu gostava demais, dançava muito, sempre gostei de dançar. (professora Elizete Tenório Valente, em 08/2019)

No que se refere as experiências pessoais existentes entre as participantes do grupo Bambaê do Rosário da Vila de Juaba, tem sido uma das indagações existentes nas conversas realizadas com os dançantes, e a sua percepção frente ao grupo, destacando suas inquietações e

os mais diversos olhares referentes a essa manifestação cultural da Vila de Juaba. A professora Elizete Tenório Valente menciona como foi a sua experiência de fazer parte dos dançantes do Bambaê:

Hoje, eu sempre gostei de danças, e isso foi mesmo na época era muito animado, na época né novinha ainda, eu achava muito animado. Todo mundo levava a sério, né. E agente conversava, porque quando a gente observou um dia nos estávamos sentados na praça, porque, né, que não dança mulheres só homem. E agente logo teve essa criatividade de dançar, e quando a gente dançou agente logo aprendeu as músicas, o qual era que era ave Maria, o qual era pra dançar, a gente ficou por dentro da música agente se interessava, essa coroa que agente levava na cabeça, né, tudo era bem feito, tudo tinha um significado o nosso reque-reque tudo o que agente procurava fazer era pra ficar mais bonito né. E eu me lembro das pessoas que dançavam, seu João Procópio, seu sapateiro, os mais antigos, eram muito alegres se davam muito com a gente, e agente participava, naquela época, eles tiravam donativos pras ilhas e agente acompanhava eles. Era tudo mais animado do que hoje... Sim a mudança dessa trajetória, eu achava que antigamente no tempo que a gente dançou era mais animado, hoje não tem, agente ver a gente percebe, desde quando começou a novena a gente ficava na igreja e ficava assistindo a celebração ouvindo a ladainha, não tinha essa coisa esse negócio do povo entrar e sair pra praça, agente participava até o final [Como a senhora ver a participação da mulher, do início até hoje, a senhora acha que aumentou o número de mulheres?] Aumentou, teve um ano, não me lembro se foi ano passado ou retrasado, que aparecia ter mais mulheres do que homens. As mulheres estão tomando frente, tem mais mulheres do que homens, uma que essa tradição não tem que deixar acabar, é de geração e geração, tem hora que eu fico preocupada, ne, em as pessoas não apreenderem com algumas mudanças de religião, tem pessoas que tão lá dançando, mas não querem aprender, né, as músicas, porque pra tirar não é qualquer um que tinha tem tudo isso ne (professora Elizete Tenório Valente, em 08/2019).

Como bem afirma a professora Elizete Tenório o Bambaê do Rosário inicialmente se mostrava uma tradição valorizada pelos seus próprios dançantes que além de dançantes contribuía ainda com as questões instrumentais, em exercer suas obrigações e funções que as eram destinadas e tinham um sentimento de preocupação e gratidão em relação a importância que sentiam por essa manifestação demonstrada através de afazeres e interesse em expressar através do canto como forma de agradecimento e companheirismo na devoção, dessa forma Elizete expressa sob seus olhares as mudanças percebidas por ela, e também nos diz, como as mulheres estão ocupando um destaque bem importante nessa manifestação pois quando dançou elas ainda eram invisibilizadas ou quase imperceptíveis diante dos homens que foram maioria por um tempo, e como forma de resistência fala que é preciso fazer mudanças que objetive a continuação dessa cultura, pois como ela mesma diz algumas pessoas estão se afastando ou não tem tanto interesse de estar como antes, por isso chama atenção para que não se perca essa manifestação cultural tão importante para Vila de Juaba e povoados vizinhos

2.4-CONFIGURAÇÃO ATUAL DO GRUPO BAMBAÊ DO ROSÁRIO E O ENGAJAMENTO DE MULHERES NESTA PRÁTICA CULTURAL

Atualmente o Bambaê do Rosário é constituído por mais de 100 dançantes, entre os quais 35 são mulheres. Estima-se ainda que tenha a presença de dez meninas, com idade que pode variar entre dez a doze anos. Havendo ainda sete meninos com idade variando entre seis a dez anos. De acordo os dançantes mais velhos do Bambaê, é um número bastante considerável nesses anos de existência do mesmo.

Observa-se desta forma, que o Bambaê do Rosário recebe uma diversidade de dançantes, de faixa etárias diversas, que também está relacionado, tanto na vontade pessoal de participar e de se maravilhar diante dos seus rituais. Por isso dançar no Bambaê do Rosário, além das questões religiosas, que através da devoção e fé a nossa senhora do Rosário fortalece a sacralidade dos seus rituais. Mas também tem a ver com o olhar de admiração pela cultura, que é expressão de um identidade étnica, que fascina quem a presencia. Neste sentido, o pagador de promessa ao selar seu compromisso com a “Mãe Branca”, estipula um período para a sua participação, mas passa a estabelecer uma espécie de relação com os demais dançantes ou promesseiros, que contribuem na formação de uma teia de relações exercitada desde do seu surgimento, que pode lhe fixar para sempre ao grupo. Conforme pode ser observado na fala da dançante Cecília Tavares Dias,

E por esse caminhar da tradição, eu, Cecília Maria Tavares Dias, filha primogênita do Mestre Procópio, sigo as lições desse mestre, que como disse certa vez, Seu Leucádio Tavares (Loló), atualmente, chefe do Bambaê: “O Procópio é a única seta do Bambaê!” PINTO (2004). Por conta dessa seta, da qual não esqueço o bater toado e profundo da velha caixa, ao chamar os dançantes para o ritual, faço parte dessa prática religiosa/cultural da nossa terra. Em outubro de 2007, em uma conversa com a Professora. Dra. Benedita Celeste de Moraes Pinto, autora do livro “*Memória, oralidade, danças e rituais em um povoado amazônico*”, que fala do Bambaê, entre outras culturas de Juaba, ela me dizia que se pudesse, dançaria o Bambaê. Foi então que me ocorreu a ideia de que a partir dali eu seria uma brincante, não por promessa, mas para homenagear o meu pai, o Mestre Procópio. Então, em outubro de 2008, integrei à equipe de brincantes do Bambaê e hoje carrego a grande responsabilidade que jamais chegará ao tamanho da que ele possuía, de prosseguir dançando o Bambaê. Vale registrar aqui, que o Mestre Procópio tinha tanto amor pelo Bambaê, que me pediu por muitas vezes, até mesmo, nos últimos dias de vida: “Minha filha, não deixa acabar o Bambaê!” (Filha do Seu Procópio Cecília Tavares, em 10/2019)

No mesmo sentido, se observa que as mulheres, que outrora estiveram ausentes, atualmente estão diretamente ligadas na organização do grupo Bambaê do Rosário da Vila de Juaba, elas mesma se encarregaram de elaborar suas indumentárias, sendo que vestem saias

longas de cor branca, blusas de mangas longas na cor azul marinho, enfeitadas com rendas brancas, sapatos na cor preta. Usam na cabeça uma coroa, que confeccionadas artesanalmente com um material iluminado onde tem uma estrela central, símbolo da estrela Dalva, o qual as primeiras dançantes adotara como símbolo das suas respectivas presença nesta prática cultural, como diz Alix Batista de Aragão “porque a gente falava que a mulher era uma estrela”.

Imagem 12: Onça, um dos instrumentos tocados no Bambaê do Rosário da Vila de Juaba



Fonte: Foto da autora (2019)

Enquanto em relação ao instrumento as mulheres usam o “maracá”, que cuidadosamente é feito de forma artesanal, especialmente de madeira, com objetos de alumínio que faz ecoar o som, que acompanha as folias do Bambaê. Souza (2014), nos faz pensar como as representações e manifestações culturais são representadas através, tanto das suas músicas, quanto, nos materiais que apresentam significados diversos e que complementam, desde os símbolos, instrumentos, vestimentas, músicas, havendo todo um contexto do porquê de estarem presentes dentro do universo cultural (SOUZA, 2014):

A imagística das representações dramáticas ancestrais utiliza uma grande diversidade de formas artísticas. Canto, dança, música, instrumentos e poesia, tudo atua de maneira integrada para adorar seus deuses, cultuar seus mortos, fazer as festas de batizado, aniversário, casamento ou, em outros acontecimentos, do ciclo da vida. Também estão presentes nessas representações as artes visuais, com uma variedade de máscaras dos mais diversos materiais, adornos, artefatos, enfeites de toda espécie, geralmente com cores fortes e alegres, bem próprias da estética desse universo cultural. (SOUZA, 2014, p. 7)

Imagem 13: coroa e o reco-reco usado pelos homens do Bambaê do Rosário da Vila de Juaba



Fonte: foto da autora (2019)

Imagem 14: Reco-reco do Bambaê do Rosário da Vila de Juaba



Fonte: Foto da autora (2019)

Imagem 15: Um dos tambores tocados no Bambaê do Rosário



Fonte: Foto da autora (2019)

Por outro lado, os homens dançantes do Bambaê tocam vários instrumentos, como por exemplo, a caixa feita com couro de animal, o reco-reco feito de bambu, com vários cortes ao meio, onde, em sua maioria, usam prego de tamanho considerável ou um objeto, que ao ser esfregado no reco-reco, sai um som específico, que se juntam ao som de três tambores, que assumem grande importância nos rituais do Bambaê, estabelecendo conexões com as divindades, cujos ecos demarcam a cultura africana e afro-indígena da região do Tocantins. É através do toque do tambor que o chefe chamam os dançantes para a Alvorada e para hora da Ave Maria. A cuíca completa os instrumentos musicais do Bambaê, é também conhecida pelo nome de Onça, tal denominação que se dá devido o som que o instrumento produz ser associado ao rugido de uma onça.

Entre ritualizações, sons, folia, danças, indumentárias e instrumentos que fazem parte do Bambaê, as mulheres se destacam pela sua capacidade de engajamento nessa manifestação cultural desde de seu início, se tornando influenciadora na permanência e expansão do Bambaê. E isso é observado quando pensamos desde a atuação exercida pela sua criadora, Maria Piriá, que transportou esta prática cultural do antigo quilombola de Mola para a localidade de Juaba. Conforme menciona Assis (2016),

Como grandes chaves da participação das mulheres no mundo público a educação, o trabalho e o voto marcaram esta época. A cultura, a escrita e a arte se apresentavam como brechas possíveis. O feminismo, abrindo este caminho no final do século XIX e

primeiras décadas do século XX, anunciava que as mulheres almejavam educação e trabalho. Reivindicações que ecoavam no Brasil, trazendo influências e debates que se espalhavam em distintos países. A produção literária e jornalística se alimentava e repercutia as polêmicas sobre o direito das mulheres ao estudo. Francisca Senhorinha da Motta Diniz faz desse campo seu espaço de atuação. Entrar no mundo para além das paredes domésticas exigia, com certeza, ousadia. O que grande parte das vezes significava destoar dos padrões adequados às mulheres. Daí a irreverência de algumas, como Nair de Teffé que, ainda que cercada por relações familiares tradicionais, frequentemente se via socialmente censurada e tolhida. Aventurando-se por uma área ainda hoje tipicamente ocupada por homens, foi a primeira caricaturista brasileira. (ASSIS,2016, p. 19)

Desta forma, Del Priore, afirma que escrever uma história da mulher brasileira pode significar deixar de lado as polarizações para fazer emergir a memória de tensões entre os papéis masculinos e femininos, vislumbrando além de seus conflitos e complementaridades presentes nesta narrativa. Daí porque “as contribuições dos avanços historiográficos, dos últimos dez anos, advoga que "a dialética, sempre utilizada, da dominação masculina versus opressão feminina, deve ser evitada por sua circularidade e substituída pela análise das mediações, no tempo e no espaço, através das quais qualquer dominação se exerce" (DEL PRIORE, 1997 p. 13).

Neste sentido, Pinto, nos faz pensar como a oralidade e a memória vistas nas manifestações culturais (Pinto, 2012), como, o Bambaê do Rosário, tendem a se objetivar na quebra de estereótipos ou falas, que colocam a mulher em um contexto de fragilidade diante do universo masculino, que buscam diminuir sua capacidade no meio sociocultural e em tantos outros espaços, mas que no momento em que se tem uma herança vinda dos seus ancestrais, como é a cultura, tonando-se ferramenta de luta e até mesmo para desmitificar esse sentido distorcido que é o papel da mulher na sociedade, na tentativa de romper barreiras e criar novas histórias afirmando sua existência e o seu verdadeiro eu. Para Pinto,

as experiências históricas das mulheres da região tocantina nos seus povoados inter cruzam-se com aquelas da escravidão e dos quilombos. São mulheres que não se encontram nos "bastidores da história", pelo contrário, sempre demonstraram, através de suas estratégias e das experiências de suas ancestrais que foram sujeitos no processo histórico e nele executaram e executam papéis de destaque, quando se transformam em personagens capazes de construir tanto a história dos seus povoados como de sua própria existência. A própria tradição oral local vem revelando, através da memória, mulheres que desmentiram as ideias de "fragilidade," "submissão" e "dependência"(PINTO, 2012).

Uma das ferramentas usadas para tentar explicar e demonstrar a importância dessa manifestação cultural e desvendar as suas especificidades foi a história oral e a memória que

me propuseram pensar em um leque de possibilidades para demonstrar e alcançar os objetivos desta pesquisa.

As vozes negras do Bambaê do Rosário narram a história da comunidade e estas narrativas são criadas e recriadas o tempo todo, por meio delas a memória coletiva da comunidade mantém-se coesa, forte e em constante processo de reelaboração. A herança ancestral advinda da África está incutida nestas vozes negras, muitas vezes, como bem afirma Gomes (2003), por meio de processos inconscientes, todavia, não menos fortes e/ou inspiradores, pois “Sempre sob formas diferentes, essa herança está entre nós (e em nós) e se objetiva na história, nos costumes, nas ondas musicais, nas crenças, nas narrativas, nas histórias contadas pelas mães e papais/griôts, nas lendas, nos mitos, nos saberes acumulados (GOMES, 2003, p.79).

Certeau traz a escrita histórica sendo uma referência social sob a influência de uma cultura que, pois do contrário não pode ser considerada uma narrativa histórica, sendo que as narratividades são antes de tudo práticas onde a relação maior não seja talvez com o seu autor, o leitor é o clímax, o espaço subjetivo é o que permite o intercruzamento de ideias. Sabe-se coveiro do tempo.

Certeau propõe a relação das fontes com um lugar, um aparelho e uma técnica, mesmo que seja preciso mudar estratégias no ato de dar movimento a um óleo sobre a tela sempre imóvel que é o passado. Tais fontes poderão ser usadas de outra forma, para tanto o mesmo ocorrerá com a escrita que advém dela. Modificação capital se objetiva uma história nova e novas histórias. E, por conseguinte, permite refletir “o que é que o historiador fabrica quando se torna escritor? Seu próprio discurso deve revelá-lo?” (CERTEAU, 2010: 96).

Seguindo o mesmo pensamento de Certeau é preciso mencionar que esta relação se configura as mudanças entre os personagens dessa manifestação e o lugar, e diante disso vale a pena mencionar a participação inédita de um dos instrumentos mais importantes tocados no Bambaê do Rosário da Vila de Juaba sendo agora tocado com propriedade por uma mulher, que é o instrumento caixa, tendo como principal ponte de ligação a própria criadora do Bambaê, pois Maria Luiza Piriá se destaca por ter sido uma líder que com garra e como forma de resistência cria o Bambaê e se torna um exemplo de força, um exemplo para que as mulheres possam enxergar a sua capacidade e tornar versátil o seu papel, não somente dentro dessa manifestação cultural, mas falando de modo geral, pois há uma forte estrutura social que tenta denotar parâmetros específico de espaço que as mulheres devem ocupar, e esse enraizamento de normas e regras nada mais é que uma construção de aparato social, que de alguma forma estabelece limites para que essas tais mulheres negras, trabalhadoras rurais, quilombolas e se restrinjam a um espaço somente.

Não dar para falar dessa manifestação cultural sem mencionar as mudanças e permanências estabelecidas desde de seu surgimento e sua trajetória até os dias atuais do

Bambaê do Rosário, pois quando falamos de uma um grupo de mulheres ou grupo cultural que tem a cultura como forma de resistência e para que essas mulheres que há décadas foram impedidas de ocupar tais lugares se torna uma vitória e luta constante.

São histórias contadas sobre ações por parte destas mulheres que de alguma maneira se destacam por sua capacidade de manifestar a sua resistência, são as diferentes maneiras de tornar visível a fala dessas mulheres que pode ser vista de visões diversas seja em tocar um instrumento que antes somente homens poderiam o fazer, como na atuação delas frente a um grupo cultural ou em outros diversos lugares.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do que foi escrito neste trabalho podemos observar uma certa resistência das mulheres juabense diante da cultura Bambaê do Rosário da Vila de Juaba, o engajamento delas no grupo Bambaê do Rosário da Vila de Juaba é constante, até hoje. Dessa maneira vemos a luta dessas mulheres por destaque e igualdade de gênero desde a década de 80, que é quando elas almejam um olhar de resistência, que as visibilizem diante do grupo, da sociedade como mulher dançante do Bambaê do Rosário.

Foi a partir desse momento que temos a busca por reconhecimento dessa mulher diante da manifestação cultural feita neste espaço social e cultural tão significativo, pois tanto a história do lugar como essa manifestação cultural se inter cruzam de uma forma que conseguiu nos revelar como a memória e a oralidade tem o poder de mostrar histórias que se formaram e insistem em se manter presente através da ancestralidade que demarca o passado observado no presente através da continuidade desses personagens que se eternizam nos detalhes e referências, afirmando sua importância e como a cultura se mostra diante das suas especificidades tanto do grupo como as influências do próprio lugar.

Não foi tarefa bastante fácil enveredar pela a riqueza cultural existentes na vila de Juaba, e principalmente escolher os detalhes mais interessantes para expor, porque são tão diversos os detalhes da riqueza presente dentro do Bambaê do Rosário, que apresenta tantas inquietações. Dessa maneira, a vontade de problematiza-las era constante, diante dos saberes profanos e religiosos que estavam presente tantos de forma simbólica, como nos instrumentos, artefatos, nas músicas entoadas, expressados ainda nos toques dos tambores, no som das vozes, nos significados simbólicos e ritualísticos que transformam este lugar durante dez dias em um palco de devoção e cultura enraizada, presente em cada sujeito morador e dançante, através da sua oralidades, diante dos relatos e olhares que expressavam muito além do que as suas falas, a vozes negras do Bambaê do Rosário, que se fundem a história de sua origem, a sua ancestralidade.

Enveredou-se pelas histórias de vida e memórias das mulheres participaram e que permanecem atuando frente ao grupo, com indagações sobre suas funções e de que forma estão engajadas nessa cultura que finca suas raízes na história do lugar de origem indo além deste, e como essa sequência se dar durante o início da atuação feminina no grupo e principalmente

quais foram as ações realizadas por elas para que se fizesse presente nesse grupo histórico, que é o Bambaê do Rosário.

Durante as entrevistas realizadas com brincantes e organizadores do grupo, se observou que foram cinco as primeiras mulheres a dançar no Bambaê do Rosário. No decorrer da pesquisa foi possível realizar entrevistas com três dessas mulheres, que narram a respeito das suas trajetórias, descrevendo de forma subjetiva o significado e o que essa cultura representa para cada uma delas, diante do fato de terem sido as primeiras mulheres engajadas nessa manifestação cultural.

Assim como também falaram da atual configuração do Bambaê do Rosário, e das mudanças na estrutura física e social pelas quais passam esta manifestação, o que isso tudo representa, tanto para comunidade juabense, como da própria base organizacional que se estabeleceu durante a trajetória de surgimento dos brincantes e coordenadores chefes, que décadas estão vivenciando, constituindo e transformando essa manifestação cultural com a intenção de que a cultura continue sendo repassada de uma geração para outra. E neste momento as mulheres estão fazendo diferença, ao se inserirem e se destacarem no grupo vão tendo visibilizada entre os demais brincantes e diante da própria comunidade juabense.

FONTES DA PESQUISA

a) FONTES ORAIS:

José Leucádio Tavares. Entrevistada.20/03/2018. Juaba/Cametá-PA
 Joao Benedito da Rocha.Entrevistado.20/03/2018. Juaba/Cametá-PA
 Cecília Maria Tavares Dias. Entrevistada. 19/10/2019. Juaba/Cametá-PA
 Maria do Carmo Carvalho Borges. Entrevistada.13/03/2018. Juaba/Cametá-PA
 Alix Batista de Aragão. Entrevistada. 17/03/201901/07/2019. Juaba/Cametá-PA
 Elizete Tenório Valente. Entrevistada. 15/08/2019. Juaba/Cametá-PA
 Cecília Maria Tavares Dias 30/09/2019. Juaba/Cametá-PA

b) FONTES DOCUMENTAIS IMAGÉTICAS:

- Fotografias da autora, Juaba/Cametá-PA
- Fotografias da Cecília Tavares, Juaba/Cametá-PA
- Fotografia Arivan Carvalho, Juaba/Cametá-PA
- Fotografia Alix Batista, Juaba/Cametá-PA
- Fotografia Cecília Tavares, Juaba/Cametá-PA
- Mapa de localização da Vila de Juaba, disponível em GoogleMaps

c) FONTES BIBLIOGRAFIAS:

DEL PRIORI, Mary. **Trabalho feminino e sexualidade. In: história das mulheres no Brasil.** São Paulo: contexto, 1997.

PINTO, Benedita Celeste de Moraes. **Memória, oralidade, danças, cantorias e rituais em um povoado Amazônico.** Cametá: B. celeste de M. Pinto. Editora, 2007.

PINTO, Benedita Celeste de Moraes. **Nas veredas da sobrevivência:** memória gênero e símbolos de poder feminino em povoados amazônicos. Paka tatu: Belém, 2004.

REED, Evelyn. **Sexo contra sexo ou classe contra classe.** São Paulo: Editora Instituto José Luís e Rosa Sundermann,2008.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ALBERTI, V., FERNANDES, TM., and FERREIRA, MM., orgs. **História oral: desafios para o século XXI**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2000. 204p. ISBN 85-85676-84-1. Available.
- ASSIS, Maria Elisabete Arruda de; Santos, Taís Valente dos (Org.) **Memória feminina: mulheres na história, história de mulheres** / Maria Elisabete Arruda de Assis; Taís Valente dos Santos. – Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2016 246 p.: il.
- BARBOSA, Maria Gloria. PULSANDO JUNTO: CAIXEIRAS DO DIVINO E SUA MÚSICA DIASPÓRICA**. Programa de Pós-graduação em Música do Departamento de Música da Universidade de Brasília, 2015 (Dissertação de Mestrado).
- BARRETO, Viviane Menna “**mapa pictográfico da cultura ribeiro na Amazônia**”.
- BERALDO, Beatriz. “**O fim da feminilidade? Papeis sociais e o fim do feminismo contemporâneo**” COMUNICON2014 (congresso internacional, comunicação e consumo).
- BOSI, E. **Memória e Sociedade: lembrança de velhos**. São Paulo: Schwarcz,
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- BURKER, Peter. **Varieties of História Cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p. 246.
- BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**.
- CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano I: artes de fazer**. Petrópolis Vozes, 1996.
- COLHADO, Samanta Mendes “**Anarquismos e feminismo: as mulheres anarquistas em São Paulo na Primeira República (1889-1930)**” (pós-graduanda da universidade estadual paulista “julio filho de mesquita filho” faculdade de história, direito e serviço social-c. Franca.
- DEL PRIORI, Mary (Org). **História das mulheres no Brasil**. Coordenação de textos de costa Bassanessi. São Paulo: contexto, 1997.678 p.
- DEL PRIORI, Mary. **Ao sul do corpo, condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil colônia**. Brasília, Rio de Janeiro: EduUnB, José Olímpio,1993.
- DEL PRIORI, Mary. **Histórias do cotidiano**. São Paulo, contexto, 2001.127 pp.
- DEL PRIORI, Mary. **Histórias e conversas de mulher**. São paulo: planeta no brasil, p.303, 2013.
- DEL PRIORI, Mary. **Trabalho feminino e sexualidade**. In: **história das mulheres no Brasil**. São Paulo: contexto, 1997.

- DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **História oral – memória, tempo, identidades**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- DOSSE, François. **A história a prova do tempo**: da História sem migalhas ao resgate do sentido. São Paulo: editora UNESCO, 2001.
- FERREIRA, M. M.; AMADO, J. (Org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FERREIRA, Marieta de M. **História oral: “um inventário das diferenças”**. In: entrevistas abordagens e uso da história oral. Rio de Janeiro: editora da FGV, 1998.
- FERREIRA, Marieta de M. **História, Tempo Presente e História Oral**. *Topoi*, Rio de Janeiro, dezembro de 2002, pp. 314-332.
- FERREIRA, Marieta de Moraes. **História oral: um inventário das diferenças**.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo, Paz e Terra, 1987.
Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- GOMES, Cristiane Mesquita; CORIOLANO, Luzia Neide**. AS CAIXEIRAS DA FESTA DO DIVINO ESPÍRITO SANTO EM ALCÂNTARA-MARANHÃO E O TURISMO. IN: X Seminário da Associação Nacional Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo 9 a 11 de outubro de 2013 – Universidade de Caxias do Sul, 2013
- HOBBSAWM, E. J; RANGER, T. **A invenção das tradições**. Tradução de Celina Cardim Cavalcante. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2012.
<http://www.fcp.pa.gov.br/noticias/2383-carnaval-da-bicharada-de-cameta-e-tema-de-exposicao-tematica-na-fcp.shtml>>. Acesso em: 25 de Set. de 2019<http
- LE GOFF, Jaques. Documento/monumento. **Lm-História e memória**. Editora da Unicamp, Campinas, 1990.
- LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista**. 6ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- LUCIANO, Gerssem dos Santos. **O Índio Brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje** /– Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006.
- MARIA, Salete da Silva. **Direito na perspectiva feminista –limites e possibilidades, fazendo gênero 8-corpo, violência e poder**, (PPG-NEIM/UFBA).
- MESQUITA, Cristiane Gomes e NEIDE, Luzia Coriolando. **“As caixeiros da festa do divino espírito santo em Alcântara-Maranhão e o turismo”**. X seminário da associação nacional pesquisa e pós-graduação em turismo 9 a 11 de outubro 2013, ANPTUR.

- MONTEIRO, Josie S. **No batuque do bambaê: memória étnica e educação na Juaba/Cametá/PA**. Dissertação (Dissertação de mestrado em História) – UEPA. Belém, 2016.
- NORA, Pierre. **Entre memória e história: A problemática dos lugares**, Projeto História PUC SP, São Paulo, V.10, p.7-28, 1993.
- PERROT, Michele, **escrever uma história das mulheres: relato de uma experiência**.
- PERROT, Michelle. **As mulheres, o poder, a história**. In: Os excluídos da história : operários, mulheres e prisioneiros. Rio de Janeiro: paz e terra, 1988.
- PINTO, Adrielle Patrícia Oliveira, **“Novas dinâmicas territoriais na Amazônia Tocantina: projeto de emancipação territorial da vila de Juaba”**
- PINTO, B. C. M. **Vivências cotidianas de parteiras e 'experientes' do**
- PINTO, Benedita Celeste de Moraes. **“Bambaê do Rosário. Devoção dos homens pretos”**. IN: manifestações culturais da vila de Juaba: o mínimo que restou de uma raça. Cametá, UFPA, 1995.
- PINTO, Benedita Celeste de Moraes. **“Filhas das Matas: Práticas e saberes de mulheres quilombolas na amazonia tocantina”**.Ed.Açai.Belem-Pará 2010.
- PINTO, Benedita Celeste de Moraes. **Ensino e memória: uma experiência com os povoados remanescentes de quilombolas e indígenas na Amazônia paraense**.
- PINTO, Benedita Celeste de Moraes. **Escravidão, fuga e a memória de quilombos na Região do Tocantins**: in: Revista projeto História nº22- História e oralidade. São Paulo: EDUC. Julho 2001.
- PINTO, Benedita Celeste de Moraes. **Memória, oralidade, danças, cantorias e rituais em um povoado Amazônico**. Cametá: B. celeste de M. Pinto. Editora, 2007.
- PINTO, Benedita Celeste de Moraes. **Nas veredas da sobrevivência: memória gênero e símbolos de poder feminino em povoados amazônicos**. Paka tatu: Belém, 2004.
- PINTO, Benedita Celeste de Moraes. **História e memória e poder feminino em povoados amazônicos**.
- PONTES, Denise e DAMASCENO, Patrícia **“As políticas públicas para mulheres bi brasil: avanços, conquistas e desafios contemporâneos”** (13º mundos de mulheres e fazendo gênero 11, transformações, conexões, deslocamentos).
- QUINTÃO, Antônia Aparecida. **Lá vem o meu parente: as irmandades de pretos e pardos no Rio de Janeiro e em Pernambuco (Século XVIII)**, São Paulo : Anablume : Fapesp, 2002.
- RAGO, Margareth. **Adeus feminismo? Feminismo e (pós) modernidade no Brasil**.

- RAGO, Margareth. **As mulheres na historiografia Brasileira**. In: cultura histórica em debates São Paulo: ed. Universidade Estadual Paulista, 1995.
- RAGO, Margareth. **Feminizar é preciso: por uma cultura filógena**. São Paulo: ed. Universidade de Campinas, 2001.
- REED, Evelyn. **Sexo contra sexo ou classe contra classe**. São Paulo: Editora Instituto José Luís e Rosa Sundermann, 2008.
- SALES, C. M.V. Mulheres Rurais: Tecendo Novas Relações e Reconhecendo Direitos *in Estudos Feministas*. n. 15 (2), maio-agosto, 2007.
- SCHWARTZ, Start B. **“Trabalho e cultura: Vida nos engenheiros e vida dos escravos”**. In-escravos, roceiros e rebeldes... Bauru, SP: EDUSC, 2001, PP.89-115.
- SOUZA, M. Lourdes Macena. Danças dramáticas e suas características plurais na escola entre ensinantes e aprendentes. In: Congresso Internacional de Arte/Educadores, 14, 2014, Ponta Grossa – PR, anais [online]. Disponível em www.isapg.com.br/2014/confaeb/down.php?id=437&q=1 acesso em 21/01/2016.
- THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.
- THOMPSON, Paul. **A voz do passado: história oral**. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro – RJ: Paz e Terra, 3ª Edição, 2002.
- TOURAINÉ, A. **O Mundo das Mulheres**. Petrópolis: Vozes, 2010.