

“As Guardiãs do Saber” Afirmação Identitária e de Resistência: As Mulheres do Samba de Cacete do Quilombo do Igarapé-Preto-Baião/PA ¹

"Como Guardianes del Conocimiento" Afirmación de Identidad y resistencia: las mujeres de la Samba de Cacete del Quilombo de Igarapé-Preto-Baião/PA

"As Guardians of Knowledge" Affirmation of Identity and Resistance: Women of the Samba de Cacete of the Quilombo do Igarapé-Preto-Baião/PA

Daélem Maria Rodrigues Pinheiro

Resumo: Este artigo analisa as experiências, vivências e o papel das mulheres dentro do samba de cacete, como afirmação identitária e de resistência. A análise está fundamentada em leituras que versem a história das mulheres, enquanto diversas, Rago (1995), a formação dos quilombos e do samba de cacete no baixo Tocantins, Pinto (2010), (2007), (2004), (2020). Tem como principal objetivo, compreender as experiências e vivências das mulheres do samba de cacete como as guardiãs deste saber ancestral. A metodologia utilizada foi a pesquisa de campo com entrevista e análise documental. Os sujeitos entrevistados foram as mulheres que fazem parte do grupo de samba de cacete Águas Negras, da comunidade quilombola de Igarapé Preto/PA. Os resultados consistiram em compreender o samba de cacete como resistência, especialmente, pelo papel desempenhado pelas mulheres que repassam este saber de geração para geração.

Palavras Chave: Mulheres. Quilombo. Samba de Cacete. Igarapé-Preto.

Resumen: Este artículo analiza las experiencias, vivencias y el papel de las mujeres dentro de la samba de cacete, como afirmación identitaria y resistencia. El análisis se basa en lecturas que tratan de la historia de las mujeres tan diversas, Rago (1995), la formación de quilombos y samba de cacete en el bajo Tocantins, Pinto (2010), (2007), (2004), (2020). Su principal objetivo es comprender las experiencias de las mujeres de la samba de cacete como custodias de este conocimiento ancestral. La metodología utilizada fue la investigación de campo con entrevistas y análisis de documentos. Los sujetos entrevistados fueron las mujeres que forman parte del grupo de samba de cacete Águas Negras, de la comunidad quilombola de Igarapé Preto/PA. Los resultados consistieron en entender la samba de cacete como resistencia, especialmente por el papel que desempeñan las mujeres que transmiten este conocimiento de generación en generación.

Palabras Claves: Mujeres. Quilombo. Samba de Cacete. Igarapé-Preto.

Abstract: This article analyzes the experiences and the role of women within the samba de cacete, as an identity affirmation and resistance. The analysis is based on readings that deal with the history of women as diverse, Rago (1995), the formation of quilombos and samba de cacete in the lower Tocantins, Pinto (2010), (2007), (2004), (2020). Its main objective is to understand the experiences of the women of samba de cacete as the custodians of this ancestral knowledge. The methodology used was field research with interviews and document analysis. The subjects interviewed were the women who are part of the samba de cacete group Águas Negras, from the quilombola community of Igarapé Preto/PA. The results consisted in understanding the samba de cacete as resistance, especially through the role played by women who pass on this knowledge from generation to generation.

Keywords: Women. Quilombo. Samba de Cacete. Igarapé-Preto.

¹ Este trabalho foi apresentado como requisito para conclusão da Especialização em Análise das Teorias de Gênero e Feminismos na América Latina/GEPEM/UFPA, contando com a orientação da Professora Doutora Ruth Almeida. Agradeço às/aos pareceristas no processo de apresentação final do artigo. É dedicado a todas as mulheres fazedoras de cultura, responsáveis por transmitir o saber ancestral afro-brasileiro durante séculos. Agradeço as mulheres do quilombo de Igarapé-Preto que confiaram em mim para compartilhar suas histórias e memórias. Um agradecimento especialmente para Cecília Santos e Amanda Santos.

Daélem Maria Rodrigues Pinheiro – Licenciada em História, pela Universidade Federal do Pará- Campus Cametá, Bolsista PIBID (Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência), CAPES- UFPA (2017 à 2018). E-mail: daelemrodrigues180@hotmail.com

INTRODUÇÃO

Há poucas décadas se tem uma inclusão efetiva das histórias das mulheres na historiografia. Isso se dá a partir da entrada das mulheres no âmbito do trabalho e das reivindicações especialmente de ativistas e feministas na década de 1960/1970. A qual reivindicavam “uma história que estabelecesse heroínas, prova da atuação das mulheres, e também explicações sobre a opressão e inspiração para a ação” (SCOTT, 1999, p.64), a partir disto, passou a ter uma “história das mulheres” mais específica do ponto de vista do conhecimento teórico-metodológico. Essas e outras inquietações a respeito da mulher e as ampliações de novas fontes deram a possibilidade de se estudar a história das mulheres dentro de uma historiografia feminina de mulheres diversas, rompendo uma episteme da mulher como universal que não leva em conta raça e classe.

Nesse sentido, essas mesmas discussões no Estado do Pará, Norte do Brasil, tem-se, segundo as análises de Álvares (1998) uma similaridade com o outros estados do Brasil, em pesquisas que efetivassem a história das mulheres e as relações de gênero. Quanto a discussão sobre a história das mulheres, inicialmente, “sem ser integrado a um projeto feminista, mas em torno de demandas pelo tema mulher” (ÁLVARES, 1998), ou seja, nas décadas de 1980 e especialmente 1990 as pesquisas em torno das mulheres começavam a ter um envolvimento intelectual sobre os estudos das mulheres e posteriormente uma discussão entrelaçada das mulheres e as questões de gênero enquanto análise.

Assim, mesmo com esses avanços significativos, ainda percebemos um certo deleite em pesquisas voltadas para as mulheres que estão dentro das comunidades quilombolas do baixo Tocantins, em especial, análises que tratem das experiências e vivências dessas mulheres nos quilombos e suas vivências no samba de cacete. Destaque, no entanto, para os trabalhos de Pinto (2010), (2007), (2004), (2020) e Silva (2020). Apesar das mulheres estarem muitas vezes nesses lugares destinados aos homens, a liderança, como aponta Pinto (2007) “estima-se que o quilombo do Mola ou do Itapocu foi formado na segunda metade do século XVIII, constituídos por mais de trezentos negros e sob a liderança de uma mulher, denominada Maria Felipa Arranha” uma das referências de lideranças feminina que migrou por varias regiões do baixo Tocantins. A figura emblemática de Maria Felipa Arranha nos faz refletir sobre os lugares de liderança serem mesmo destinados inclusivamente aos homens, ou a historiografia colocou a história dessas mulheres em uma zona silenciosa.

Dessa forma, como a historiografia das mulheres esteve em um cânone literário, a história dos quilombos só teve importante impulso em 1970 e 1980 (FIABANI, 2012), dentro de uma pauta recente da historiografia. Isto aconteceu somente após a constituição de 1988, pois, antes disto, “nas primeiras décadas após a abolição, não despertou o interesse sistemático das ciências sociais brasileiras.” (FIABANI, 2012, p.27). Dessa maneira, somente após a constituição de 1988 tem um aumento significativo pelo interesse das narrativas das comunidades quilombolas.

Vale fazer um recuo histórico para compreendermos como se forjam os quilombos no Brasil, mas especificamente como se forjam os quilombos no baixo Tocantins, Amazonia paraense. Pois, no que tange a presença negra na região Norte, tal assunto era considerado de pouca relevância dentro da historiografia brasileira e desconsiderava que tivesse influência negra na dinâmica cultural da região, pois, considerava-se que apenas o processo escravocrata indígenas na região, conforme discutido por Funes (2022).

Essa percepção da Amazônia como uma região marcadamente de cultura indígena fez com que a escravidão e a cultura africanas fossem colocadas num

segundo plano, constituindo um vazio na historiografia, o que fica mais evidente ao se buscar estudos sobre as comunidades negras, quilombolas ou não, que constituíram ao longo da história amazônica. (FUNES, 2022, p. 49)

Em meados do século XVII, iniciou-se o transatlântico forçado de negros do continente africano para o Brasil. O Brasil foi o país que mais recebeu africanos advindo principalmente do Porto de Luanda - Angola e pertenciam a povos diversos, línguas, culturas e religiosidades. Isto culminou para ressignificações culturais e religiosas afro-brasileiras. O processo escravocrata ocorrido no Brasil do século XVII se desenvolveu em todo território nacional, em alguns Estados do país logo no início do século, outros, como no Norte do Brasil, iniciada “sobretudo na segunda parte do século XVIII, com a criação da Companhia Geral de Comércio do Grão-Pará e Maranhão (CGCGPM) que regularizou o comércio negreiro para a região amazônica” (SILVA, 2020, p. 110), devido a aspiração do Marquês de Pombal. Salles (1971) descreve como este empreendimento colonial visava o comércio e a partir dele foram sendo introduzindo negros nos Estados do Pará e do Maranhão.

Se por um lado o processo escravocrata foi pautado em uma lógica colonial baseada em teorias raciais, apoiadas no darwinismo social em uma certa “superioridade branca” que desumanizavam o negro (com consequências raciais até hoje). Por outro lado, a história do povo negro também foi marcada por lutas e resistências tanto individuais quanto coletivas, como culturais e religiosas. Um dos atos de rebeldia/resistência contra o sistema escravista, deu-se por meio das fugas.

As fugas foram uma hemorragia incessante na produção escravista. Fugiam trabalhadores escravizados, de ambos os sexos, crianças jovens, adultos ou já idosos; fugiam cativos das cidades, das residências, das embarcações, das chácaras, das fazendas, das olarias, das charqueadas. Fugia o cativo crioulo, que não conhecia outra vida, e o africano apenas ou há muito chegado ao Brasil, que vivera em liberdade. (FIABANI, 2012. p. 08)

Nesse contexto, resultante destas fugas, acabou-se formando os quilombos, os quais se intensificaram durante o século XVIII, em um processo de resistência contra a hegemonia colonial vigente. Assim começaram a forma-se os primeiros quilombos² no Brasil.

Nesse sentido, os quilombos serviam não só como lugar de fuga, mas também se constituíam muitas vezes como comunidades coletivas e auto produtivas, diferentemente do que a muito a história eurocêntrica conta como comunidades isoladas, os quilombos construíram locais que favoreciam práticas econômicas e culturais. Como apontado por Pinto, 2004.

Sabe-se, atualmente, que as teorias acerca dos quilombos como comunidades isoladas por própria opção são infundadas, pois, os fugitivos resistentes do escravismo, além de se preocuparem em proteger e defender os redutos construídos por eles também procuravam estabelecer-se em locais que favorecessem possíveis práticas econômicas. (PINTO, 2004, p. 51)

Dito isso, as fugas sucederam-se em todo o país, assim, na Amazônia tocantina não foi diferente, de modo que, também se constituiu vários quilombos por toda a região. Na região do baixo Tocantins, Amazônia paraense, a população negra sempre foi considerável, segundo Gomes:

² “Essas comunidades foram conhecidas no passado sobretudo como mocambos e quilombos” (FIABANI, 2012. p. 11)

Em termos demográficos – ao longo do século XIX e XX – a população negra sempre foi considerável. Em 1848, a população escrava da região desta vasta área (excetuando-se Mocajuba, sobre a qual não dispomos de dados), que abrangia as localidades de Barcarena, Mojú, Acará, Guamá, Igarapé-Miri, Abaeté, Cametá, Baião e Oeiras, era de 11.199, sendo 51% (5.702) de homens. A população cativa infantil já alcançava 30% do total da população. (GOMES, 2006, p. 282)

Isto resultou em várias comunidades remanescentes³ como a comunidade de Igarapé preto, localizado no município de Baião, Norte Paraense, as “Comunidades encravadas nas florestas reivindicavam experiências inter e trans culturais, de troca matérias até de reivindicação identitária” (GOMES, 2006, p. 17). O Samba de Cacete é uma dessas manifestações culturais afrodiáspóricas, constituída a partir da Amazônia paraense, que está presente nestas comunidades quilombola como forma identitária e cultural.

Portanto, o Samba de Cacete envolve música, canto e dança como elementos dos batuques afro brasileiros. De acordo com Pinto (2010), “o Samba de Cacete é uma espécie de batucada com participação de todos os presentes naquele momento” (PINTO, 2010, p. 40), criando forma e sendo símbolo de autoafirmação identitária. O Samba de Cacete, tradicionalmente é realizado nos convidados⁴. O nome advém dos pequenos cacetes de madeira que são utilizados para fazer a marcação na parte de trás dos tambores, a marcação inicial é feita na parte da frente do tambor onde encontra-se o couro. Pinto (2010) descreve tal experiência, analisamos:

Recebe o nome de Samba de Cacete porque os únicos instrumentos musicais são dois tambores feitos de troncos de pau, com aproximadamente um metro e meio de comprimento, escavados no interior, tendo em uma das extremidades um pedaço de couro, e quatro cacetinhos de madeira. No momento do samba, os batedores ou caceteiros, em número de 04, sentam-se em cima dos tambores, um de costas para o outro; o que fica do lado que tem couro batuca com as mãos, e o que fica na outra extremidade bate com os cacetinhos. Os batedores ou caceteiros cantam as estrofes enquanto os dançarinos e as dançarinas, em tons unissonantes, fazem o coro. A melodia, assim como a dança, começa em ritmo lento e vai evoluindo até tornar-se alucinante. A dança é solta, as mulheres geralmente giram em torno de si mesmas, gestualizando conforme a letra da música, se esquivando para que os cavalheiros não consigam tocá-las. (PINTO, 2010, 40 e 41)

Compreendemos que é a partir dessas histórias orais que o Samba de Cacete permanece no cotidiano das comunidades quilombolas, o ritmo é marcado por dois tambores grandes (feitos de couro e madeira) tocados na horizontal por quatro pessoas, dois sentados na extremidade dianteira do tambor fazem a marcação rítmica no couro e dois sentados na extremidade traseira do tambor fazem a marcação na madeira com o cacete. Os homens cantam e as mulheres dançam e respondem com o coro.

³ Por lei são definidas comunidades remanescentes de quilombo como descrito no Artigo 2º do Decreto Federal nº 4.887/2003, “são considerados remanescentes das comunidades dos quilombos os grupos étnico-raciais, segundo critérios de auto atribuição, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida.”

⁴ É uma forma de trabalho coletivo dentro das comunidades, especialmente, na realização da plantação da maniva.

A problemática neste trabalho será investigar a experiência, vivência e o papel das mulheres dentro do samba de cacete, como afirmação identitária e de resistência. Para além disto, buscamos compreender quais os significados simbólicos e rituais de tal prática cultural que vem sendo repassada de geração a geração durante séculos. Especialmente dentro da comunidade quilombola de Igarapé Preto. Minha hipótese é que as mulheres que fazem parte do Samba de Cacete são as responsáveis por manter e transmitir a tradição passando de geração em geração, as mulheres como guardiãs do saber. Para confirmar essa hipótese foram entrevistadas seis mulheres do grupo Água Negra, sendo elas: Ana Lopes Moreira (68 anos), Benedita Regina Arnold (Dona Bena, 63 anos), Elza Maria dos Santos (48 anos), Cecília Santos (anos), Amanda Santos (23 anos).

1. O Quilombo de Igarapé-preto e o Samba de Cacete

O território quilombola de Igarapé-preto faz fronteira com as cidades de Oeiras e Baião, no Estado do Pará – norte da Amazônia, o acesso a comunidade se dá através do transporte de ônibus. Atualmente moram cerca de 500 famílias, as famílias mais antigas são a família que possuem o sobrenome Machado e a família de sobrenome Santos. Com a ampliação da comunidade e a expansão da população, o território foi “ganhando” ruas, tendo entre 4 ou 5 ruas, dentre essas, destaque para duas, a rua principal que tem como nome de Vicente Piranga (*in* memória), a homenagem deu-se pelo fato dele ter sido um dos moradores mais velhos da comunidade.

A segunda rua intitulada “rua tia Mariazinha” (*in* memória), é uma homenagem a parteira mais antiga da comunidade.

No que se refere à base econômica, a comunidade quilombola do Igarapé Preto se sustenta, especialmente, em torno da agricultura, com a plantação da roça e a produção dos derivados da mandioca. Outra atividade econômica é a pesca. Em tempos específicos, a pescaria é feita no Igarapé da comunidade.

Nas lembranças das entrevistas, a história da formação da comunidade de Igarapé-preto, através da memória, se intercrusa com a própria história do Samba de Cacete. O qual nas lembranças das moradoras mais velhas, o samba de cacete foi constituindo-se a partir da relação do trabalho na roça de forma coletiva, o convidado, conforme aponta a moradora e membro do grupo de samba de cacete, Dona Cecília Santos (2022), “o samba de cacete sempre foi assim, a gente, eu lembro, ia para a roça fazer os convidados, vinha da roça para casa das pessoas cantando samba, todo mundo se divertindo, foi expandindo o samba”. Compreendemos, a partir da fala da Cecília Santos (2022), neste trecho da entrevista, dois pontos relevantes que devem ser ressaltados: primeiro, a construção identitária cultural dentro da comunidade; segundo, o trabalho coletivo atrelado à diversão.

Dessa forma, os dois pontos supracitados como sinônimo de resistência frente a perspectiva eurocêntrica, se dá por meio do repasse de geração a geração através da memória, neste sentido, os autores Pinto, Pinho, Grado (2020) afirmam que “a memória revela-se de fundamental importância para a compreensão do processo histórico-social vivido pelos descendentes dos “resistentes da escravidão”, tratando especificamente de uma história de resistência à escravidão, forjada dentro da Amazônia paraense.

Partindo desse contexto, o Samba de cacete esteve presente nos convidados, assim como também nas festas dos santos padroeiros das comunidades. Este tem em comum a coletividade e é por meio das festas dos santos padroeiros e dos convidados que há o “estreitamento dos laços

de companheirismos, ensinamentos para os mais velhos e experiências de resistências” (PINTO, PINHO, GRADO, 2020). Estes pontos aparecem de igual maneira nas falas das mulheres entrevistadas na comunidade remanescente de quilombo de Igarapé Preto, como podemos observar em um trecho da entrevista da dona Raimunda Arnold (2022):

Eu conheci o samba de cacete desde a minha infância, porque no passado existia os convidados das plantas de roças e eu lembro muito bem que quando a gente ia de “entre vespa”, a gente dançava o samba a noite inteira. Os “batedor” já morreram, o Lauriano, o Dico, Ramiro, “era” “esses um” e meu padrinho Alexandre, todos esses eram batedores e “tinha” mais que também participam *né*, e a gente participava a noite inteira, ia pro roçado, plantava maniva, de lá nós “volta” e dançava mais um pouco do samba. (RAIMUNDA ARNOLD, 2022)

Compreendemos, a partir da análise deste relato, que o Samba de cacete está atrelado à uma perspectiva de trabalho coletivo, indo de encontro com a prática capitalista do trabalho individual compulsório. Assim, a diversão coletiva se faz presente bem antes do ato em si do trabalho, o “entre vespa”, citado pela dona Raimunda, significa que um dia antes eles se reuniam para dançar o Samba de cacete. Ou seja, o Samba de cacete estava presente como a celebração antes e após o trabalho, muitas das vezes regado a gingibirra⁵. Outro ponto de destaque no rememorar de Dona Raimunda, são as lembranças dos mais antigos batedores que já partiram.

Dessa forma, o Samba de cacete tem uma história de séculos na região tocantina e vem sendo repassada de geração a geração, por meio da história oral. A oralidade se faz importante como uma das relações entre a cultura do continente africano e do Brasil, dentro do processo afrodiaspórico, os saberes africanos se desenvolvendo em outros formatos.

Por isso, a história oral é fundamental pois, “através das lembranças dos netos e bisnetos de quilombolas, possibilita uma incursão em suas raízes históricas, tornando vivo um passado que sempre esteve presente em suas memórias” (FUNES, 2022, p. 57) e é a partir da memória e das histórias das mulheres do quilombo de Igarapé preto que percebemos a história e suas transformações do Samba de cacete dentro da comunidade. Com isto, dona Cecília Santos (2022) afirma que “o samba é muito, muito, muito antigo. A gente que é mais novo” (CECILIA SANTOS, 2022). Dito isto, inferimos que esta é uma memória insurgente que nasce a partir das narrativas desses espaços que foram/são espaços de resistência.

Dentro da história do Samba de cacete de Igarapé-preto que perpassa, inicialmente, pelos convidados e pelas festas dos santos padroeiros, houve uma reestruturação, com o passar do tempo, e começou a ser organizado enquanto grupo cultural, porque “antes trabalhavam muito em mutirão, nas roças, fazia os convidados. Agora não tem muito mais isso. Mas o Samba não acabou, ele continuou, mas na comunidade.” (CECILIA SANTOS, 2022)

Foi neste contexto que começaram a surgir os grupos de Samba de cacete, uns dos primeiros grupos da comunidade de Igarapé preto, surgiu no contexto em que a comunidade estava lutando pelo direito a terra reconhecida enquanto território remanescente de quilombo. Segundo as entrevistadas, essa organização ocorreu em meados de 1999.

Esse primeiro grupo de Samba de cacete de Igarapé preto, tem o nome de “Topa tudo”. O grupo é composto pelas pessoas mais idosas da comunidade, dentre eles a Dona Raimunda Ar-

⁵ A mistura é feita a partir da Cachaça (geralmente a 51), água, a raiz da planta gengibre e açúcar.

naud, o senhor Domingos Machado e o senhor José Estandilau (Zé Cotó), estes últimos são os mestres do samba de cacete que vivem na comunidade.

Durante as entrevistas, observa-se que, por causa do cenário pandêmico da Covid-19 (iniciado em 2020), houve a necessidade de as mulheres mais novas organizarem um outro grupo de Samba de cacete. Pois, os idosos da comunidade enquanto grupo de risco, ficaram mais em suas casas. Desta maneira, tem-se a criação do segundo grupo de Samba de cacete na comunidade quilombola de Igarapé-preto, denominado de “Água Negra”, no qual José Estandilau (Zé Cotó) é o mestre do grupo. Os grupos, apesar de nomes diferentes, sempre que possível se unem para tocar e cantar o samba de cacete juntos.

A formação do segundo grupo, Águas negras, deu-se em meados de 2021, sob a coordenação de uma mulher, Marcia Santos. O nome do grupo é uma referência a cor da água do igarapé que “corta” a comunidade (água gelada com tom escuro), conforme relata Cecilia Santos (2022). “A gente sentou, como vai ser nome, aí, vamos colocar...porque a água do igarapé ela é negra/preta” (CECILIA SANTOS, 2022). O grupo conta com 25 pessoas entre homens e mulheres, sendo que, desse total apenas um homem dança, além dele, tem mais outros dois homens que são o tocador da parte da frente do tambor e o tocador do cacete atrás do tambor. Na fotografia, a seguir, tem a maioria das pessoas que compõe o grupo, o que é importante de analisar é a presença das mulheres em números significativos e, para além disto, a diferença de gerações.

Figura 1: Grupo de samba de Cacete “Águas Negra”



Fonte: Amanda Santos, 2021.

No samba de Cacete encontram-se dois tambores, feito de couro (geralmente do veado). Os tambores são tocados por quatro pessoas, dois na frente e dois atrás. O ritmo é marcado da frente para trás em um mesmo ritmo sonoro. Em uma junção, de toque, ritmo e canto, os tocadores da frente marcam o toque e o ritmo e cantam, os tocadores do cacete acompanham e as mulheres dançam e respondem o corro, porém o que muda entre cantador e coro é a intensidade (timbre diferentes). Na figura, a seguir, observamos que o mestre José Estandilau (Zé Cotó) está ensinando os mais novos da comunidade o toque e o ritmo do samba de cacete.

Figura 2: Saberes ancestrais de geração para geração



Fonte: Amanda Santos, 2021.

Dessa forma, observamos que o ritual da dança se dá de várias maneiras, as mulheres em rodas, dançando sozinhas ou dançando com um parceiro. As mulheres seguram na ponta da saia e rodam, giram em passos lentos em consonância com a música, assim, temos um corpo como um lugar de memória. A memória corporal como suporte da identidade. O ritual do Samba de Cacete, geralmente dura uma hora, que é denominada de uma fornada, depois tem uma pausa e depois pode ter outra fornada e assim sucessivamente.

Para além das mulheres dançando e respondendo o coro no samba de cacete, elas têm um papel fundamental de guardar este saber e repassar para as futuras gerações. No tópico a seguir, será apresentado a história de seis mulheres do grupo Água Negra, essas mulheres são de gerações distintas, sendo elas: Ana Lopes Moreira (68 anos), Benedita Regina Arnold (Dona Bena, 63 anos), Elza Maria dos Santos (48 anos), Cecilia Santos (43 anos), Amanda Santos (23 anos).

2. As Guardiãs do Saber do Grupo *Água Negra*

Para além dos mestres do Samba de cacete, as mulheres são conhecedoras e responsáveis por manter e repassar essa herança cultural. Através da oralidade, em uma relação direta com o continente africano, de uma tradição viva como “elemento de identidade e etnicidade desta comunidade negra remanescente de mocambeiros” (FUNES, 2022, p. 42). Deste modo, as mulheres são responsáveis por manter a cultura, sendo que “a valorização da mulher pelas diferentes culturas negro-africanas sempre se deu a partir da função materna” (GONZALEZ, 2020, 201), indo de encontro como o pensamento de Gonzalez (2020), foram entrevistadas três gerações de mulheres do Samba de cacete de Igarapé-preto, o que liga essas mulheres, além do samba de cacete, é a ligação materna de aprendizado do Samba de cacete, ou seja, foram suas mães que lhe iniciaram e

foram elas que iniciaram suas filhas e as filhas já levam as filhas e filhos. Dentro de suas diferenças e pontos em comum, conheceremos a trajetórias dessas mulheres guardiãs do saber do samba de cacete de Igarapé Preto.

Benedita Regina Arnold, também conhecida na comunidade como Dona Bena, tem 63 anos de idade e é filha dos primeiros moradores da comunidade. Nascida e criada na comunidade de Igarapé-preto, sempre participou do samba de cacete desde a sua infância até os dias de hoje, dançando e cantando. A sua ligação com o samba é descrita pela mesma como “eu sempre gostei, desde a minha infância, eu gostei, meio, dava um trabalhinho porque tem que cantar pra tu dançar né” (BENEDITA ARNOLD, 2022), esse contato com o samba de cacete deu-se desde muito pequena através de sua mãe, a mesma descreve “desde quando eu nasci, desde quando eu me entendo, ia com minha mãe com minha avó” (BENEDITA ARNOLD, 2022), a mãe de Dona Benedita Arnold é Lorença e a avó era Maria Arnold, que também dançavam e cantavam no samba de cacete.

Figura 3: Benedita Regina Arnold



Fonte: Daélem Pinheiro, 2022.

Ana Lopes Miranda Silva, tem 68 anos de idade, uma das primeiras professoras da comunidade (aposentada), e também faz parte das mulheres do samba de cacete de Igarapé-preto. Com sete anos teve que sair da comunidade para estudar na cidade de Baião (na época era até o quinto ano), posteriormente tornou-se professora de Igarapé-preto. Sua relação com o samba de Cacete se dá depois da sua vinda de Baião, aos trezes anos de idade, nas rodas de Samba de cacete de Chiquinha Lopes (tia Chiquinha). Ao perguntar durante a entrevista quem lhe iniciou no samba e cacete, Ana Silva responde: “Era minha mãe, todo ano era festa lá do santo Antônio, a gente ia pra lá. A minha mãe também dançava Samba de cacete”, (ANA LOPES, 2022). A mãe da Ana Lopes é da geração de mulheres que iniciaram no samba de cacete por meio dos convidados.

Figura 4: Ana Lopes Moreira

Fonte: Daélem Pinheiro, 2022

Elza Maria dos Santos, tem 48 anos de idade. Sempre participou do Samba de cacete. A sua entrada no Samba de cacete também se deu por intermédio de sua mãe, Maria Vitória dos Santos, a mesma relata “ela sempre participava do samba, com essa coisa dela, a gente já foi pegando também o ritmo do samba, ela era de outro grupo dos mais velhos, nosso grupo tá recente, só que a gente já sabe como é dançar né, dançar o samba de cacete” (ELZA SANTOS, 2022).

Dessa forma, este aprendizado se dá por meio da oralidade cantada e dançada, do contato entre as mais velhas e as mais novas. Dona Elza continua “a gente ia participava com a mamãe pra lá pro Teófilo, tinha uma senhora chamada tia Fortunata, ela sempre fez, essas coisas, sempre fazia, agora que ela ficou adoentada que não faz mais, mas ela sempre fazia, aí aprendemos com ela cantar, dançar” (ELZA SANTOS, 2022). Assim, por meio das mais velhas que cantam e as mais novas repetem o coro, o aprendizado vai se desenvolvendo em ciclo de permanência da cultura identitária em uma função materna.

Figura 5: Elza Maria dos Santos

Fonte: Daélem Pinheiro, 2022

Cecilia Maria dos Santos, tem 43 anos e é moradora do quilombo de Igarapé Preto, nascida e criada na Vila, é irmã de Elza Santos. A mesma teve seu primeiro contato com o samba de cacete através de sua mãe Maria Vitória dos Santos, participa do samba de cacete a mais de 15 anos. Sobre sua vivência por meio de sua mãe no samba de cacete, Cecilia Santos (2022) descreve “ela era uma dançarina, eu acompanhava ela quando a gente ia pra roça, pra outras coisas, pra dança, eu acompanhava ela, aí eu aprendi”. (CECILIA SANTOS) Dona Cecília Santos, aprendeu o samba com a mãe Maria vitória, já repassou para a filha Amanda Santos e para os netos Maria (4 anos) e Vinicius (4 anos). Dona Cecília Santos, também afirma como o samba de cacete é visto como parte integrante da cultura da comunidade, “o samba ele sempre existiu, é a cultura da nossa comunidade né, na verdade eu já não sou das primeiras né, já sou de uma geração mais... mas eu sempre participei” (CECILIA SANTOS, 2022). Para além disto, a mesma e a filha são as costureiras das roupas do samba de cacete.

Figura 6: Cecilia Santos



Fonte: Daélem Pinheiro, 2022

A mais novas das entrevistadas foi a Amanda dos Santos, filha de Cecilia dos Santos e Mãe da Maria Cecília dos Santos (4 anos), as três gerações pertencem ao Samba de cacete de Igarapé-preto. Amanda dos Santos participa do samba de cacete de Igarapé-preto, desde os 10 anos de idade, quando ia com sua avó materna, a Dona Maria Vitória dos Santos. Amanda dos Santos em entrevista relata que a sua avó a levava para os convidados e assim a mesma foi aprendendo o samba de cacete, a vó também lhe ensinava na casa a cantar e a dançar.

Em um trecho da nossa entrevista Amanda Santos, 2022, descreve: “olha eu danço no samba, eu acho, desde os meus dez anos, que eu ia com a vovó pro primeiro grupo que tem, que é o mestre o tio Machado, desde criança ela sempre me levou” (AMANDA SANTOS), hoje em dia Amanda faz parte do grupo mais recente o Água Negra. Na foto a seguir Amada Santos é a que está no meio junto com sua mãe e as primas.

Figura 7: Amanda Santos com a Mãe e as primas



Fonte: Amanda Santos, 2022

As mulheres dentro do samba de cacete, em sua maioria ocupam os espaços do coro e da dança. No entanto, tocar o tambor e o cacete é geralmente ocupado pelos mestres do samba de cacete ou pelos homens. Todavia, ser uma mestra do samba de cacete, não é “proibido”, apesar das poucas mestras existentes, ou mesmo poucas mulheres que tocam. Nestas perspectivas e para ter-se a continuidade e permanência do samba de cacete pulsante na comunidade de Igarapé-preto, o grupo Água Negra, começou a realizar oficinas de toque para os mais novos, como uma forma de repassar o conhecimento e despertar o interesse pela cultura, como relata dona Cecília Santos (2022):

A gente tá até fazendo oficinas pra aprender né, com as crianças, agente tá fazendo com as crianças pra continuar, né a cultura. Porque, se agente não fazer não vai pra frente, com o tempo vai acabar, se não fizer, aí a gente já tá fazendo oficinas pra dar continuidade né, tem esse meu filho menor que já sabe bater, que já aprendeu. Estamos vendo se as mulheres também aprendem, elas vão pra lá, no ritmo”. (CECÍLIA SANTOS, 2022)

As oficinas são outras formas que essas mulheres encontram para que a cultura não acabe. Pois, dentro da cosmologia do saber ancestral afrodiaporico, os saberes vão sendo repassado do mais velho para os mais novos em um processo de aprendizado da observação, o saber fazer e a repetição. Se este, mais velho parte, e o mais novo não se interessa pela cultura, a mesma acaba morrendo, ou se predendo. Outro ponto, que vale destacar dentro da “preocupação” dessas mulheres do samba de cacete é com que as mulheres também possam aprender a tocar os tambores, seja na marcação da frente (na parte do coro) seja na marcação na parte de trás do tambor, com os paus. Amanda Santos (2022) coloca que

É muito difícil ter uma menina que toque....porque as meninas gostam mais de dança, porque já foi um costume desde os antigos, pra ti ver é só a tia Raimunda que sabe tocar, nenhuma mulher mais sabe, a filha dela, da Bena que agora tá aprendendo a Elmira, ela sabe tocar. (AMANDA SANTOS, 2022)

As figuras 8 e 9, abaixo, são referentes a oficina realizada pelo grupo Água Negra. Na figura 8, observamos o mestre ensinando as crianças da comunidade a marcar o toque e o ritmo no tambor e também ensinando as meninas a tocar. Ressaltando também essa relação do mestre em repassar o conhecimento para os mais novos. De igual modo a figura 9, nesta destaque para Dona Cecília Santos, que também está a observar o mestre José Estandilau.

Figura 8: Mestre José Estandilau ensinando o toque do samba de cacete



Fonte: Daélem Pinheiro, 2022.

Figura 9: Mestre José Estandilau ensinando o toque do samba de cacete



Fonte: Daélem Pinheiro, 2022.

Outro ponto que as mulheres estão tentando dar continuidade é na presença dos homens na roda de samba de cacete. O samba de cacete pode ser dançado só, como também em conjunto. No entanto, tem uma falta significativa dos homens para formarem os pares, “nós já batalhamos bem para conseguir os homens pra dançar, dançar. Porque, não dança agarrado, os homens vão acompanhando e a gente não conseguiu, tem só um que dança com a gente” (CECILIA SANTOS, 2022).

Nesse sentido, dona Elza Santos (2022) também toca no mesmo assunto e diz: “somos várias mulheres, só é um homem que dança no nosso samba, que dança, o restante bate tambor, bate atrás, mais que dança mesmo é só o meu esposo” (ELZA SANTOS), o nome do esposo de Elza é Raimundo, ele dança com todas as mulheres dos do grupo Água Negra.

Outro aspecto importante dentro do samba de Cacete são as letras das músicas cantadas, têm uma fundamental importância tanto, para a história oral sendo cantada, como o que cada letra tem um significado. Falando especificamente do quilombo de Igarapé preto, muitas das letras são construções das pessoas das próprias comunidades e que foram sendo passadas de gerações para gerações.

Dona Raimunda Arnold conta sobre a construção das letras das pessoas da comunidade “porque ‘diante’ não tinha comunicação com gente de fora era eles mesmo que cantavam, no meu conhecimento eu não via ninguém ensinando” (RAIMUNDA ARNOLD, 2022), o conhecimento oral das composições que versam sobre o cotidiano e também sobre as variadas formas de resistência dos ancestrais que passaram por esse mesmo território. Três trechos de letras foram lembrados nas entrevistas por Dona Benedita Arnold:

Tem a Majirona, “Majirona lerê, meu castelo lerê, tenbo sono mais não durmo, dormirei quando tu fores lerê”. Essa é uma e tem a outra que é “cajueiro pequenino mineiro pau, quem te derrubou no chão, mineiro pau, mineiro pau”. Essa é outra “tem, tem, tem oruar pega a bolotinha não me deixe chorar” (BENEDITA ARNOLD, 2022)

Nesse sentido, as letras das músicas são repassadas de geração a geração, algumas a mais de quatro séculos. No quilombo de Igarapé preto, encontrei dois nomes como referências que compõem hoje em dia a letra das músicas que são cantadas no samba de cacete. O primeiro é seu Domingos machado (um dos fundadores do grupo Topa tudo) e a outra é a Dona Raimunda que compõe a seguinte letra: “Eee rosa minha flor, quem foi que te apanhou lá da roseira (Homens cantam). Foi eu, rosa minha flor, foi eu que te apanhou lá da roseira (mulheres respondem)”. Essa música tem um significado, conta a história do que é e como é feito os roçados, para plantar a maniva⁶ Amanda Santos (2022), explica:

Essa música retrata os homens cavando na enxada que é quando vai plantar e as mulheres se abaixando quando elas respondem “foi eu, rosa minha flor, foi eu que te apanhou lá da roseira” eles estão plantando, são as mulheres plantando lá no convidado. (AMANDA SANTOS, 2022)

Desta forma, a letra descrita acima aponta para esta relação das comunidades quilombolas em uma outra relação com o trabalho, uma relação de coletividade e resistentes aos moldes capitalistas do trabalho compulsório.

⁶ Planta que da raiz dará a mandioca, utilizada na produção da farinha.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O samba de cacete atua como um mecanismo de resistência tanto dentro dos quilombos no período colonial, quanto a sua permanência e resistência nas comunidades remanescentes de quilombo do período pós colonial. Faz parte da própria constituição identitária da comunidade de Igarapé-preto e tem a história e a memória guardada e repassada por meio das mulheres.

Assim, o cantar e tocar, vão para além do cultural, mas também faz uma referência aos ancestrais, aos mais velhos, como expressa Cecilia Santos (2022) “o sentimento pra mim a gente tá representar aqueles que já foram né, dá um sentimento de tu tá lá dançando e representando um povo que já foi embora e que já dançou muito e que já cantou” (CECILIA SANTOS, 2022).

No viver cotidiano das comunidades negras rurais da região do Tocantins, no Pará, norte da Amazônia, modos de vida, experiências, assim como a identidade dos remanescentes de antigos quilombolas, vêm sendo vivenciados, aprendidos, alimentados e transmitidos por meio dos gestuais das danças, nas letras das músicas, nas "fornadas de Samba de Cacete". (PINTO, 2007, p. 15)

Uma das maiores preocupações entre as mulheres entrevistadas é que o Samba de cacete não acabe, é através da memória, da dança, do canto das oficinas que elas estão fazendo com que os saberes sejam transmitidos, tendo efeito na permanência dessa cultura. As mulheres tem um papel fundamental, as guardiãs do saber do Samba de cacete de Igarapé-preto, segue uma linha matriarcal, são as mulheres, mães, tias, avós que alimentam a cultura, que mantém o samba de cacete vivo, que contam a história de séculos de comunidades inteiras, remanescente de antigos quilombos da Amazonia paraense, com história de exaltação, resistência e alegria do povo preto.

REFERÊNCIAS

- ÁLVARES, Maria Luzia Miranda *Histórias, saberes e práticas: os estudos sobre mulheres entre as paraenses*. Texto preliminar originalmente apresentado em três Mesas Redondas de avaliação da trajetória dos Núcleos de Estudos e Pesquisas das universidades, durante o 7o Encontro da REDOR, em set./1998.
- FIABANI, Adelmir Mato. *Palboça e pilão: o quilombo, da escravidão as comunidades remanescentes (1532-2004)*. 2. Ed.—São Paulo: Expressão popular, 2012.
- FUNES, Eurípedes Antônio. *“Nasci nas Matas, Nunca Tive Senhor”*: história e memória dos mocambos do baixo Amazonas. São Paulo: FFLCH/USP —Departamento de História, 2022.
- GOMES, F. S. . "No Labirinto dos rios, furos e igarapés": camponeses negros, memória e pós-emancipação na Amazônia, C. XIX-XX. *História Unisinos* , v. 4, p. 281-292, 2006.
- GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Organização Flavia Rios, Marcia Lima. — 1ª ed. — Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

PINTO, Benedita Celeste de Moraes. *Filhas das Matas: práticas e saberes de mulheres quilombolas na Amazônia Tocantina*. Belém: Editora Açai, 2010.

_____. *Nas Veredas da Sobrevivência: memória, gênero e símbolos de poder feminino em povoados amazônicos*. Paka-Tatu: Belém, 2004.

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

PINTO, Benedita Celeste de Moraes; PINHO, Vilma Aparecida de; GRADO, Beleni Saléte. História, memória e educação dos remanescentes quilombolas de boa esperança – Pará. *Trabalho necessário*. V.18, n° 37, set-dez (2020), ISSN: 1808-799 X.

RAGO, Margareth. As Mulheres na Historiografia Brasileira. Publicação original: SILVA, Zélia Lopes (Org.). *Cultura Histórica em Debate*. São Paulo: UNESP, 1995.

SALLES, Vicente. *O negro no Pará: sob o regime da escravidão*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, Belém: UFPA, 1971. 336 p. (Coleção Amazônica. Série José Veríssimo).

SCOTT, Joan. História das mulheres. In: *A Escrita a história: novas perspectivas* / Peter Burke (org.); tradução de M agda Lopes. - São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992. - (Biblioteca básica) 1999.

SILVA, Micele do Espírito Santo da. *Samba de cacete: expressão cosmovisiva de um povo*. Trabalho de conclusão de curso. Faculdade de História- UFPA/Cametá. 2020.