



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS- GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO BRASILEIRA**

**CORPOS NO SAMBA DE CACETE: DANÇA ANCESTRAL, TAMBOROS
GIRAS E GINGAS NA EDUCAÇÃO AFROCAMETAENSE**

CARMEN LUCIA BARBOSA (CALÚ)

FORTALEZA- CEARÁ

2015

CARMEN LUCIA BARBOSA (CALÚ)

**CORPOS NO SAMBA DE CACETE: DANÇA ANCESTRAL, TAMBOROS
GIRAS E GINGAS NA EDUCAÇÃO AFROCAMETAENSE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação. Área de concentração: Sócio poética.
Orientadora: Profa. Dra. Sandra Haydée Petit.

.FORTALEZA-CEARÁ

2015

R748a Barbosa, Carmem Lucia .

Corpos no samba de cacete : dança ancestral, tambores giras e gingas na educação afrocametaense / Carmem Lucia Brabosa (Calú). – 2015.

69 f. : il. color., enc. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em Educação, Fortaleza, 2015.

Área de Concentração: Educação Brasileira.

Orientação: Prof. Dr. Sandra Haydée Petit.

1.Samba de cacete. 2. Quilombola. 3. Sociopoética. 4. Marcadores das africanidades. I.

Título.

CDD 307.3098115

CARMEN LUCIA BARBOSA

**CORPOS NO SAMBA DE CACETE: DANÇA ANCESTRAL, TAMBOROS
GIRAS E GINGAS NA EDUCAÇÃO AFROCAMETAENSE.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação. Área de concentração: Sóciopoética.

Data da aprovação: 30/01/2015

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Sandra Haydée Petit – (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará - UFC

Profa. Dra. Piedade Lino Videira
Universidade Federal do Amapá – UNIFAP

Prof. Dr. Cid Ottoni Bylaiad
Universidade Federal do Ceará - UFC

DEDICO:

A MINHA MÃE JOANA, CABOCLA LINDA DE CAMETÁ,

QUE ME PARIU COM A FORÇA DAS ERVAS!

AO MESTRE GEGÊ DO BANDOLIM

QUE ME COMPÔS COM A IMORTALIDADE

DA MUSICA PARA VIVER!

GRATIDÃO!

A Tupanã, Pai do céu, uma revelação sensível na minha existência cósmica, de ser luz, música, poesia, que me disse vai! Oxalá! Seja arte na vida! A Mãe terra, que me pariu num plantio de ervas, numa curva de um rio, ali, onde chorei meu primeiro cantar de vida sob a lua. A minha vó Pirixi, que depois de seis gerações de matriarcas veio me batizar Tupi, Ao meu Nego traquino do Mola, vô Manuel, me gerou quilombola. A Vó e Vô Barbosa, VÓ Joana, Vó Maria, A Vó e Vô Barbosa, Vó Florência das Mercês, carinhosamente chamada de Fuluca, A Dona Joana e seu Gegê meus mais novos ancestrais. Gratidão! Vó dica sem gelo levanta pega uma trança e puxa uma ciranda com seu cabelo, essa ciranda não é minha só ela e de tod@s nós, amig@s, querid@s, amores de minha vida! Vem Marize, Nita, Marina, Laélia, Juliana, Victor, Clara, Cassia, Cassinha, Murilo, Maria Nilza, Liu, Lidia, D. Elita Edinha, Reji, Loris, Jane, Dona Elita, Ivanilde, Zico, Henrique, Nadia, Sandra e Kanyyn, Hugo, Nedie, Carol, Erica, Sebastian, Lalá, Geovane, Fabio, Manuelzinho, Manuel, Jose, Liliam, Jajá, Murilinho, Iolanda do Pilão, Dimitrius, Benedita, Martinha, Sabura, Marilia, Mariliane, Kelly Braw, Hugo, Juninho, Marinez, Valeria, Rosaria, Benedita Freitas, Maria de Nazaré, Dulcineia, Ana Maria, Kamila, Iara, Iaci, Camila, Cassiano, Junior, Orlando, Tati, Sil, Ana, Mici, Joelma, Ale Masullo, Kellynia, Rafael, Dayse, Lila, Henrique, Loro, Jaqueline, Aron, Drika, Ainá, Henrique Cunha, Marlene, Leane, Caê, Lucinha, Raimundo Modesto, Daiane da Silva Gonçalves, Eligiane Brito Gonçalves, Lana Paula Rodrigues Corrêa, Maria da Conceição Mendes Cardoso, Liane Guimarães Pinto, Wender Rodrigues, Diane Guimarães Pinto, Jose Ailton de Oliveira Ferreira, Evanderson Garcia Polais, Gisele dos Santos Silva, Sandra Borges Ferreira, Adenira, Arthur Marques de Souza, Nicirene Ferreira Pinto e Josiel Gonçalves dos Santos, Aldivan, Rosete, Diolane, Renata, Gisele, Marcelly, Marcilene, Maria Auxiliadora, Rodrigo, João Maria, Maria José, Gilberto, Eliete, Anize, José Augusto, João Batista, Seu Bito, Francisca, Liandra, Jessica, Thayze, Benedito, Ângela, Catarina, Geove, Angela Linhares, Henrique Cunha, Agnelo, Anderson, Dalvanio, Sivirino, Sandro Parda,...

Gratidão à vida que tem me dado tanto! Wako kahato menhumbe adi puendi.



O SAMBA É UMA BRINCADEIRA
QUE VEM DESDE OS NOSSOS PAIS
A GENTE VEM MANTENDO ESSA TRADIÇÃO
PORQUE ACHA DIVERTIDO.
DONA IOLANDA DO PILÃO

RESUMO

Essa pesquisa trata dos marcadores das africanidades no samba de cacete, do ponto de vista de moradores de um quilombo da região de Cametá, interior do Pará. Escolhi realizar a pesquisa sobre essa temática a partir da convivência com um grupo de pessoas que praticam o samba de cacete, liderado por Dona Iolanda do Pilão. Trago no percurso esse início da investigação que pretendia descobrir como se dá a vivência do samba de cacete para esse grupo. No entanto, por impossibilidade de realizar etnografia, terminei optando por estudar quais os marcadores das africanidades que os quilombolas daquela região apontam espontaneamente através de Vivências Sociopoéticas com el@s e quais os *confetos* – conceitos metafóricos – que tecem acerca do samba de cacete. Para tanto, efetivei dois momentos: o primeiro aconteceu na escola do quilombo onde juntamos pessoas entre alunos de oitava série com membros da associação comunitária quilombola para oficina sociopoética sobre as africanidades no samba de cacete. Essa Vivência permitiu depreender cinco grandes subtemas relativos a esses marcadores que identificam as africanidades que perpassam o samba de cacete, a saber: as dimensões de tradição oral africana, a prática do *cunvidado*, forma tradicional de mutirão que está caindo em desuso, elementos sobre o histórico do samba de cacete e sua relação com a história da comunidade quilombola e a dimensão de pertencimento afro, que coloca a problemática em torno do afirmar-se ou não negro/negra quilombola. O segundo momento é a realização de uma intervenção Sociopoética, buscando descobrir com o grupo estudado as possibilidades de apropriação do pertencimento afro através da identificação por eles próprios dos marcadores das africanidades, na expectativa de contribuir na escola quilombola com a implementação da lei 10.639/2003, a partir da exploração do tema gerador samba de cacete.

Palavras-chave: Samba de cacete. Marcadores das africanidades. O Samba de Cacete como facilitador do Pertencimento afro. Sociopoética.

ABSTRACT

Essa pesquisa Trata dos Marcadores das africanidades sin samba de cacete, hacer ponto de vista de moradores de um quilombo da Região de Cametá, interior do Pará. Escolhi Realizar una pesquisa Sobre essa temática a partir da convivência com um grupo de pessoas Que praticam o samba de cacete, por liderado doña Yolanda haga Pilão. Trago sin percurso esse início da investigação Que pretendia descobrir Como Se dá una vivencia hacer samba de cacete párrafo esse grupo. No entanto, por impossibilidade de Realizar etnografia, terminei optando por estudar quais os Marcadores das africanidades Que os quilombolas daquela Região apontam espontaneamente através de Vivencias Sociopoéticas com el @ se quais os confetos - Conceitos metafóricos - Que tecem about hacer samba de cacete. Tanto Pará, efetivei dois momentos: o primeiro aconteceu na escola hacer quilombo onde juntamos pessoas Entre alunos de oitava série com membros da Associação Comunitária quilombolas párrafo oficina Sociopoética Sobre como africanidades sin samba de cacete. Essa Vivencia permitiu deprender cinco Grandes subtemas relativos a eses Marcadores Que identificam como africanidades Que perpassam o samba de cacete, un sable: como Dimensões de tradição africana oral, una prática do cunvidado, forma tradicional de mutirão Que esta caindo desuso em, Elementos sobre o histórico hacer samba de cacete e sua relação com una história da comunidade quilombolas ea dimensão de pertencimento afro, Que COLOCA un torno em Problemática hacer Afirmar-se não ou negro / negra quilombolas. O Segundo Momento é a Realização de uma intervenção Sociopoética, buscando descobrir com o grupo estudado como possibilidades de apropriação hacer pertencimento afro através da Identificação por eles propios dos Marcadores das africanidades, na expectativa de contribuir na escola quilombolas com un implementação da lei 10.639 / 2003, un partir da exploração hacer el tema de gerador samba de cacete.

Palavras-chave: Samba de cacete. Marcadores das africanidades. O Samba de cacete Como facilitador hacer pertencimento afro. Sociopoética.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	09
2	GIRA CORES NA RODA GIGANTE, GINGA NO SAMBA MINHAS MEMÓRIAS DE CRIANÇA	19
3	SAMBA DE CACETE - RESISTÊNCIAQUILOMBOLA DOS TAMBOROS QUE CANTAM SAUDADES	28
4	SAMBA DE CACETE: CORPOS QUE DANÇAM NA TRADIÇÃO ORAL AFRICANA	36
5	UM PRELUDIO SOCIOPOÉTICO RITMANDO A AULA!	39
6	A FORNADA - CONSIDERANDO AFINAL O SAMBA DE CACETE E A EDUCAÇÃOAFROCAMETAENSE	62
7	ZINEPOÉTICO	70
8	FILME	139
	REFERENCIAS	140
1	INTRODUÇÃO	01
2	GIRA CORES NA RODA GIGANTE, GINGA NO SAMBA MINHAS MEMÓRIAS DE CRIANÇA	04
3	SAMBA DE CACETE - RESISTÊNCIAQUILOMBOLA DOS TAMBOROS QUE CANTAM SAUDADES	13
4	SAMBA DE CACETE: CORPOS QUE DANÇAM NA TRADIÇÃO ORAL AFRICANA	24
5	UM PRELUDIO SOCIOPOÉTICO RITMANDO A AULA!	36

6	A FORNADA - CONSIDERANDO AFINAL O SAMBA DE CACETE E	62
	A EDUCAÇÃO AFROCAMETAENSE	
7	ZINEPOÉTICO	71
8	FILME	139
	REFERENCIAS	140

1 INTRODUÇÃO

Pretendo compartilhar caminhos de minha pesquisa, onde aprofundo o processo de escurecimento e estudos de minha herança ancestral formadora atendendo o chamado dos tambores nas suas várias manifestações músico-coreográfico africanas, em especial, o Samba de Cacete, no município de Cametá no estado do Pará. Estar nessas rodas comunitárias para compreender seus matizes, pertencimentos e tradução daquela forma específica no tambor, procurando compreender o toque, quem toca, o enredo que acompanha, sua origem. Com objetivo de alimentar essa tradição dos tambores, procurando entender de que forma ela se apresenta na comunidade como marco resgatador e afirmador de nossa ancestralidade africana. Cooperando com a lei nº 10.639/03 e possibilitando a educação brasileira o aprofundamento e reconhecimento das práticas educativas da cultura africana presentes nas rodas de Samba de Cacete como espaço relacional entre o indivíduo com sua subjetividade, e o coletivo, onde se fazem os processos de construção do conhecimento.

Este trabalho chega pelas trilhas de minhas memórias de histórias, outras que me foram contadas, outras rabiscadas, algumas sambadas e cantadas pulsantes como o som de tambores e cordas. Vibrações que juntei e estou contando aqui em quatro ensaios que denominei de CUNVIDADOS, inspirando-me nos mutirões onde acontecem as festividades com o Samba de Cacete.

No primeiro Cunvidado que chamei de “Gira Cores na Roda Gigante, Ginga nas Rodas de Samba Minhas Memórias de Criança”, lugar de onde nasceu meu desejo por esta pesquisa onde delinhei traços de minha ancestralidade e sua ligação com o Samba de Cacete.

Em “Samba de Cacete e Resistência nos Quilombos: Origem e Ritual dos Tambores que Tocam Saudades” que denomino o segundo Cunvidado, localizo muitos lugares de resistência afrocametaense, lugar de Quilombos e reencontro minha vontade escura de ser black, numa Roda ancestral com o Grupo de Samba de Cacete de Dona Iolanda do Pilão e com pessoas da escola Achilles Ranieri para produzirmos coletivamente uma história que não foi contada, a história do Samba de Cacete.

No terceiro cunvidado “Samba de Cacete: corpos que dançam na tradição oral africana”, apresento o conceito de tradição oral africana e os elementos da cosmovisão africana que transversalizam o Samba do Cacete.

Compondo este texto em pesquisa Sociopoética o quarto cunvidado “Um prelúdio sociopoético ritimando a aula entre confetos e serpentinas” são trilhas de como me

tornei uma cirandeira arteducadora e de como esse momento se relaciona com as tradições ancestrais que me envolveram e que me conduziram até aqui.

Vem em imagens (vídeos, fotoetnografia, zine, vozes, desenhos, música, poesia,...). Colaborando com o acervo de Cultura Popular, de Pesquisa em Educação, Arteducação, História da África e dos Afrodescendentes e como política de afirmação étnico-racial sobre o Samba de Cacete no município de Cametá, região do Baixo Tocantins, estado do Pará apresentado como um ENSAIO VISUAL composto de FILME E ZINEPOETICO.

Por fim “A FORNADA”, é onde traço considerações finais sobre o Samba de Cacete e a educação afrocametaense.

2 PRIMEIRO CUNVIDADO¹: GIRA CORES NA RODA GIGANTE, GINGA NO SAMBA MINHAS MEMÓRIAS DE CRIANÇA.

Foto 1-Festa de São Benedito/Agosto de 2012- Cametá- PA



Fonte: Marize Fonseca.

Siriá, meu bem Siriá,
Eu tava dormindo vieram me acordar.
Siriá, siriá,
Tua mãe tariíra, teu pai jacundá.
(Samba de Cacete).

Foi na cozinha de casa, quando criança brincando, que via minha mãe, Dona Joana, cabocla linda lá de Cametá², em mais uma das muitas rodas de macumba³. Assim eram chamadas as rodas íntimas, na qual geralmente participavam mulheres, vizinhas e/ou parentes mais próximos. Onde se tocavam tambores, para marcar os “pontos” que uma pessoa entoava, enquanto minha mãe recebia “a cabocla Mariana, ou o índio Pena Verde, por vezes, pretos velhos ou crianças”. Eu assistia a tudo quietinha em algum cantinho da cozinha, embaixo da mesa.

¹O Samba de Cacete está ligado intimamente à família, à figura da mulher, à coletividade, ao trabalho e à religiosidade, apresentando-se como uma prática cultural isolada de outra e em muitos momentos compoando práticas culturais diferenciadas. No Cunvidado (trabalho coletivo para o plantio da mandioca coma presença de música e dança), que é praticado em diversas comunidades quilombolas do Baixo Tocantins, o Samba de Cacete é identificado como um dos principais elementos que constituem o conjunto de rituais de trabalho, religiosidade, musicalidade e dança da referida prática. No Cunvidado o Samba de Cacete antecede o início dos trabalhos no roçado e marca o final das atividades de plantio da mandioca. O Samba de Cacete também marca o final das atividades religiosas do Bambaê do Rosário e do Marierrê-arrá, momento em que os integrantes desses dois grupos e demais devotos dos santos por eles festejados se reúnem para cantar e dançar. (Fragmentos do capítulo 33 - Samba de Cacete – origem, musicalidade e dança). Samba de cacete ou siriá? (Do Livro de Manuel do Socorro Valente, no prelo).

²Cidade localizada no nordeste do Estado do Pará a margem esquerda do rio Tocantins.

³ Nome usado na região que se refere à Umbanda, Candomblé ou rituais com tambores e reza. Também uma espécie de árvore africana e instrumento musical utilizado em cerimônias de religiões afro-brasileiras.

Minha mãe, Joana Oliveira Soares (1933-2007) Nascida em Cametá, filha de Manoel Soares, descendente de quilombolas, ganhava a vida como jardineiro no convento das Irmãs Carmelitas em Cametá. Isso garantiu a minha mãe, estudar no internato do Convento durante alguns anos de sua infância. Sua mãe, Raimunda Oliveira Soares (Vó Dica), descendente de Tupinambás⁴ trabalhava como lavadeira para o convento. Tiveram sete filhos, minha mãe era filha única.

Mamãe frequentava terreiros de Candomblé e Umbanda e quase sempre me levava com ela. No barracão ao lado ou no quintal da casa, onde aconteciam esses encontros, havia vários altares com imagens de santos, de índios, pretos velhos, iluminados por velas. Um cheiro muito forte de defumação pairava no ar. A roda começava com o toque dos tambores, geralmente tocado por homens. Esses sons exerciam sobre mim um encantamento e, enquanto outras crianças corriam de um lado para o outro do salão, eu ficava absorta a vibração e entoação dos cantos e das danças.

Os visitantes se acomodavam em bancos e cadeiras no salão. Minha mãe, e outras pessoas dançavam e entoavam cânticos numa roda. Quando “baixavam os santos”, as pessoas no salão se aproximavam para fazer algum pedido, uma benção e receber os “passes”.

Dona Joana, como era conhecida, como muita mulher de sua época, com pouco estudo, cuidava da família, garantindo nossa permanência na escola e, em muitos momentos, nossa sobrevivência com seus remédios caseiros. O quintal, cuidado por ela, era uma verdadeira farmácia viva, com muitas variedades de plantas medicinais, ainda me lembro de quando alguém ficava doente em casa, já ia pelo quintal colher ervas, para preparar as mandingas e unguentos para as puxações (colocar nervo torcido no lugar), massagens, dor de barriga, gripe, febre, rouquidão, furada de prego, acidentes leves. Lançava mão de seus conhecimentos sobre o uso de plantas como: Andiroba, copaíba, leite de Amapá, súcuba, mucuracaá, cabacinha, Jucá, capeba, goiabeira, pau de verônica e uma variedade de tantas outras que minha memória não alcança.

Quando meu pai se ausentava de casa em suas aventuras de boemia, ela garantia o sustento da casa em suas incursões micro empresariais na costura, nas vendas de pastel, comidas e frutas nas feiras. Mulher guerreira, narradora de um universo de histórias contadas de sua vida, que hoje venho resgatando em contos escritos por mim das

⁴ História contada em Pirixi, Avó de minha Bisavó. Pg. 175. Tese de Doutorado de Marizete Fonseca da Silva. Cirandeiros Lunáticos Histórias do Feminino: Um exercício de autoria, autoralidade e autorização. FACED. UFC, 2013.

lembranças infantis. Um conjunto de histórias contadas a mim por minhas ancestrais mulheres que são: Mandingas de Mãe Joana, Nas trilhas de Pirixí, A Matinta da Sacramenta, Frango à Cabidela, A milagrosa Mandioca, O Doido do Pacajá.

Foto 2: - Minha mãe Joana, a beira de um igarapé no quintal de nossa casa no bairro do Benguí em Belém do Pará.



Fonte: Arquivo da família Soares Barbosa (2015)

O terreiro de casa e, por vezes, a cozinha também eram cenários para as rodas de samba e serestas que chegavam a reunir de quinze a vinte pessoas tocando tambores, violão, agogô, reco-reco, afoxé, pandeiro, cantando em variados ritmos, entre eles, o Samba de Cacete, o Carimbó, Chorinhos e Sambas de Roda, ninguém resistia a uma rodada de saia, fazia gosto à alegria e os remexidos e dança no terreiro. Importante semelhança no aspecto cultural das histórias aqui nos contada no livro: *Encontros com o Griot Sotigui Kouyaté sobre a cultura africana*.

Ainda no que se refere ao núcleo familiar, é exatamente aí que a vida transcorre em todas as manifestações. A educação, o trabalho, a alimentação e o lazer não possuem paredes. Ou seja, o tempo todos estes aspectos estão ligados sem barreiras, divisões. Os espaços onde ocorrem estas ocupações são o mesmo. A cozinha tem como espaço o quintal das casas, onde também trabalham os artesãos, onde brincam crianças, onde se toca o balafo (Instrumento musical similar ao xilofone ou marimba). (BERNAT, 2013,p.35).

Assim como em minhas memórias de infância dos festejos em Cameté, que até hoje acontecem nas festas dos santos, São João Batista, São Benedito, com alvorada, cortejos, o arraial colorido de gente, mistura de sabores na culinária diversa do tacacá, do vatapá, da maniçoba, o matizado de cores do parque na roda gigante, o bingo dançante que enche as calçadas da igreja de um colorido alegre de gente animada pela bandinha no coreto, o quebra pote! Mistura de vários ritmos. E o momento mais alegre,

o ponto alto da festa, onde todos correm para dançar o Samba de Cacete, ao som dos tambores e cacetes. Velhas, velhos, rapazes, mocinhas e crianças, não tendo idade certa pra sambar. A festa só para quando o dia já vai amanhecend

Foto 3: Família da esquerda para direita na Timba - Meu irmão Sebastião, no Adufe - Beto, minha prima Márcia, Flauta transversal - Meu irmão Loris, Centro ao violão- Meu pai, Mestre Gegê do Bandolim. No cavaquinho Nilton (Paul).



Fonte: Arquivo da família Soares Barbosa (2015)

Meu pai, Getúlio Ephigênio Barbosa (1932-2006), também natural de Cameté, filho de Raimunda Ursulina Barbosa natural da vila do Mupi, região de Cameté, mulher simples e Joaquim Serrão de Castro, natural de Cameté, dono de fábricas de beneficiamento de óleo de castanha do Pará. Meu Bisavô, João Barbosa registrou e criou meu pai, assim como todos seus irmãos e irmãs.

Meu pai saiu garoto de Cameté para servir as forças militares da aeronáutica como profissão e a boêmia por diversão sagrada nos fins de semana. Vivia embalado pela volta do Boêmio de Nelson Gonçalves. Contou-me que, quando era ainda criança, aos sete anos, fabricou seu primeiro instrumento musical, um banjo artesanal e recebia aula dos mestres na beira do rio Tocantins em troca de uma cuia de farinha ou outro alimento que conseguia da despensa da casa de minha Vó Barbosa. Tornou-se conhecido como Mestre Gegê do Bandolim.

Assim, me deu como herança às tantas belezas sonoras e vibrantes que embalaram sua vida e agora me botam pra sambar, como Pixinguinha, Jacob do Bandolim, Noel Rosa, Nelson cavaquinho, Dona Ivone Lara, Nubia Lafaiete, Clara Nunes, a quem carinhosamente chamava de Clarinha, entre muitos tons, sons, um verdadeiro tesouro. Mestre Gegê, sempre acompanhado de bons musicistas que garantiam ao Bandolim do mestre, dedilhar seus chorinhos e chorões, assim era conhecido e reconhecido nas rodas por onde tocava. Vizinho e amigo de Mestre Cupijó⁵, famoso mestre do Carimbó de Cametá, Joaquim Maria Dias de Castro (1936-2012), seu nome de batismo. Fizeram muitas parcerias e a alegria dos amigos e brincantes que se juntavam em muitos momentos de festas. Cantamos e dançamos juntos em muitas rodas em Cametá.

Me leve me leve seu Rafael

Me leve e não me deixe com sua mulher.

Eu já te disse ô Mariquinha que eu não posso te levar,
Minha barca e pequenina, não aguenta o balanço do mar.

(Samba de Cacete)

⁵(...)Mestre Cupijó, músico cametaense reconhecido internacionalmente. Na década de 1970, Mestre Cupijó gravou um LP, no qual selecionou algumas cantigas do Samba de Cacete, dando destaque às fornadas ou sequências musicais do Siriá, do Maçariquinho e do Seu Rafael.

Foto 4– Roda de Carimbó - Pça da Republica. Belém do Pará.



Fonte: Kelly Braw Audiovisual.

Bebi nessas fontes das giras de cores, gingas sagradas da macumba e das rodas de samba, carimbó onde tive minha iniciação musical dos toques de tambores, curimbós, afoxés, agogôs, surdos e com o desafio de meu pai me dando um cavaquinho pra tocar com ele nas serestas.

Desde cedo, em casa e na escola me destaquei com as letras, os desenhos e a música, o que me fez seguir um risco no desenho arquitetônico. Mas, meu caminho com as artes livres do cotidiano já havia sido traçado bem antes e todo dia se fazia nas rodas de casa, nas rodas de samba, nas artes de rua, artesanias de autodidata, nas fronteiras entre a rua e a escola, a rua e a casa, a rua e a igreja, a rua e a academia.

Nessa trilha, levada pela magia do teatro de impacto nas ruas, pelo universo da linguística, música e canto. Fui estudar num Seminário Teológico Interdenominacional e Internacional (JOCUM - Jovens Com Uma Missão). Meu interesse por outras culturas e pela minha própria história, que nem conhecia, me levou até as Aldeias SateréMawé⁶ na fronteira do Pará e Amazonas, para auxiliar a professora e missionária Luíza Sateré com

Sateré Mawé - Sateré significa “lagarto de fogo”, e mawé quer dizer “papagaio inteligente e curioso”. A linguamawé, (...) pertence ao tronco linguístico Tupi. Contudo em algumas aldeias, há a predominância da língua portuguesa. A população Sateré -Mawé em 2008 é de 10.017 pessoas. Vivem na Terra Indígena Andira-maraú, que possui uma extensão de 788.528 hectares nos municípios de Aveiro e Itaituba, no estado do Pará, nos de barreirinha, Maués, Parintins, no estado do Amazonas. (Premio Culturas Indígenas-Edição XicãoXucurú. BRASIL.MEC, SESC- São Paulo, 2008)

alfabetização bilíngue nas escolas SateréMawés, momento importante de encontro com minha raiz Tupi, encontro com a vida e as artes praticadas por el@s e, a experiência dolorida e marcante que vivi ao testemunhar a agressão do colonialismo, aculturação e catequização praticada pelas igrejas em pleno século xx com nosso povo.

Minha resistência política, cultural, ideológica, pela emancipação dos povos e a luta contra qualquer tipo de opressão etnocêntrica, eurocêntrica, cristã, homo fóbica causou minha expulsão dessa organização em 1987, sendo obrigada a sair da aldeia do Igarapé AtukaSateréMawé. Atualmente encontro-me em processo de reencontro com autore@s, escritor@sSateréMawés e de outras etnias como os Tupinambás, povo que acredito também serem meus ancestrais.

Do “céu ao inferno” ou seria ao contrário?! Soltei-me no mundo, nas ruas, nas luas, voltei a estudar e passei no Curso de Educação Artística na Universidade da Amazônia-UNAMA, em 1990. Desenvolvi uma pesquisa na área de música com o Tema: Os Músicos e Compositores Paraenses são Valorizados como Verdadeiros Resgatadores da Cultura Paraense? Um Projeto de pesquisa de grande importância em minha formação musical e que brota em mim o anseio sobre de aprofundar meus estudos no Universo do Samba. Da sala de aula as rodas de samba, rodas de carimbo aos domingos na praça da república, Arrastão do Boi Pavulagem em Belém do Pará, iniciei minha trilha na percussão acompanhando minha grande parceira Lídia Maria Albuquerque, com seu violão plangente, batucando nas mesas, em baldes e comprei meus instrumentos musicais, primeiro violão, depois um atabaque -meu coração, trouxe de salvador - Bahia, e seguíamos sambando. O Curso de arte foi interrompido por eu não poder mais pagar uma faculdade particular.

Felicidades! Passei no vestibular,
Mas a Faculdade é particular (...).
Para pagar sem dinheiro pra pagar
(Martinho da Vila)

Nasce meu filho Victor Danton Soares Barbosa, em 22 de Fevereiro em 1993. Olha a Roda Viva! E resolvi ir morar em Cametá, terra de meus ancestrais, minha mãe Dona Joana e meu pai, Mestre Gegê, Vó Barbosa, Vô Serrão, Vô Soares, Vô João. Minha Vó Dica, que me inspira até hoje versos para sua delicadeza.

Vó Dica
Sem gelo

Senta

E penteia

Seu cabelo.

(HaikaiCalú)

A referência aos ancestrais para o africano é outra é outra constante no cotidiano do africano, os mortos são sempre lembrados, estão sempre presentes. (...) A referência do ancestral é para o africano um combustível que o orienta e norteia sua presença hoje. Este diálogo entre gerações e tempos amplia a dimensão da vida e nos coloca como parte de uma corrente(BERNAT,2013,p.46).

E para continuar embalando essa história de meu pertencimento étnico afro cametaense como costume dizer desse reencontro com minha origem, canto o canto ancestral de Vó Pirixí nas lavagens de roupa na beira do igarapé.

Molatinha que vem da ribeira
Dançando maxixe
Com as mãos nas cadeiras
AêMolatinha, aê meu amor.
(Samba de Cacete- Cametá- Pa).

3 SEGUNDO CUNVIDADO: SAMBA DE CACETE – RESISTÊNCIA QUILOMBOLA DOS TAMBOROS QUE CANTAM SAUDADES.

Foto5– Grupo de Dona Iolanda do Pilão na Festa de São Benedito em Cametá – PA.



Fonte: Arquivos de Imagem Calú.

Pretinho do Mola

É molador, é molador

Pretinho do Mola é molador

(Samba de Cacete- Cametá - PA).

As histórias pesquisadas até aqui me chegam pela memória, outras, pelos livros. Outras chegam por minha inquietação, forçando, fuçando, como um estudo arqueológico que desenterra fósseis. Vamos à tradição oral na contação de histórias das comunidades, outras histórias que os livros não contam ou que são trazidas de outras maneiras.

Então, como é que se faz esse volume de cultura, de bastidores que às vezes nem chega até nós. Silencia-se um monte de coisa que perdeu a própria tradição oral, porque até na tradição oral se aumenta e se inventa. Em qualquer comunicação realmente se inventa, depende de quem vai transmitir comunicar essa história é que vai entender o que passa pela nossa mão. Mas, que histórias são essas? Como os livros contam essas histórias? Quem me conta essas histórias? Busco as narrativas que antecede qualquer outra que nos foi contada sobre quem somos e como até hoje resistimos para contar outras histórias.

Cametá, é lugar de Quilombos, do Mola, do Igarapé Preto, de Itapocú, Maú, Inacha, Tomasia, Juaba todos localizados na região de Cametá e Baixo Tocantins. O Território do Baixo Tocantins - PA abrange uma área de 36.024,20 Km² e é composto por 11 municípios: Abaetetuba, Acará, Baião, Barcarena, Cametá, Igarapé-Miri, Limoeiro do Ajuru, Mocajuba, Moju, Oeiras do Pará e Tailândia. A população total do território é de 739.881 habitantes, dos quais 390.579 vivem na área rural, o que corresponde a 52,79% do total. Possui 32.365 agricultores familiares, 24.701 famílias assentadas, 10 comunidades quilombolas e terras indígenas. Seu IDH médio é 0,68.

Fonte: Sistema de Informações Territoriais



Fonte: Brasil. Ministério do Desenvolvimento Agrário (2013)

Antes da invasão europeia era território habitado pelos Caamutás, pertencentes ao grupo étnico dos Tupinambás. Eles construía suas casas nos troncos de árvores a espera de caça. Daí o nome “Caa”- mato; “muta”- elevação.

O território municipal de Cametá surge atravessado pelo rio Tocantins que o corta de norte ao sul. Tal característica marcou historicamente o município e favoreceu a criação de uma dinâmica social baseada na forte relação de seus habitantes com o rio. Segundo, Trindade e Trindade (2012), as cidades ribeirinhas amazônicas são marcadas pela interação com o rio e pela “multidimensionalidade” que este pode assumir diante da área urbana que cresce em suas margens. O que caracteriza uma localidade ribeirinha é muito mais o modo de vida de sua população, ou seja, a forma como seus habitantes interagem com o rio, e não propriamente a mera localização das povoações na beira dos rios. E nesse sentido Cametá torna-se representativa desse tipo de cidade amazônica ribeirinha, “pois ela contém características marcantes que se baseiam nas interações e relações de sua população com o rio” (Trindade e Trindade, 2012, p 37).

Tal relação de interdependência dos habitantes do município e o rio Tocantins se estabeleceu desde a Fundação de Cametá e permanece até o momento atual, tanto para o caso das comunidades rurais, das ilhas, quanto para a população que vive na sede, isso porque se servem das águas do Tocantins para a realização de várias atividades, essencialmente, o deslocamento, a produção econômica e a reprodução cultural (Sílvia, 2008, p. 63).

De acordo com pesquisa realizada pelo IBGE, em 2007, o município de Cametá possui uma população de aproximadamente 110.323 habitantes. Deste total estima-se que a população residente na área urbana corresponda a 47.984 habitantes, de modo que os residentes da área rural representam mais de 50% da população total do município, ou seja,

62.339 pessoas (IBGE, 2007). Do total de residentes da área rural “mais de 50% encontra-se nas ilhas, distribuídas em 122 localidades com 523 comunidades cristãs (Prelazia de Cametá, apud: Brasil, 2005)”. Isso equivale a aproximadamente 35 mil pessoas vivendo nas ilhas do município, os chamados ribeirinhos, que se reproduzem econômica e socialmente pela extração e comercialização dos frutos do açaí e da prática da pesca artesanal (Brasil apud Arnaud, 2010).

Cametá tem na tradição das rodas, o Samba de Cacete. Os toques dos tambores e cacetes marcam o ritmo de nossa identidade ancestral nos cantos africanos, e é nessa sonoridade e ritmo que busco chamar o entendimento dessa história. Conversando com o grupo de Samba de Cacete de Dona Iolanda do Pilão e outr@s mestres para contar nossas histórias e dançarmos nesse samba onde o espírito é o cacete.

O Samba é uma brincadeira pra gente
 Que vem desde os nossos pais
 A gente vem mantendo essa tradição
 Porque acha divertido.
 (Dona Iolanda do Pilão
 Sambista cantora e
 batedora de tamboro e cacete).

Dona Iolanda Gomes dos Santos, 72 anos, conhecida como Dona Iolanda do Pilão, desde os cinco anos de idade dança o Samba de Cacete que aprendera através de sua mãe. Dirige um grupo de Samba de Cacete denominado Iolanda do Pilão formado hoje por quatorze pessoas. E com sua simpatia e grandeza nos conta:

O Manuelzinho que fez esse estudo, porque eu me entendi conhecendo o Samba, então não tinha grupo, quando iam plantar roça, Aqueles que queriam, olha hoje é aniversário do Fulano! Vamos bater o Samba! Vum bora, ai iam pra lá tinha bebida batiam o Samba. Então o nosso grupo começou assim a gente brincava, a gente fazia bem aqui numa casa, onde a Dona agora já morreu, iam lá batiam o Samba. Também faziam aqui em casa, mamãe festejava São Raimundo Nonato, brincava como diz o pessoal até amanhecer o dia. Então não era Grupo, quem quisesse brincar do jeito que se metesse, desse jeito ia sambar, só não dançava nú. Já em 70 a modo, o Eduardo Mocbel foi o prefeito, já ele que nos fez o grupo, ele nos levar pra Belém pra dançar o Samba, quando ele veio já trouxe o pano, mandou Dona Maria José, hoje ela já é morta, a mulher do Vitrola, mandou preparar a roupa, ai que nos fomos dançar em Belém, nós nunca tinha saído daqui, ai nos fomos pra lá, já fomos muitas vezes pra Belém dançar. E ai nos ficamos brincando!

Comecei a dançar o Samba com cinco anos, quando minha mãe ia dançar, ai agora, onde antigamente era colônia que se falava, na Padre Antonio franco, praípra essas bandas onde é hoje a universidade, tinha muito mato, tinha uma casa lá, onde eles fazia muito samba. A minha mãe já me levava, eu já começava a dançar, ai eu fui crescendo, crescendo, gostei do samba. Eu bato no tamboro, eu canto e danço! (Dona Iolanda do Pilão).

Registros bibliográficos contando essa história são extremamente difíceis, porém, segundo pesquisas realizadas pelo professor Dimitrius Braga, Benedita Braga e Manuel Valente fundadores do Grupo CAA - MUTÁ, um dos mais tradicionais da

cidade. Segundo o relato dos moradores mais antigos de Cametá coletadas por esses pesquisadores, o Samba de Cacete surgiu ainda na época da escravidão e neste período era cantado e dançado numa espécie de ritual melancólico e saudosista, em que eram citadas as dores da escravidão e a saudade da terra natal. Porém com o passar do tempo, o caráter saudosista e melancólico foi dando lugar a registros e fatos interessantes do dia a dia. Pouco a pouco esses registros que eram uma coisa exclusiva dos negros, foram se difundindo ao dia a dia do campo e da cidade. Nesse período, eles já eram o dia a dia da cidade, só não eram admitidos como tal.

Numa conversa, nos conta o professor Dimitrius Braga que:

A origem do samba como sendo uma manifestação africana. É uma coisa bem difícil e interessante você encontrar uma manifestação “pura”, e o Samba de Cacete conseguiu manter as raízes e a tradição original. Essa manifestação não é exclusiva de Cametá. A gente sempre fala, é de Cametá, não ele está em Cametá. É da região do Baixo Tocantins. Você encontra em Igarapé-miri, encontra em Baião, em Mocajuba. Por exemplo, dia 01 de janeiro tem o festival de samba de cacete na prainha em Mocajuba, é 24 horas de samba na praia, um negócio maravilhoso, lindo, lindo. Vai gente de todo lugar pra lá. (Dimitrius Braga).

Ainda segundo @s professor@s Dimitrius e Benedita Braga as localidades da região do Baixo Tocantins que mantém presentes a manifestação do Samba de Cacete são: Igarapé Miri, Cametá, Mocajuba e Baião, quatro municípios, sendo que aqui em Cametá é mais forte. Igarapé Preto fica na Transcametá. E nas localidades remanescentes de quilombo como o Mola, Vila de Juaba, Tomasia, Lagunho e Igarapé Preto, Carapajó, Curuçambaba, Maranhãozinho se mantém essa tradição. Grupos populares como o bloco da Antonia Cú de Facho e o grupo da Graça Correa, que se apresentam como brincantes e que mantém viva a tradição do Samba de Cacete.

Segundo o Mestre Domingos dos Santos Machado, tradicionalmente o Samba de Cacete surgiu das cantigas tradicionais de remanescentes de quilombos, principalmente nos Quilombo de Itapocu, Maú, Inacha, Tomasia, Juaba todos localizados na região do Baixo Tocantins. Apresentam as dançarinas e dançarinas com trajes enfeitados, bastante coloridos. As mulheres usam belas blusas e saias bem rodadas e amplas, pulseiras e colares coloridos de contas e sementes, além de enfeites floridos na cabeça. Os homens, também descalços como as mulheres, vestem calças escuras ou brancas e camisas coloridas com as pontas das fraldas amarradas para frente.

O Samba de Cacete embalava os mutirões na comunidade, sempre regados a muita cachaça. Apesar da chegada da energia elétrica e telefone, que trouxeram modificações nos antigos hábitos, percebe-se que o ritmo de vida característico do

interior amazônico, que acompanha a cadência calma das águas do Tocantins e dos igarapés da região, permanece através das conversas de fim de tarde, que a vida em comunidade mantém. Crianças brincam livremente nos terreiros e nos igarapés.

Essa relação comunitária estabelecida na roda de dança é encontro dos corpos, das famílias, dos grupos, dos povos, em afinidade com o cosmos, emoção vital de pertencimento:

(...) O sentimento de igualdade e de solidariedade é revivido e estimulado nas danças de roda, retomando-se os modelos mitológicos que justificam os movimentos do mundo, a unidade cósmica, aproximando e possibilitando importantes rituais de sociabilidade e também de inclusão, de pertencimento a um grupo, a uma sociedade, a um povo. (Lody& Sabino, 2011: p.20). PETIT: 2015, p. 2.

Assim é o Samba de Cacete que assume características coreográficas e melódicas específicas quanto aos instrumentos, dança e música. O toque dos tambores caracteriza-se pelo toque do calcanhar e dos cacetes, o que não ocorre em outras manifestações brasileiras de origem africana. Este Samba é uma manifestação reconhecidamente de descendentes dos Quilombos. Afirma o professor Dimitrius Braga e nos detalha uma noite de festa no Quilombo do Mola:

Eu estive há 12 anos, quando minha esposa tava grávida de meu filho, nós fomos até o Mola, um quilombo, foi dia 28 de novembro 2001, primeira noite do festejo de nossa senhora da conceição e ouvimos uma romaria bonita cantada em quatro vozes. Você imaginou? Os caras nunca sentaram num banco de escola e cantam em quatro vozes, uma loucura. E quando terminou a reza no barracão aí o chefe da comunidade diz agora pode arredar os bancos do meio do salão pra começar o samba e cada um pegou de um lado e do outro do banco, arreda, desocupa o meio da sala arriam os tambores no meio da sala até as 7 da manhã do outro dia, só que isso começou as 9 da noite,

O detalhe que me chamou atenção foi que só parou porque o couro rasgou os três tambores e eu não senti um instante (risos) dancei, cantei, toquei, foi um espetáculo. Arranjei uma namorada (risos) de 70 anos, não me largou a noite inteira, dançou comigo ela e Isa, uma netinha de uns seis anos. Tenho a foto delas, a menina cresceu já nem conheço mais ela. Mas foi um namoro maravilhoso porque ela era uma bailarina. Como minha esposa estava grávida e não podia estar muito tempo dançando, eu aproveitei a bailarina, mas dançamos a noite toda. E a coisa que me chamou muita atenção não só dessa vez, mas das outras, é a extrema organização deles até na hora da bebedeira. Um samba sem bebida diz que não presta. Eu não concordo porque parei de beber há vinte e um anos e fico melado tanto quanto quem tá na bebedeira (risos). Mas eu achei fantástico que eles arrumaram num cantinho da sala uma mesa. Eu havia levado um rancho e lá entreguei para eles, eles emborcaram uma caixa de papelão e colocaram uma lamparina em cima pra iluminar aquele cantinho. Lá eles começaram a dar uma dose de cachaça para cada homem e uma de vinho para cada mulher e o gosto de ver isso era que o primeiro só tomava a segunda dose quando o último tomava a primeira, e você não via ninguém indo lá, ei! Me dá uma dose; ninguém perturbava o servidor, ele também só tomava na vez dele. Então eu achei isso muito interessante todos ali brincando, cantando, dançando, bebendo tudo com muita organização e senso de responsabilidade. Quando a gente ouve que o negro é burro, desorganizado, essa noite desfez todo esse enredo

negativo e me mostrou como são ordeiros, respeitadores e quanto amam o que fazem e que amam de paixão. O tamboro não esfriava um segundo, quando o caboclo que estava aqui tocando se cansava, ele olhava pro outro que já se sentava no tamboro atrás e continuava o tamboro, não esfriava. Então era uma coisa assim que mexeu muito com a gente. E não foi só dessa vez, há 28 anos que pesquiso Cametá. (Dimitirus Braga-professor e pesquisador Cametaense)

A história do Brasil é uma história de resistência e luta contra a criminosa invasão europeia. A Amazônia nos conta a história de agressão e total desrespeito social e ambientais profundos justificados por um modelo de desenvolvimento injusto, domínio do capitalismo criminoso. No Baixo Tocantins, os tamboros nos contam a história do Samba de Cacete que tem o lamento em seus cantos advindos da situação do sofrimento da escravidão.

Em toda região amazônica, a escravidão e o tráfico de negros ganharam expansividade no século XVIII, com o crescimento do processo de colonização as ditas “peças africanas”, homens e mulheres escravizados, eram destinados a lavouras de exportação como: de cana-de-açúcar, tabaco, arroz, algodão e cacau. “Não foi fácil realizar a substituição do índio pelo negro”. Na Amazônia o escravismo assumiu proporções gigantescas e aí muita “gente grande” tinha interesse também na escravização do gentio. Mas sem dúvida alguma, o negro figurou, juntamente com o índio no cenário da escravidão na Amazônia e marcou, de maneira bastante expressiva, sua presença no âmbito econômico quanto no social e cultural. Dessa forma, os variados tons da floresta ganham cada vez mais conotações enegrecidas, nas quais inúmeras cores da mata se fundem com as de grupos indígenas aí existente, africanos e seus descendentes. (PINTO, 1999, p.133)

Contar sobre origem e a relevância numérica da população afrodescendente no Baixo Tocantins são uma possibilidade e desafio para nosso referencial. É contar a história das lutas e resistências numa região considerada como a mais antiga no estado do Pará, sendo Cametá a segunda cidade fundada no Amazonas, depois de Belém.

Vicente Sales na obra “O Negro no Pará”, afirma que a mão-de-obra escrava africana foi inserida na costa do Amapá na Foz do Rio Amazonas pelos ingleses no final do século XVI e início do século XVII. Eram destinadas aos trabalhos das plantações de cana-de-açúcar e aos interesses dos colégios religiosos. A criação da Companhia do Comércio do Maranhão em 1682 foi à primeira tentativa oficial da coroa portuguesa no intuito de regularizar a mão-de-obra negra escrava, não só para os trabalhos agrícolas, como a construção de prédios públicos e militares. Devido à dificuldade que os colonos encontravam para conseguir negros, já que pagavam preço muito alto para adquiri-los. A dita companhia acabou por se extinguir em 1684. Mas a partir de 1774 com a criação da segunda Companhia pelo Marquês de Pombal - A Companhia do Comercio Geral do Grão-Pará e Maranhão. O monopólio de importação de negros volta novamente. Nos seus 22 anos de atividade essa companhia introduziram na província do Grão-Pará aproximadamente de 10 mil negros africanos. Estes procediam do grupo Banto representado pelas nações Angola, Congo, Benguela, Cambida, Moçambique, Muxicongo, Mauá ou Macua, Caçanje e do grupo Sudanês, negros das

nações Mina, Fâchi-Achânti, Mali ou Mandinga, Fula, Fulupe ou Fulupo, Bijogó ou Bixogô.

A maior parte dos escravos negros que vieram para o Brasil era de etnias bantas (congo, benguela, ovambo, cabinda, angola, macua, angico etc.)^[1]. A despeito do intenso processo de aculturação a que foram submetidos quando chegaram ao Brasil, muito de sua cultura original preservou-se. Muito do vocabulário atual do português que é falado no Brasil, por exemplo, tem origem banta. Mais especificamente, se origina do idioma quimbundo, uma das línguas nacionais de Angola. (SALES, 1988).

Quem me conta histórias? Vicente Sales nos conta a historia dos negros no Pará, esclarecendo que nossos ancestrais são da população banta. Etnias bantas? Mas, que histórias são essas? Como os livros contam essas histórias?

Nei Lopes⁷ no artigo: A presença africana na música popular brasileira nos conta que a historia do samba na musica popular e religiões africanas são de origem banta. A origem banta (bantu) do samba, como vimos, já está devidamente comprovada. Da mesma forma, é também banta a origem dos vocábulos “umbanda”, “macumba” “mandinga” etc, pertencentes ao universo dos cultos bantos do Brasil. Antes, porém, de entrarmos no cerne do nosso objetivo, façamos o seguinte esclarecimento. O registro mais antigo que se conhece de cultos bantos em nosso país é o da cabula, denunciado numa pastoral do bispo D. João Corrêa Nery no Espírito Santo, no fim do século retrasado. Congregando, entre 1888 e 1900, mais de 8 mil pessoas, a comunidade dos cabulistas, entretanto, e certamente também em função da repressão, não dispunha de templo organizado em espaço físico exclusivo. Suas reuniões de culto eram secretas, realizando-se ora em casa de um adepto ora no meio da mata, mas com práticas, vestimentas e paramentos bastante semelhantes aos da umbanda.

Procurando saber mais dessa historia encontrei numa enciclopédia MURRAY, Jocelyn. África o despertar de um continente. Edições Folio. Barcelona, 2007. O termo banto designando o idioma falado por grupos étnicos africanos.

Uma maneira consequente e valida de classificar as sociedades consiste em diferenciá-las de acordo com a língua que falam. Os Africanos, como todos os povos, tendem a se identificar pelo seu idioma. Na África são faladas mais de mil línguas.

⁷O artigo foi publicado na revista Espaço Acadêmico nº 50, da Universidade Federal de Uberlândia, em julho de 2005. 2 Compositor, cantor e pesquisador de música popular, gravou, entre outros discos, o CD Partido ao cubo. Fina Flor/Rob Digital, 2004. Escritor tem vários livros publicados, entre os quais Enciclopédia brasileira da diáspora africana. São Paulo: Selo Negro/Sumus, 2004.

Algumas delas empregadas por milhões de pessoas, como o mandinga, o igbo, o iorubá e o hauçá no oeste; o suali no leste; o amhárico e o orono(chamado erroneamente de galla) no Chifre da África; o zulu e o sotha no sul; e o árabe no norte. A maioria das línguas é falada por um número de pessoas que oscila entre várias centenas e um milhão. (MURRAY p.24)

O subgrupo mais difundido e conhecido do nigero- congolês é o formado pelas línguas *bantas*, que cobrem grande parte do extenso sul da África, do bosque tropical equatorial tropical do Gabão e sul de Camarões às terras do Quênia, e do rio Ubangi, na República centro- africana, até quase o cabo da Boa Esperança, na África do Sul. O suali é uma língua banta falada originalmente pelos habitantes das cidades- estados situados ao longo da costa africana do oceano Índico entre os séculos IX e XVIII. No XIX, os comerciantes suali, em seus itinerários terrestres em direção ao interior oriental africano, difundiram sua língua como própria de uma região que se estendia da costa leste para o Ocidente, até o extremo oriental da República do Congo. O suali falado na atualidade por centenas de milhares de pessoas como língua principal é usado por milhões como uma segunda língua, e acabou por se tornar o idioma oficial de vários países do leste africano. Entre as demais línguas bantas conhecidas estão o zulu; o congo, que foi a do importante reino Congo moderno; o chona, falado pela maioria no Zimbábue; o bamba com vários milhões de falantes em Zâmbia; o banda, a língua da Bungandapré- colonial, reino de que veio o nome da moderna Uganda; eogikuiu (kikuiu) próprio das terras altas do Quênia, língua- mãe do falecido presidente desse país JomoKenyatta.

Apesar de sua enorme extensão atual, todas as línguas bantas pertencem a um só grupo do ramo benue- congo do grupo nigero- congolês, cujas demais línguas estão limitadas as zonas centrais e sul-orientais da Nigéria. Apenas durante os 4.000 últimos anos, aproximadamente, estiveram presente nas regiões onde realmente são faladas. A língua banta ancestral, que chamamos protobantu, se usava em algum lugar situado provavelmente no leste da Nigéria, isto é na África ocidental, como as línguas nígero- congolêsas daquela época. Depois, por razões que no momento desconhecemos, as primitivas comunidades bantas começaram a se expandir por novos territórios, primeiro através da região equatorial ocupada pelo bosque tropical e ao longo de suas margens, e mais tarde, mais ou menos entre 500 a.C e 300 de nossa era, no sentido leste- sul, em direção da África Ocidental e meridional. Não sabemos que línguas precedem as línguas bantas nos bosques tropicais e savanas adjacentes, mas sim que na África Ocidental e meridional as línguas primitivas pertenciam geralmente à família Khoisan e, em algumas zonas da África oriental, às famíliasafra- asiáticas e Nilo-saariana. (MURRAY p. 26).

A história de resistência dos povos africanos escravizados e dos povos nativos da região têm sua organização e força advindas das revoltas e fugas que incentivaram a formação dos Quilombos na região.

Dessa forma já no século XIX, a população negra na Amazônia atingia uma cota bastante considerável. Estava distribuída na própria capital da província do Grão- Pará, nas áreas circunvizinhas à Belém e também em localidades mais afastadas. Nos preâmbulos do alvorecer da abolição havia um grande número de negros escravizados e libertos, que estavam localizados, além da capital paraense em paragens como Igarapé-Miri, Cametá, Mojú, Mocajuba e Baião (SALES, 1977).

A unidade básica de resistência no sistema escravista, seus aspectos típicos foram às fugas. Para um produtor direto definido como “cativo”, o abandono do trabalho é um desafio radical, um ataque frontal e deliberado ao direito de propriedade. Quilombos pressupõem fugas, tanto individuais quanto coletivas. (SILVA & REIS. 1989 p. 62).

No entanto, as constantes fugas e o aquilomboamento não deixavam de ser um grande mal-estar para os fazendeiros, proprietário de escravos de modo geral e para as autoridades legais da província do Grão-Pará e vizinhança, que, preocupados com tal situação, tornavam-na pública, quase que diariamente havia notícias de negros fugidos e seus quilombos. (SALES, 1977).

Autores como Flavio Gomes defendem a tese de que os negros escravos percebiam e administravam os “direitos” que costumavam conquistar na fuga.

E a quebra de possíveis acordos poderia muitas vezes ocasionar momentos de conflitos e tensões na unidade de trabalho. A separação de seus familiares por meio de vendas, a proibição de festas e/ou batuques por eles promovidos, a limitação do tempo ou possibilidades de cultivarem suas roças e comercializarem os produtos delas provenientes, os castigos exagerados e as jornadas de trabalhos extenuantes. (GOMES, 1994, pg.11)

Ainda sobre o Tocantins, mais precisamente Cametá, Flavio Gomes refere-se a uma denúncia de levante escravo de grande proporção ocorrida em 1774, quando fruto das fugas de negros escravos, de localidades circunvizinhas e até das vilas do Baixo Tocantins, estudos da historiografia paraense tem encontrado indícios de vários Quilombos no Tocantins. Alguns foram destruídos e outros jamais foram descobertos. Os quilombolas quando ameaçados pela reescravidão quanto pela sobrevivência, adentravam matas, rios e igarapés, e no interior da floresta e reproduziam novos mocambos⁸ (PINTO. 1999 pg. 333, 334).

⁸ Sobre Quilombo Matriz e formação de Quilombos filhos- ver Décio Freitas. Escravos e senhores de escravos, Porto Alegre, Mercado aberto, 1993.

4 TERCEIRO CUNVIDADO – SAMBA DE CACETE: CORPOS QUE DANÇAM NA TRADIÇÃO ORAL AFRICANA

Foto 6- Grupo de Samba de Cacete de Dona Iolanda do Pilão – Festejo de São Benedito- Cametá- Pa em Agosto de 2013



Fonte: Arquivos de Imagens Calú

A policia não quer que eu cante aqui,
 Que eu dance ali,
 Toque acolá.
 Mas não vá beber,
 Mas não vá se embriagar
 Mas não vá fazer barulho,
 P'ra policia te pegar.

As festas, a música e a dança são elementos importantes de resistência e demarcadores da tradição Oral Africana. Por nossa tradição afrodescendente engravada em nosso corpo percebemos como a história ensinada em sala de aula ainda prima por uma educação eurocêntrica. Por isso quero Cantar e Contar essas histórias para que se criem oportunidades para incentivar a criticidade sobre as diversidades de nossa realidade, afirmando o processo de consciência étnica de matriz africana.

A intenção é de buscar nas referências da tradição africana e na sua transposição diaspórica no Brasil, os elementos fundantes que nos permitem reconhecer valores filosóficos-pedagógicos da cosmovisão

africana que perpassam diversas danças afrodescendentes as quais, mesmo quando mescladas com outras matrizes (sobretudo a europeia), identificam a predominância dos marcadores africanos. O objetivo final dessa reflexão, não é de discutir a dança na perspectiva da dançarina e do dançarino, e sim da pedagoga e do pedagogo, visando a *pretagogia*, o referencial que criamos para a formação de professores/as envolvidos/as em produzir dispositivos para implementar no currículo escolar e universitário, a história e cultura africana, afro-brasileira e afrodiaspórica. (PETIT, 2015.p.71).

As histórias de luta e resistência vêm pela arte de tocar o tambor, que contam história dos significados presentes à memória.

Os tambores africanos assumem uma grande importância nas tradições musicais negro-africano: como se costuma dizer, no ritmo, na dança e no canto. Eles têm funções rituais e sociais, assim como se lhe atribui o símbolo da força do chefe e do clã (são tocados geralmente por homens) chegam a exprimir a identidade profunda de uma música intimamente ligada ou de uma linguagem falada.

Os tambores africanos geralmente denominados de “tam-tam” são excelentes instrumentos “faladores” que utilizam códigos precisos para a transmissão de mensagens à distância.

Em certas etnias, o som modular, obtido pela tensão variável das membranas, constitui uma técnica privilegiada da “linguagem dos tambores”. Noutras populações esta linguagem é realizada por tambores de tensão fixa. (Acessado em 21/10/2013 de: <http://aceav.pt/blog>).

Nossa resistência incide na busca da cultura presentes na memória e na história do Samba de Cacete, como expressões valorizadas e respeitadas dentro da comunidade.

A palavra não é exclusiva do ser humano, mas na sociedade africana os tambores também falam. Os tambores possibilitam uma linguagem de comunicação sonora que tem o mesmo poder e qualidade de linguagem de comunicação sonora que tem o poder e a qualidade da linguagem e da fala humana. A comunicação por tambor utilizando uma linguagem natural é usada em diversas sociedades africanas. (CUNHA JR, s/d, p.8).

Nas rodas de Samba de Cacete tem axé, esse poder gerador de espaço, de continuidade, de tradição⁹. Em suas letras, na voz do (a) cantador (a) se resgata o cotidiano da comunidade, as palavras simples da gente cabocla, esse canto popular – traz em seu ritual uma prática educativa - que minha ancestralidade me inspirou.

Segundo Mestre Penafort, um dos maiores artistas cametaenses de todos os tempos, pesquisador da cultura regional ao longo de toda sua vida; o Samba de Cacete surgiu nas senzalas da região de Cameté e posteriormente foi levado pelos escravos fugidos para os terreiros dos quilombos localizados no Baixo Tocantins, confirmando os testemunhos

⁹A tradição - entendida como o conjunto de saberes transmitido de uma geração para outra - é uma das vertentes da *Arkhé*. A herança cultural repassada (a tradição é uma forma de comunicação no tempo) faz dela um pressuposto da consciência do grupo e a fonte de obrigações originárias, que se reveste historicamente de formas semelhantes à regra de solidariedade. Como a ação hierática, relacionamento com o sagrado, o jogo ocupa o lugar central no mundo das culturas de Arkhé. O culto aos deuses, com seus rituais - onde vigora a linguagem não conceitual dos gestos, imagens, movimentos corporais, cânticos- é a matriz de todo o jogo e... Faz parte do centro vital das culturas africanas que se disseminam no território nacional brasileiro. (SODRE, 1988, p.115-116)

orais dos Mestres batedores (as) e dançadores (as) do Samba de Cacete, esta manifestação começou a ensaiar suas fornadas ainda dentro das senzalas, mas de maneira um tanto modesta, em virtude das privações impostas aos negros por seus senhores. Nas raras ocasiões em que lhes era permitido celebrar os seus costumes, os negros cantavam e dançavam ao ritmo do Samba de Cacete.

Os praticantes de Samba de Cacete relatam que segundo “os velhos” que fugiram das senzalas, o ritual do Samba de Cacete começava com o rufar manso dos tambores e as batidas cadenciadas dos cacetes. Enquanto esquentavam seus tambores com leves toques de dedos no rosto dos instrumentos e batidas de cacetes, os batedores experimentavam a cachaça, que era servida pela negra mais velha da senzala. Após este ritual que marcava o início da primeira fornada, os Mestres do Samba de Cacete tiravam uma cantiga, que em sua essência era um lamento, entoado em duas vozes, a qual era respondida pelas senhoras e por toda a comunidade que os acompanhava, e que já ocupava o terreiro num bailado manso e envolvente.

De fornada em fornada, aquele batuque manso tornava-se mais ritmado. Os tambores e cacetes aceleravam o compasso tornando o ritmo mais eufórico e, aquele ritual que misturava melancolia e alegria tornava-se cada vez mais festivo até atingir um ritmo alucinante, no qual os dançantes pareciam entrar em transe. Os negros escravizados cantavam e dançavam ao ritmo do Samba de Cacete, afogando suas mágoas num rio de risos até o amanhecer.

Mestre Benedito Mendes, morador da Comunidade quilombola de Bom Jesus (Oeiras do Pará) na lucidez dos seus 107anos de idade, enquanto conversávamos na sala de sua casa no dia 15 de agosto de 2007, lembrou as palavras de sua avó, que durante sua vida fora exímia respondedeira e dançadeira de Samba de Cacete, confirmando o relato acima. Em outra conversa durante o mês de setembro de 2007, meses antes de seu falecimento, o sábio batedor de Samba de Cacete também confirmou que esta prática cultural é herança dos escravos da região de Cametá.

É de suma importância esclarecer que, segundo os testemunhos dos Mestres batedores do Samba de Cacete de Cametá e região, esta manifestação faz parte do conjunto de práticas culturais tradicionais dos povos descendentes de quilombolas da Região do Baixo Tocantins, principalmente das comunidades remanescentes de quilombos dos municípios de Cametá, Mocajuba, Baião e Oeiras do Pará. Contudo, não se pode ignorar que até hoje encontramos traços da presença do Samba de Cacete e também do Banguê nos municípios de Abaetetuba e Igarapé-Miri, como nos fala Mestre Alcides, chefe do Banguê Cinco de Ouro do Maú. Bairro Primavera (em sua residência), sede do município de Cametá, em 10 de Setembro de 2005:

"O meu pai, que era Mestre de Samba de Cacete e de Banguê lá do Maracu, dizia que tinha Samba de Cacete até lá pras banda de Igarapé-Miri e Abaetetuba. Papai cuntava que nas ilha de Abaeté tinha Banguê do ispicia."

(Fragmentos do capítulo 33 - Samba de Cacete – origem, musicalidade e dança. Samba de cacete ou siriá? Do Livro de Manuel do Socorro Valente, no prelo).

Nessas rodas se aprende e se ensina, a viver, a namorar, a trabalhar.

Primeiro considerando a raiz do Samba que é originado do Batuque africano e ele já mantém uma raiz muito próxima, você sabe que o africano olha muito a sua geografia, sua cultura é baseado na sua

geografia, isso a gente pode comprovar no Samba de Cacete, onde você pega o veado vermelho que é daqui da região, você pega o tronco escavado que é de madeira daqui, o cacete que é feito de uma madeira muito resistente que é da Amazônia, acaba reforçando essa tendência do ser humano descendente de africano, mas também o africano em especial, ter essa idiossincrasia de ir buscar na própria natureza, na sua geografia, o seu meio de subsistência cultural. Então ele faz isso com muita propriedade. (Dimitrius Braga)

A dança narrativa do pisar o barro, o canto popular, a oralidade do tambor. O Samba de Cacete contribui para a resistência e o ensino da história africana dos Afrodescendentes.

O Samba de Cacete resiste aí por mais de dois séculos (...) e se você for ao Maranhão, você vai ver lá o Batuque maranhense, onde os tambores são parecidos com nosso tamboro, à diferença que são bem mais altos, tocados em pé, o nosso é deitado e usa o cacete do lado, tem uma proximidade, a gente usa o calcanhar, que eu nunca vi em nenhum tipo de manifestação alguém usar o calcanhar pra tocar tambor, eu só vi isso no Samba de Cacete. (Dimitrius Braga - pesquisador da cultura cametaense).

A formação instrumental usada no Samba de Cacete é composta exclusivamente por Tambores, que assim como os Curimbós, são feitos de troncos como a cupiuba - goupia glabra. Família: gouiaceae. Outros nomes comuns: bragantina, cachaceiro, copiúba, copiúva, cupiúba-rosa, cupuba, cutiúba, peniqueiro, peroba-bosta, peroba-do-norte, peroba-fedida, peroba-fedorenta, perobinha, tento. São escavados, porém, com diferenças no diâmetro das bocas, comprimento do corpo, madeiras e couro usados. Como nos explica Dimitrius Braga:

São tambores, não são tambor nem curimbó, às vezes dois ou três e um par de cacete que pode ser de madeira de lei ou o aracapuri e uma das melhores madeiras principalmente quando é passada pelo fogo, ficando mais rígida resistente e consequentemente aguenta melhor o cacete.

Então, até hoje o processo de fabricação dos tambores continua sendo o mesmo, até hoje é a mesma coisa, você pega os troncos de madeira de lei, no caso desse nosso um é de cupiuba e o outro é pau amarelo são duas madeiras altamente pesada e escavada com enxó, ferro de cova, com fogo e depois de escavada uma das extremidades é coberta com couro de veado vermelho, não serve de outro tipo de couro, por que discriminação com o couro dos outros vedos? Porque o veado vermelho tem o couro mais resistente, já que a gente utiliza o pé pra tocar, o calcanhar pra tocar o tamboro, isso força o couro e se a gente usar o couro de bezerro ou de outro animal o couro rasga e o couro de veado vermelho é muito resistente é aguenta quase uma fornalha. (Dimitrius Braga)

O Samba de Cacete lembra um pouco os repentes nordestinos, pela improvisação das letras e pela participação das mulheres cantando refrãos que respondem às provocações masculinas, rodeando graciosamente suas coloridas saias em movimentos circulares pelo terreiro, elas dançam em sentido anti-horário, como no

terreiro de Candomblé. Muitas pessoas que se encontram no arraial entram na roda e se misturam nesse bailado.

Ao executar danças de matriz africana, nos conectamos com os ancestrais, desde os mais remotos tempos de uma civilização milenar que nos traz as vivências das rodas, debaixo de árvores frondosas, nos terreiros, quintais e praças. Nessas rodas, o elemento fogo tem tido uma participação importante como forma de nos unir, confortar, limpar, energizar. (PETIT, 2015, p. 72).

Cada Tamboro é tocado por dois músicos, um montado no instrumento, toca o couro do tambor e o segundo, o caceteiro, como e chamado, agachado a sua lateral, toca o corpo do instrumento usando bastões chamados de cacetes. Mesmo com a formação simples, a sonoridade produzida é muito interessante assemelhando-se um pouco ao samba canção nos andamentos mais lentos, e o sambinha nas execuções em andamentos mais rápidos. (MATOS, 2004, p.17). A simplicidade dessa manifestação não distingue faixa etária. As letras dos sambas são impregnadas de um regionalismo típico com temáticas de louvor, autoelogio, reverências e homenagens a santos, descrição de fatos cotidianos, histórias amorosas. Mantém relação arguciosa com a música do Bumba meu Boi. Como vemos muitos participantes, cantador@s, tocador@s, dançarinas, também participam ativamente dessas manifestações, como Dona Iolanda do Pilão que comanda a festa do Boi Labioso. Percebendo-se algo semelhante, tanto no ritmo quanto na melodia e na composição instrumental e existindo um interesse muito grande em preservar a fidelidade as raízes mais antigas.

A Tradição e originalidade do Samba de Cacete. Tudo permanece, as saias de florão, as blusas brancas, o feitio dos tamboros,... A base permanece a mesma. Os homens cantam, as mulheres cantam e dançam, quem tá na frente do tamboro puxa, as mulheres que estão dançando respondem o canto, geralmente é assim que as coisas vão funcionando. O Samba de Cacete é um samba cametaense onde o espírito do samba esta no cacete, o cacete é que comanda. O/A Caceteir@ do samba é que comanda. Quem está na frente puxa a música, mas é o cacete que acelera ou diminui, ele é o espírito do samba. (Dimitrius Braga).

Segundo o professor e pesquisador Manuel Valente os testemunhos abaixo, os quais foram coletados em 25 (vinte e cinco) comunidades quilombolas do Baixo Tocantins entre os anos de 2001 e 2013. Podemos identificar que todos narram memórias herdadas acerca do Samba de Cacete como herança dos antigos negros escravizados que viviam na região de Cametá (Cametá, Baião, Mocajuba e Oeiras do Pará) e, que posteriormente formaram quilombos ao longo dos rios e matas da região tocantina. Leopoldo Mendes, falecido no ano de 2010 aos 86 anos de idade, Mestre de Samba de Cacete e Bangüêdas Comunidades quilombolas de Porto Alegre e Bom Jesus.

Localidade de Bom Jesus, Município de Oeiras do Pará, em 05 de Setembro de 2005. Conta-nos:

"O Samba de Cacete é tradição dos an'tigu. Fui os is'cravu que vi'eru aqui pras banda do Porto Alegre que tu'cavu Samba e a negrada dançava a nutiintirinha.

Eu aprendi a tucá tamburu de Samba com osan'tigu que batiu samba de cacete aí pra dentro do mato. Sempre depus das reza e do Cunvidado, nós se reunia pra dançá o Samba. Meu 'velhu pai aprendeu a batê Samba de Cacete com o pai dele. O meu avú cuntava que o Samba de Cacete é cuisa dosan'tigu, dos is'cravu. Eu aprendi que o Samba de Cacete é a nossa música, a nossa festa. Nós brinca no Samba a nutiintirinha. Tem até uma mudinha que nós canta assim: Nós vamo tucá o Samba,/Nós vamo dançá um bucadinho/Nós vamo buscá a orora,/Nas asa do passarinho."

Seu Alcides Gonçalves, 63 anos de idade, Mestre do Bangüê Cinco de Ouro do Maú. Vila de Maú, Distrito de Curuçambaba, Município de Cametá, em 07 de Agosto de 1999.

"O maió Mestre- batedô de Samba de Cacete do Maracu era o ' velhu Izidóro Corrêa. Ele era um preto grande! O meu pai cuntava que o 'velhu Izidóro era filho de 'iscravu. Fui ele que insi'nu o meu pai a tucá Banguê e a batê Samba de Cacete."

Dona Santana, 62 anos, moradora da Vila de São Benedito. Bairro Novo (em sua residência), sede do Município de Cametá, em 30 de Maio de 2005.

"Olha Manuel, no Canudos eles faziam um Samba de Cacete que dava gosto de vê e de dançar. Os escravos que fugiam da propriedade do velho Cota, que hoje é a Vila de São Benedito, se escondiam no Canudos e lá eles tocavam Samba de Cacete e Bangüê. Os mais antigos contavam que os escravos também dançavam Samba de Cacete. Os mais velhos lá da Vila de São Benedito ainda sabem tocar, eles ainda se lembram. O Mestre Bimba é craque num Samba."

Mestre João Procópio, Chefe do Bambaê do Rosário, Mestre de Samba de Cacete, Bangüê e Cordão de Boi da Vila de Juaba. Vila de Juaba, Município de Cametá, em 30 de Julho de 1998.

"O Samba de Cacete é tradição dos an'tigu iscravu que mu'ravu aí pra dentro do Itapocu, pras banda do Mola. O Samba de Cacete cume'çu com os antigu, depus eles repa'ssaru pros ôtru até chegá na nossa geração".

Raimunda de Nazaré Cohén Veiga, “Dona Sinhazinha”, 80 anos de idade, moradora da Vila de Carapajó. Vila de Carapajó, Município de Cametá, em 26 de Dezembro de 2004.

"Quando o meu bisavô, José Justiniano de Moraes Bittencourt veio de Roma pro Brasil, ele parou na Bahia e de lá ele trouxe alguns escravos pro engenho aqui do Carapajó. Aqui os escravos batiam Samba de Cacete".¹⁰

Seu João Tavares que é morador da comunidade quilombola de Matias, Distrito de Juaba, Cametá-Pa, também nos fala do Samba de Cacete a partir do relato das memórias de seu avô José Roque. Segundo o testemunho de seu João, o saudoso Mestre batedor José Roque, nascido em 1883 e falecido em 1970 aos 87 anos de idade, costumava contar aos seus filhos e netos as histórias do seu povo e de como os negros refugiados ou fugidos haviam inventado o Samba de Cacete e o Bangüê.

"(...) Essa tradição do Samba de Cacete é muito antiga. Eu me lembro que o meu avú, José Roque, cuntava que este nosso samba sordiuno tempo dos is'cravu. Nos dias dedicado aos santo, ois'cravucele'bravu a sua cultura, batendo e dançando no Samba de Cacete.

Meu avô cuntava que os negro fugido não ar'mavu as casas deles logo ali na ilharga do rio, eles procu'ravu se iscundê bem Pra dentro da mata, que não era pra ninguém achá. Mas eles procu'ravu um lugá que tivesse umgarapé por perto, por causa da água. Dalí da mata, eles ti'ravu tudo. Os mais

velhucunhiciu os segredo da mata e quando alguémaduicia eles cui'davu do duente com as ervas e com a benzeção. Os curadô e curadêra benzia os duente, ensinava o remédiu da terra, pu'xavu baque e dismintidura, barriga de mulhé gestante, tudo! Eles 'tinhu uma sabedoria dada por Deus, era o dom de cura. Meu avú me cuntava também que as casas dos refugiado era cuberta com palha de inajazêro e só tinha uma porta. Pra animá essa vida no meio da mata o velho Grigório e João Patáfi'zeru dois tamburu de pau e enrus'taru com 'curu de viado e come'çaru a batê Samba de Cacete pro puvudançá nas nuti de lua. O meu avú murava na localidade de Fazenda, entre o garapé Beleza e o Porto do Campo, aqui nessa região de Juaba. Ele falava que as cantiga do Samba de Cacete nascia conforme a situação que elesviviu. No início essas cantigalem'bravu a vida dos escravo. Depus o 'velhuGrigório e o João Patácome'çaru a tocáBangüê. Assim cuntava o meu avú José Roque, que era batedô de

Samba de Cacete e Bangüê aqui dessa nossa Região.”
 (Fragmentos do capítulo 33 - Samba de Cacete – origem, musicalidade e dança. Samba de cacete ou siriá? Do Livro de Manuel do Socorro Valente, no prelo).

O Samba de Cacete tem elementos tradicionais de matriz africana tanto quanto o Carimbó.

Durante a **tapecuêma**(maré baixa) o povo que mora nas regiões ribeirinhas ou nas proximidades de igarapés, costuma tapar ou represar esses igarapés com tabocas, Após a preamar (maré cheia), já com a maré baixa outra vez, os pescadores costumam **mariscar** (pescar) nos igarapés, revistando as tabocas em busca do pescado que nelas fica preso. Constantemente, encontra-se a tariíra, o jacundá, a araruta e o sarará. Supõe-se que os primeiros quilombolas que moravam na região ribeirinha ou nas proximidades dos igarapés centrais também praticavam esse tipo de pesca. Os moradores mais velhos da região relatam que os “velhos” se reuniam após a pesca e cantavam o fato novo do dia nas fornadas de Samba de Cacete. Dessa forma, o termo Siriá passou a ser usado em algumas estrofes e no refrão de determinadas cantigas do Samba de Cacete, as quais os Mestres poetas cantadores definem como "fornada do Siriá", como mostram os exemplos abaixo.

CANTIGA I

Siriá, Siriá pela bêra
 Quem não dança o samba agora é a MatintaPerêra

Refrão:
 Siriá, meu bem Siriá,
 Eu tava dormindo foram me acordar.
 Síriá, síriá,
 Tua mãe tariíra, teu pai jacundá.

CANTIGA II

Siriá, Siriá
 Fui passando pra cozinha quero café com farinha

Refrão:
 Síriá, meu bem Siriá,
 Eu tava dormindo foram me acordar.
 Síriá, síriá,
 Tua mãe tariíra, teu pai jacundá.

CANTIGA III

Dona Maria barriga de cuia,
 Caiu no poço, ficou de bubuia.
 Dona Maria, encoste mais pra bêra
 Que lá vem a MatintaPerêra.
 Que lá vem, que lá vem, que lá vem
 Que lá vem a MatintaPerêra.

Refrão:
 Siriá, meu bem Siriá,
 Eu tava dormindo vieram me acordar.

Síriá, síriá,

Tua mãe tariíra, teu pai jacundá.

(Fragmentos do capítulo 33 - Samba de Cacete – origem, musicalidade e dança. Samba de cacete ou Siriá? Do Livro de Manuel do Socorro Valente, no prelo).

O Samba de Cacete relaciona-se com a religiosidade popular. Manuel Valente revela essa relação através da conversa com Mestre Leopoldo, morador da comunidade de Bom Jesus (Oeiras do Pará). Em seu testemunho ele destaca a presença ativa do Samba de Cacete nos rituais de trabalho do Cunvidado e nas festividades religiosas dos povos quilombolas da região do Baixo Tocantins.

"(...) quando tinha Cunvidado de planta, nós batia muito Samba. O Samba de Cacete começava na buca da nuti da véspera do Cunvidado. Nós batia a nutiintirinha e vucê gustava de vê o puvu dançando no terrêro. De manhãidinho nós arribava o tamburu e saia pra prantá o ruçado e, assim que acabava a bóia, nós caía no Samba de nuvu. (..). Pedro desceu na terra praulhá uma Ladaínha que o puvutava rezando pra Nossa sinhora. Depus de rezá os homipu'xaru otamburu pro meio da sala e pu'xaru a primêra fornada do Samba de Cacete. Os batedôcan'tavu e o pessusá que tavu na reza dançavu meio sim graça pela sala. Pedro viu que aquele Samba tava muito triste! Intão ele subiu e fui falá com o Pai Eterno. Chegando lá, Pedro cun'tu que tinha um Samba na terra, mas que o puvu de lá tava demais quiririm! Pedro pediu permissão pro Pai Eterno pra ele dá um bucadito de cachaça pro pessusá do Samba. O pai Eterno num quis, mas depus de muita conversa Pedro cunvenceu o Pai. Ele man'du Pedro descê e dá um dedá (dedal) de cachaça pra cada um dançante e pros homi do Tamburu. Pedro pe'gu pela garrafa de cachaça e desceu mais que de pressa! Pedro cume'çu a reparti a cachaça dando um dedá pra cada um que tava no Samba. Pedro fui gustando do negóço e aca'bu se metendo no meio da bandalhêra e fi'cu dançando no Samba de Cacete a nutiintirinha. De manhã ele subiu e fui falá com o Pai Eterno, que ra'lhu com ele. O Pai tinha mandado Pedro da'só um dedá pra cada um, mas Pedro deu mais de um dedá e o Pai numfi'cugustando. Intão Pedro pediu pro Pai Eterno dá permissão pro pessusá do Samabatumá umas duas dose de cachaça só pra esquentá e o Samba num saí frio. O Pai u'lhu pra banda de Pedro e de'xu que a cachaça fizesse parte do Samba, mas era pro homi bebê com responsabilidade. É por isso que tem que tê a cachaça no Samba de Cacete. É pra alegrá o Samba! Se num tivé cachaça, o Samba fica sim graça! Nós bate o Samba, mas primêro nós temo de tumá uma dose de cachaça pra indireitá a

garganta!¹¹(Fragmentos do capítulo 33 - Samba de Cacete – origem, musicalidade e dança. Samba de cacete ou siriá? Do Livro de Manuel do Socorro Valente, no prelo).

Toca-se e canta- se e dança- se o Samba de Cacete para homenagear São Benedito, São João Batista, Nossa Senhora do Rosário dos pretos, como minha mãe, Dona Joana, chamava, os Santos Pretos.

Muitos brincantes do grupo de Dona Iolanda do Pilão são devotos de São Benedito. Ela tem em sua casa um altar e ajuda na organização da festa, assim como outras pessoas da comunidade. Também comando a apresentação do Boi Labioso no Festejo de São João Batista, padroeiro da cidade de Cametá. A filha de Dona Iolanda, Isabel, já dança também o Samba de Cacete, deixando claro que existe por parte do grupo, uma preocupação na preservação e continuidade dessa cultura.

(...) a progressão da dança, de cerimônia religiosa a arte dos povos, não é aleatória, mas obedece a padrões sociais e econômicos que tiveram efeito semelhante sobre as demais artes, as quais não surgiram do nada, mas nasceram da necessidade latente na criatura humana de expressar seus sentimentos, desejos, realidades, sonhos e traumas através das formas mais diversas. (FARO, 1986 p.16)

Nas duas viagens que fiz á Cametá, uma em Agosto de 2012 e outra em Agosto de 2013, presenciei e documentei a apresentação do grupo de Dona Iolanda do Pilão nas festividades de São Benedito com apresentações dentro da programação, que sempre acontecem no mês de Agosto na Festa de São Benedito e realizam- se com alvoradas anunciadas por fogos na madrugada, novenário, leilões, bingos, missas, sessões de bandas de músicas, Samba de Cacete e Carimbó.

As festas de matriz africana das irmandades de homens negros e pardos podiam conter, por exemplo, com procissão religiosa católica, tambores, danças e cantos africanos. (SABINO e LODY, 2001, p.29)

O Samba de Cacete, assim como outras manifestações músico-coreográficas, além de um meio de comunicação e de brincadeira tende a serem influenciado pelo turismo com apresentações em festivais, praças públicas e lugares contratados. O Samba de Cacete com o grupo de Dona Iolanda do pilão a principio era meu objeto de estudo. Nessa manifestação vi os tambores como não vi em outras festas. A festa de São Benedito não me vem como a única possibilidade de encontro com o grupo, que se apresenta na festa como em minhas lembranças infantis e nelas busco entender a relação subjetiva entre o suposto objeto de minha pesquisa e as tramas de minha vida.

¹¹Leopoldo Mendes, em 07 de Dezembro de 2008. Localidade de Bom Jesus, Oeiras do Pará.

Creio que nem um trabalho surge do acaso, mas sim da própria vida, de alguma de suas circunstâncias. A escolha do tema é sempre um processo que surge de nossas experiências, preocupações e paixões e que nos leva à busca, põe- nos em movimento. (ADAD, 2011, p.43- 44)

Vejo no Samba de Cacete uma manifestação tradicionalmente de matriz africana e que mantém sua forma original, desde que os africanos vieram para a região do Baixo Tocantins.

Certamente, a igreja e o Estado reprimiram as festas com maestria e excelência. Contudo, os movimentos de resistência da população africana e afrodescendente cresciam através da dança como forma de manifestar memórias ancestrais e de pertencimento. A festa foi referência básica de identidade étnica e também expressão de resistência do africano em condição escrava no Brasil Colônia, por isso a festa africana foi instrumento de negociação para os diferentes métodos de administrar a paz nas senzalas, sendo sempre grande motivo de preocupação entre os senhores de engenho, a própria Igreja e o Estado. A dança de matriz africana é mais do que apenas uma manifestação recreativa de um grupo cultural. Os fatos relacionados as ações, aos gestos e aos hábitos devem ser entendidos no contexto em que ocorreram. A dança era, então, um ensaio social do comportamento motor dos africanos e seus descendentes, transmitida através da imitação, da tradição e, também, da criação e dos diálogos com as outras matrizes culturais, certamente a lusitana, não apenas europeia, mas mundializada, verdadeira síntese das relações entre o Ocidente e o Oriente à época. Os africanos estiveram envolvidos em quase todo tipo de festa na Colônia e no Império. Mesmo nas festas de branco, eles figuravam como serviçais e até como músicos. Das celebrações públicas, fossem cívicas ou religiosas, com frequência participavam junto da gente branca. (SABINO e LODY. 2001 p.29-34).

5 O QUARTO CUNVIDADO – UM PRELUDIO SOCIOPOÉTICO RITIMANDO A AULA!

Foto 6: Vivência sociopoética na Escola Pública da comunidade do Matias. Cametá -PA.



Fonte: Arquivos pessoais de Calú

Surdos de Escola de Samba

Os surdos das escolas de samba
Expandem o grave do coração
Os cegos das escolas de braile
Esfregam os dedos noutra canção

Um doce de amor aos pedaços:
Abacaxi, canela e limão
Encontram na boca o espaço
Ao que se presta a sua função

É lindo, vai derreter

Os mudos das escolas de canto
Esguelham-se em mais um refrão
E os mancos das escolas de baile
Dançam até gastar o chão

Eu mudo sem os pés nos tamancos
Absurdo com as canelas no céu
Aberto nas janelas do peito
Me aperto nesse abraço seu

Chico César

Contar a história de como me fiz arteducadora e como venci muitos desafios é muito importante para entender os caminhos trilhados até aqui para me fazer sociopoeta. Em 1995 passei no Curso de Pedagogia na Universidade Federal do Pará no Campus de Cametá e continuei as minhas pesquisas em arteeducação. Nesse período conheci o Grupo CAÁ MUTÁ¹² coordenado pela Professora Benedita Braga e seu filho, também professor, Dimitrius Braga e Professor Manuel Valente, que desenvolviam um trabalho de pesquisa com músicas e danças tradicionais com crianças e adolescentes e que hoje compartilho um pouco das histórias contadas por el@s a mim e que venho contando sobre o Samba de Cacete. Meus sobrinhos participaram durante um tempo deste grupo e se apresentavam em muitos eventos e festas na cidade.

Fotos 7 e 8- Prof. Dimitrius Braga e Profa. Benedita Braga e Foto: Kelly Braw - Prof. Manuel Valente. (Cametá-PA).



Fontes: Deyse Mara e Kelly Braw Audiovisual

"Eu sentei em cima do samba
E agora queremos ver
Morena mete cana
Deixa eu moer
Deixa eu moer, deixa eu moer
Morena mete cana
Deixa eu moer"
(Samba do Cacete)

Cametá é uma cidade em festa, cidade conhecida pelo carnaval que arrasta muitas pessoas pelas pequenas ruas da cidade, embalado com marchinhas e sambas. Nesse ritmo dancei, toquei e cantei em muitas rodas formadas na academia, nas ruas, na Praça dos Notáveis, em Lupercálias poéticas, saraus filosóficos, testemunhados pelo Tocantins. Os Festejos dos Santos movimentavam a cidade o ano inteiro, isso ajudava o

¹²O Grupo CAA MUTÁ - Grupo Folclórico, fundado por Dimitrius Braga, Benedita Braga e Manuel Valente, na cidade de Cametá. Oportuniza as crianças, adolescentes e jovens a formação artística, voltada para a dança e o teatro, visualizando os inúmeros problemas sociais e contribui para a valorização da Cultura, resgatando a história da região através da arte-cultura.

“mangueio” com Ckaluart Produções, meu projeto artesanal de artes visuais MILTONS em cartões postais da cidade de Cametá, desenhados e pintados em cartões telefônicos de onde tirava uns trocados pra ajudar na sobrevivência, parte de minha resistência em viver da arte, mas a arte de viver exigia muito mais de mim.

O problema não é inventar.

É ser inventado

Hora após hora e nunca

Ficar pronta

Nossa edição convincente.

Carlos Drummond de Andrade

De volta a Belém em 1998, passei no processo seletivo de transferência para UFPA-Guamá e fui selecionada em dois projetos de pesquisa: Um no departamento de Filosofia da Educação do Curso de Pedagogia, o outro no Museu Paraense Emilio Goeldi/ECFPn/CNPQ - Projeto Floresta Modelo de Caxiuanã na Área de educação e desenvolvimento sustentável.

Nas beiradas do Rio Guamá, grande e caudaloso de marés puxadas, durante quatro anos no Centro Acadêmico de Pedagogia coordenamos o Projeto: Quintas Culturas de Pedagogia buscando valorizar a Cultura Popular dentro da Universidade e nos seu entorno, desenvolvemos alguns projetos culturais e socioeducativos brincando no projeto “Pichando Arte” em parceria com outros arteducador@s e com crianças e adolescentes da comunidade, a arte dos grafites. E, de canoa, fugíamos pelas entranhas do igarapé do Tucunduba¹³ com o Projeto Nem Tudo Que Pinta na Beira é Sujeira! Nascido numa Oficina de Educação Ambiental no Grupo de Educação Ambiental do Centro de Educação/UFPA. Nessa maré, nasce a oficina de arte-educação “Recicle, Pinte e Borde”, que trabalha uma abordagem na perspectiva da educação ambiental. O Corpo e o meio ambiente com objetivo de desenvolver práticas interdisciplinares e pedagógicas como a corporeidade e suas manifestações e a relação com o meio ambiente numa perspectiva sócio histórica, artística e cultural e a valorização dessas práticas no cotidiano.



Fonte: Google. imagens (2013)

Gingas e resistências para conseguir me graduar. Meu caminho era a arte e, propus na minha monografia uma abordagem sobre os Referenciais Curriculares Nacionais da Educação Infantil (RCNEI) para Área de Arte, fruto de minhas inquietações em atividades de Práticas Pedagógicas na rede municipal de educação infantil em Belém, nas quais verifiquei o quanto o trabalho com arte em certos casos se dava de forma distorcida, apresentando uma arte pré-fabricada e que não possibilitava a construção mais livre de criatividade infantil, aprisionando-a em desenhos mimeografados, cujo colorido era determinado pelo professor.

Não disciplinarei

As minhas emoções estéticas

Deixá-las-ei à vontade

Como meu desejo de viver

(Solano Trindade - Poeta do povo)

Foto 10- Oficinas Itinerantes de Formação de Arteducador@s-UFPA-Marabá. PA.



Fonte: Grupo Ellus

Em 2005, passei em Artes Visuais na UFPA, e no ano seguinte, tive contato com o projeto pedagógico da Cooperativa CAC-UBUNTU coordenado pelas Cirandeiras Sillena Calderaro, Tatiana Mendes e Marizete Fonseca da Silva, esta arteducadora do Curso de Pedagogia na UFPA, Campus Marabá, atualmente

UNIFESSPA, que me convidou com a seguinte pergunta: O que @s professor@s estão fazendo com você em sala de aula? Essa pergunta ficou batendo como um tambor ressoando em meu corpo e me fazendo vibrar e me sintonizar com o que eu estava fazendo naquelas salas de formação.

A sala de aula tem sido ao longo da época moderna um dos principais cenários onde as pessoas se encontram para formação e que reproduz a lógica da geometrização/matematização do espaço, é esta arquitetura quadrada que emoldura os processos formativos. A estética¹⁴ é a do palco monológico, separa e eleva atrizes/atores da plateia. A (o) educanda/o movimenta-se no seu cotidiano assumindo o papel de expectadora/or no teatro acadêmico (quantas/os de nós dormimos em meio a algumas aulas?). A economia do afeto nas relações de poder entra nesse movimento espacial, delimitando as relações entre as/os que aprendem e as/os que ensinam.

Nesse teatro cotidiano a/ao professora/r cabe planejar, conduzir, propor, direcionar. Todas/os cumprem o roteiro (re) produzido em longos anos de 'preparo', de medição e mensuração. A formação disciplinar, busca a exatidão e treina os corpos de tal forma nesses rituais (aulas), tornando-os silentes de expressividade humana. (BARBOSA & SILVA, 2007.p. 2).

Desde 2006, vivenciei atividades de arteeducação na CAC UBUNTU - Cooperativa de Ação Cultural. Convivendo em salas de formação na UFPA (Marabá-PA). Embarquei para Altamira, retornando a Marabá com Marizete, num abraço de amor, arteeducação e abrimos muitas rodas arteducativas com turmas de Pedagogia, Sociologia, Ciências Naturais e Letras com o Projeto Abra Roda: Oficinas Itinerantes de Formação de Arteducador@s. Primeiro como Núcleo de Educação Rural e em seguida como Núcleo de Arteeducação, ambos do Curso de pedagogia da UFPA, Campus Marabá, como professora substituta de 2008 a 2009 coordenando o Núcleo de arteeducação em parceria com a Rede Brasileira de Arteducadores¹⁵ - abraçando a Arte da transformação! Florescendo em minhas memórias.

Foto 11- Oficinas Itinerantes de Formação de Arteducador@s .UFPA - CampusAltamira – PA.

¹⁴ Nossa vivência é teatral. Nossa perspectiva pedagógica é emoldurada a partir das marcas deixadas em nossa memória. Quais são essas marcas? E quais delas precisamos desnaturalizar? Precisamos estabelecer pontos de escuta sobre nossa própria experiência.

¹⁵ ABRA-Associação Brasileira de Arteducador@s - Foi fundada em Setembro de 2004 e tem como objetivo criar espaços para ações artísticas, culturais e educacionais que inspirem a transformação pessoal e social, e uma cultura por um mundo justo, humano e solidário, através das práticas dialógicas e criativas. Valoriza a arteeducação tanto no processo comunitário e de suas culturas populares.



Fonte: Arquivo Núcleo de arteducação -

O menina cadê o anel, olé! Olá
 Que tu tiraste do meu dedo, olé! Olá
 Quem namora tem coragem, olé! Olá
 Então venha aqui buscar
 Não tenha medo, olé! Olá
 (Samba de Cacete- Cameté-Pa)

Foto 12- Mosaico de histórias de vida – Laboratório de pesquisa – Pedagogia – UFPA - Marabá/PA, agosto 2007.



Fonte:Arquivos do Núcleo de Arteducação -

Nesse tempo começamos a ter lampejos de possibilidades em seguir para uma pós-graduação com coragem e artes para viver sátiras ou tragédias. Denominamos de Diálogos e Insights, respostas que buscávamos para nossa inquietação.

Para a segunda-feira...
 Apenas o nosso encontro basta?
 Contar a nossa história?
 Como contaremos?? Como????

Eu não quero ter resposta
 Continuamos usando máscaras de representação!
 Como sair desse lugar?
 Destes personagens de professor@/alun@?
 Mas por que sair deles????
 Bom/mal... Certo/errado--
 Intuímos a intimidade como necessidade.
 Queremos estar perto?
 Buscamos intimidade?
 Tirar a casca?
 Intimidade como conhecimento
 Não como invasão
 Não queremos invadir pessoas
 Nem ser invadida
 Invasão cultural?
 Como não invadir a cultura?
 O que é invadir a cultura?
 O que é se encontrar?
 Marize e Ckalu.

Nessa (re) invenção de nós enquanto Núcleo de Arteducação seguimos tecendo outras histórias formativas, outros *corpus* de sentido percebendo o entrelaçamento do ético e político ao estético, as possibilidades expressivas das diversas linguagens, a pluralidade das vivências enredando e inspirando nosso ritmo acadêmico, questionando a tradição enraizada que, prescritiva, autoritária e excludentemente tomam apenas textos escritos e formatados como possibilidades.

A tradição que nos concebe a sociedade do espetáculo nos diz também que a educação se faz como num teatro monológico, onde, apenas “dois” atores figuram. Professor e aluno(s), vidas humanas reduzidas a formas fixas, em rituais de controle que se fazem mais sutis a cada dia. Quando não dorme em sala, o aluno ‘movimenta-se’ como expectador. Negam-se baús de histórias vividas em nome de ‘verdades’ objetivas, presentes nos rígidos currículos.

Dona Maria barriga de cuia,
 Caiu no poço, ficou de bubuia.
 Dona Maria, encoste mais pra bêra
 Que lá vem a MatintaPerêra.
 Que lá vem, que lá vem, que lá vem
 Que lá vem a MatintaPerêra.
 Siriá, meu bem Siriá,
 Eu tava dormindo vieram me acordar.
 (Samba de Cacete – Cametá – PA)

Usando as memórias de vivências no curso de Pedagogia/UFPA e tecendo outros *corpus* de sentido na teatralidade acadêmica, queríamos viver a existência como arte, transmudando esse *desgostar* daquilo que há de horrível nessa presença. Neste ensaio, evidenciamos a composição do ritmo cotidiano dos cursos de licenciatura na

formação de educador@s, em que prepondera uma relação tempo fracionado, espaço monológico e movimento linear, produtor de corpos moldados em padrões uniformizadores e homogeneizadores, como consequência da imersão nos processos educativos na modernidade. Considerando que tais processos (con) formam subjetivamente/objetivamente a/o educadora/dor, destaca as necessidades de ensaiar no cotidiano outro *script* como proposta de formação que entrelace o pessoal e o social, o ético e o estético. (BARBOSA & SILVA, 2007, p.02). Soltar o corpo, criar, pular, gingar, poetizar.

Traduzir-nos em linguagem acadêmica, passear por ela e nos soltar, não ficar presas e não prender ninguém da mesma maneira. Cada pessoa vem com a sua poética, sua linguagem com os elementos que fazem parte do teu repertório, vai sendo trazida para o grupo e vai sendo traduzida também. Com o cuidado para que isso não crie barreiras. É visível as dificuldades de linguagem de algumas pesquisas tradicionais ao chegarem ao seu *locus* de pesquisa impedindo que a pesquisa flua de maneira mais maleável, superando uma hierarquia que a distancia. A condição como eu te recebo e que tu me recibes. De que posição vais falar. Como vamos nos encontrar. Coloca-se a necessidade de alcançar o lugar poético que consiga fazer com que a gente se comunique que a gente vivencie a experiência do dispositivo sem ficar retidas em possíveis barreiras das presenças em lugares diferentes (música, teatro, academia, tambores...) (SILVA: 2013, pg.05)

Fortaleza nos recebeu num grande abraço com arteducadores do Norte e Nordeste, o ABRAETC(Encontro de Troca e Construção) em 2008, que me inspiraram profundamente e me chamaram para conhecer melhor essa terra tão cheia de arte.

Alguém me Avisou
 Dona Ivone Lara
 Foram me chamar
 Eu estou aqui, o que é que há (2x)
 Eu vim de lá, eu vim de lá pequenininho
 Mas eu vim de lá pequenininho
 Alguém me avisou pra pisar nesse chão devagarinho (2x)

Sempre fui obediente
 Mas não pude resistir
 Foi numa roda de samba
 Que juntei-me aos bambas
 Pra me distrair
 Quando eu voltar na Bahia
 Terei muito que contar
 Ó padrinho não se zangue
 Que eu nasci no samba
 E não posso parar
 Foram me chamar

Com a aprovação do projeto de Tese de Doutorado da Marize Fonseca em 2009 na FACED/UFC, deu-se início a uma Ciranda Literária fruto de seu Projeto: do qual

me tornei colaboradora.(SILVA,Marizete Fonseca da.CirandeirosLunaticos. Historias do Feminino: Um exercício de autoria, autoralidade e autorização. FAGED. UFC, 2013).

Em 2010 me mudei para Fortaleza dos Maracatus! Da Utopia marginalia da terra da chuva para a terra do sol,do teatro de rua, dos amores dos Mamulengos do Escuta frei Tito e do Cabeça de papelão, Ricardo Show,dos Afoxés, das Cirandas, , o Coco quebrando em cada roda com As Marias das Vassouras, o forrockinteligente do Oco do Mundo, o Teatro de Rua com Coletivo Muquifo, o encontro musical revolucionário com as Tambores de Safo e muito samba com Auri D'yrua e Banda. Os tambores! Continuavam batucando e me chamando. Para o Maracatú, que beleza de passeio no Solar, na resistência do NaçãoPici. Pici dos reizados. Eita!

Fui convidadaa participar de aulas de Percussão com a Mestra Jacinta Aquino, um encontro de poesia musical e dedicação que me mostraram quanto se faz um vivenciar inteiro de corpo, alma e musica. Participei de outras atividades programadas pelo NACE- Núcleo de Africanidades Cearenses,como o II Memórias do Baobá e das pesquisas Sociopoéticas orientadas pela Professora Sandra Petit. Animei-me bastante com a possibilidade desse encontro e comecei e assistindo aulas como ouvinte nas disciplinas de Cosmovisão Africana. Trouxe de Belém em minha bagagem meu Curimbó de 35 kg, maracas, energias da floresta, banho de cheiro do Pará e com As meninas do Canapijó: Marizetee Marina a roda estava aberta mais uma vez.

Em cima do Samba,
Agora queremos ver!
Menina mete cana, deixa moer.
Deixa moer, deixa moer!
Menina mete cana, deixa moer.
(Samba de Cacete. Camtá. PA).

Em 2012 com asbênçãos de Deus e de minhas Velhas ancestrais, de Nossa senhora do Rosário e de São Benedito meu projeto de pesquisa foi aprovado na FAGED – UFC. Iniciei esta pesquisa com as rodas de Carimbó, procurando ostambores que cantam pela minha memoria essa ancestralidade de afrodescendente na Festa de São Benedito São Benedito¹⁶em Cametá, e quando voltei para ver essa festa em agosto de 2012 em Cametá, no dia 18, encontrei Dona Iolanda do Pilão com o Grupo do Samba de Cacete e logo vi que era por isso que procurava. Conhecia o Samba de Cacete através

¹⁶¹⁶ O Projeto de Lei nº 40/2010 que reconhece como patrimônio Cultural de natureza Imaterial a Festividade de São Benedito que acontece anualmente na cidade de Cametá, região tocantina do estado do Pará. Acessado em 10.10.2013 de: <http://airtonfaleiro.blogspot.com/.../festa-de-sao-benedito-em-cameta-e.html>

do meu pai, que me falava que o Siriá¹⁷ era uma música composta pra dançar o Samba de Cacete, mas conhecia bem pouco, inclusive na capital Belém - e percebi logo, que o Samba de Cacete tem muitos mais elementos tradicionais de matriz africana como o Carimbó e que vem sofrendo inúmeras modificações. Mas que Samba de Cacete é este?

Escolhi realizar a pesquisa sobre essa temática a partir da convivência com o grupo liderado por Dona Iolanda do Pilãona cidade de Cametá. Nesse início da investigação pretendia descobrir como se dá a vivência do Samba de Cacete para essas pessoas idosas (Desse encontro resultou a edição de um filme curta metragem de 11 minutos).

No entanto, por impossibilidade de realizar etnografia, terminei optando por estudar quais os marcadores das africanidades que os quilombolas da região do Baixo Tocantins apontam espontaneamente através da vivência sociopoética realizada com elas e quais os *confetos* – conceitos metafóricos – que tecem acerca do Samba de Cacete. Para tanto, efetivei dois momentos: o primeiro aconteceu na Escola Municipal de Ensino Fundamental Achilles Ranierido quilombo da Vila de Matias onde juntamos 25 pessoas para essa vivência sobre as africanidades no Samba de Cacete.

A escola estava lotada e de braços abertos para nos receber e nesse encontro fomos saudadas pelas palavras de Boas Vindas do líder comunitário Sr. Raimundo Modesto Martins Pereira:

Bom dia pros visitantes! Eu vim aqui mexer com um assunto muito sério, sério que eu tenho lutado tanto pra tirar esse preconceito que o povo aqui de Matias tem de si. Eu não quero ser negro, mas eu não olho pra trás pra minha família de onde eu vim saber se realmente eu não tenho origem desses negros. É triste a gente querer ser aquilo que eu não sou. Eu cheguei aqui em 87, eu não sou de Matias, eu sou migrante em Matias, mas sou ribeirinho ai do Caripí, mas eu vivi aqui trafegava aqui e via como era o relacionamento desse povo. Professora muita coisa ta indo embora e muita coisa foi, hoje o que eu digo pra esses adolescentes e jovens. O Samba de Cacete era o que nosso povo usava todos os grupos que trabalhavam na lavoura. Quando iam plantar seu roçado as noites faziam a festa do seu convidado aquele grande samba, pessoa brincava a noite inteira porque era a origem deles a origem africana que eles conviviam ali naquele terreiro cheio de gente tocando o samba de cacete. Hoje quando se fala de cacete da até medo por que a violência ta tomando conta dos nossos jovens e do nosso povo e por isso ta indo embora essa cultura, ta difícil, ta difícil identificar como povo quilombola, eu não quero ser quilombo porque talvez eu seja de origem alemã, origem

¹⁷ SIRIÁ- Alguns autores afirmam que o Siriá é uma modalidade de dança como Carimbó. Outros fazem referencia ao Siriá como um ritual de agradecimento- Conta-se que os escravos iam pra o mangue atrás de alimento e certa vez, encontraram muitos siris caminhando pelo mangue, atribuíram essa fartura a um milagre de nossa senhora do Rosário e passaram a homenagear-la com o ritual. (Fonte oral)

americano, talvez eu seja dessa origem, eu não quero ser quilombola, mas eu nasci aqui, lá tem meu pilar no forno, fazendo farinha, descascado a mandioca, daí que eu vim, e agora eu quero dizer que eu queria ser negro, mas eu nasci mais descascado, por causa da minha família, infelizmente eu nasci assim, mas eu me considero negro, me declaro negro.

Preparamos, eu e a Professora Sandra Petit, um momento de relaxamento com musica para afirmar cada pessoa no grupo e afirmar o grupo. Uma dança com movimentos suaves e convidando os presentes a se sentarem e fazerem uma viagem pela imaginação. Assim como

Assim nos pareceu alentador a possibilidade de experimentar uma vivência fundada na oralidade. Contos, histórias e ditados estão no centro da tradição africana. Através do exercício com os contos são trabalhados aspectos que necessitam de um engajamento total do contador com a palavra, o sentido, as imagens, a sonoridade, o ritmo e a transmissão do conhecimento. (BERNAT, 2013, p.25)

Uma Historia Contada: Um casal de africanos resolve fazer uma viagem pelo mundo a bordo de um balão. Sobrevoando o Brasil, Baixo Tocantins, Cametá, avistam a vila de Matias e resolvem descer para conhecer melhor esse lugar... Essa historia foi recontada e escrita e encenada pelos participantes de cada equipe:

Equipe 1- Historia de um casal. (Aldivan, Rosete, Diolane, Renata e Gisele).

Era uma vez um senhor chamado Matias, que morava na localidade de Mola, certo dia a procura de um lugar melhor, onde pudesse viver com mais segurança com sua família. A fuga do Sr. Matias aconteceu devida o mesmo não querer ser levado para a guerra pelos soldados. Durante sua fuga, seu Matias encontrou um belo lugar a beira de um lindo igarapé onde tinha mata e bastantes terras férteis para a sua plantação. Nesse lugar construiu seu Tapirí e voltou para buscar sua família. A partir de então seu Matias passou a viver em paz com sua família. Daí esse lugar passou a se chamar Matias.

Cada historia contada foi interpretada sobre o que entenderam de cada apresentação:

SOBRE O PRIMEIRO GRUPO:

Eles viram um grupo que já trabalhava na terra, eles tinham uma casa, algumas casas eles tinham, algumas casas faziam farinha, plantavam a mandioca, faziam o roçado isso que deu pra mim observar, se adaptaram a esse convívio, a descendência deles quando chegaram mesma cultura, estavam acostumados a viver lá na terra deles, o que eu pude observar é isso. Eles estavam se lavando. Eles admiraram muito o igarapé, ele pegou agua passou no rosto sorrindo, depois saiu e foi buscar a família, chegaram lá aterraram a beira do igarapé e voltaram pra tornar a fazer o gesto de lavar o rosto.

Assim, cada grupo contou sua historia, ouviram as outras historias e interpretaram o que entenderam:

Rosete: A Gente viu quando tava analisando, viajando, deu pra perceber assim, que a gente conversou com o grupo que a gente faria a historia própria que a gente imaginasse. E nós, quando eu chegueiaqui, a minha sogra contava muita historia do inicio como brotou, entendeu! Eles foi a primeira família a chegar aqui nesse lugar, então oque acontece o avô dela, o antepassado dela, bem la longe , ele veio fugido, ele fugiu, sei lá guerra , uma epidemia, ele fugiu do lugar Mola. Veio andando mito, muito nesse mato nesse mundão, ele encontrou um lugar que foi ser o espaço que adaptou a família. Tinha o igarapé, as matas e ai ele achou conforto, comida , caça ai ele falou: Poxa é aqui, aqui da pra eu colocar minha família seguro, entendeu, fugitivo e tal, fugindo de pega pega, ai o que foi que ele fez vou fazer um tapiri, uma casinha, um tapiri, preparou agora eu vou voltar pra mim buscar minha família, foi que ele veio buscar a família, e a família foi pra li e se , então já achou ali uma casinha, um roçado e ali se adaptou que hoje...esse senhor se chamava Matias, que ficou aqui registrado como esse lugar Matias.

Equipe 2 - (Marcely, Marcilene, Maria Auxiliadora, Rodrigo, João Maria).

Era uma vez um casal de africanos que encontraram um grupo fazendo um mutirão que plantavam e colhiam grãos. Dançavam samba e batiam o tamburo. O casal viu o gesto e percebeu que eram idênticos e se identificaram com o povo que eles encontraram.

SOBRE SEGUNDO GRUPO:

- Professora: Eles estavam dançando o Samba. O convidado que a gente diz são as pessoas que se convidavam, um grupo de pessoas que se convida pra trabalhar, por exemplo hoje é o meu convidado, aquele grupo de pessoas vem tudo pro meu trabalho, tipo um mutirão. Quando for amanhã é o convidado do outro eu já vou pra lá com o grupo pra lá fazer esse mesmo trabalho. Por isso que se diz Convidado. Tem pessoas que vem de outras culturas que pensa que quando se fala em convidado, é convidado pra festa de aniversario, casamento, batizado, mas não é aqui o nosso linguajar, o convidado propriamente é o trabalho.

- Aldivam: eles estavam naquele período quando eles plantavam e sempre comemoravam depois da plantação o Samba nera...

_ Irmão do João: O convidado ne isso, o convidado que vai pra roça que é a principal atividade para sobreviver, depois a comemoração, acho que era isso. Era uma cultura até hoje ainda tem né (pergunta), que até hoje ainda tem o Convidado. Eles trabalhavam primeiramente, depois eles foram comemorar, oque caracterizava o movimento, nera isso, oque hoje também caracteriza.

Equipe 2: Olha nos tentamos fazer o casal que veio no balão e desceu aqui na comunidade de MATIAS e esse cidadão que esta aqui, mas ele é muito tímido, nos três seria o povo que ele encontrou aqui, exatamente como nos temos um trabalho, sempre mostrando como a gente era que saia do trabalho e ia comemorar a nossa cultura que é o samba de cacete, ai ele falou lá esse povo que é o nosso povo. Eles se identificaram com essa cultura do Samba de cacete.

- Equipe 3 - (Liandra, Jessica, Thayze, Benedito, Angela).

Um Casal africano fez uma longa viagem de Balão para descobrir seus descendentes e encontraram um lugar onde gostaram muito e resolveram pousar no Matias, onde encontraram muitos de seus descendentes que trabalhavam na agricultura, que reuniam as pessoas que eles chamavam de Cunvidado, e na véspera de serviço na noite dançavam o Samba de Cacete, todo tem uma crença e religiões diferentes. Então acharam tudo interessante e resolveram ficar mais algum tempo para poder participar e aprender mais sobre a cultura desse povo muito humilde, mas de coração acolhedor, capaz de acolher sem distinção esse casal de desconhecidos que veio de tão longe para conhecer seus descendentes.

- Equipe 4 – (Raimundo Modesto Martins Pereira, Josilene Rodrigues, Quelubia de Oliveira caldas, Jariane Rodrigues de Sá, Marcos Vinicius Gomes Garcia).

-Um Casal de africanos foi viajar, foram caminhando em caminhos longos, eles se perguntaram varias coisas no decorrer da viagem. Eles encontraram um lugar chamado Matias, chegaram com o objetivo de encontrar seus descendentes e ali encontraram uma coisa que lhes chamou muita atenção que foi o Samba de cacete. Eles encontraram objetos diferentes, comidas diferentes, sons novos,...

Equipe 5 – (Maria José, Gilberto, Eliete, Anize, José agosto).

_ Um Casal de jovens africanos fez uma viagem à procura de seus descendentes. Depois de vários dias de viagem chegaram a um lugar chamado Matias, um lugar muito lindo e encontraram seus descendentes e algumas culturas como o Samba de cacete e foram ficando e se familiarizando e ficaram lá até hoje.

Historias contadas, memórias revividas, desenterrando nossa ancestralidade, visibilizando nossas origens, assim como nos ensina o Griot Sotigui Kouyaté.

(...) Durante aquela primeira oficina, o foco do trabalho se concentrou basicamente na valorização do individuo e na potencia que cada um carrega a partir do conhecimento acumulado na sua própria história. Para a tradição malinca, não há nada que alguém possa lhe dar que já não esteja em você. É nesse sentido que Sotigui costuma dizer: “Quando você estiver perdido lembre-se de onde veio e não estará mais perdido”. Ou seja, a valorização das raízes culturais é fator de resistências e de identidade para o africano. (BERNAT, 2013,p.21)

Compartilhamos ainda um momento de total harmonia, beleza e gratidão um ritual de alimentação e partilha, revivendo a prática do Cunvidado, com o pilão, onde todos passavam a socar os alimentos ali misturados e dançamos e cantamos juntos embalados pelo Samba de Cacete.

Neste trecho do livro de Steve Bikonos deixa bem explicito a importância de se falar da existência entre os africanos do hábito do mutirão com convidados:

A lavoura e a agricultura, embora com base em famílias individuais, tinham muitas características de esforços comuns. Por meio de um simples pedido e a realização de uma cerimônia especial, qualquer pessoa podia convidar os vizinhos para trabalhar em seus campos. Esse serviço

era retribuído em espécie e nunca havia nenhuma remuneração.(BIKO, 2015, pg.59).

Essa Vivência permitiu depreender cinco grandes subtemas relativos a esses marcadores que identificam as africanidades que perpassam o Samba de Cacete, a saber: as dimensões de tradição oral africana, a prática do *cunvidado*, forma tradicional de mutirão que está caindo em desuso, elementos sobre o histórico do Samba de Cacete e sua relação com a história da comunidade quilombola e a dimensão de pertencimento afro, que coloca a problemática em torno de afirmar-se ou não negro/negra quilombola.

O segundo momento, a partir dos elementos presentes nos textos tanto do grupo quanto em meus textos, buscamos descobrir como grupo, as possibilidades de apropriação do pertencimento afro através da identificação por el@s próprios dos marcadores das africanidades, na expectativa de contribuir na escola quilombola com a implementação da lei 10.639/2003, a partir da exploração do tema gerador Samba de Cacete.

Destacamos cinco subtemas relativos aos marcadores que identificam as africanidades que perpassam o Samba de Cacete, que são: Pertencimento, Histórias contadas do Samba de Cacete, a prática do Cunvidado, A Tradição Oral e o Quilombo.

ELEMENTOS PRESENTES NA FALA DEL@S:

Ser negro, família, origem, ser ribeirinho, nosso povo, eu nasci aqui eu me considero negro, me declaro negro, convívio, mesma cultura, identifiquei com o povo, nosso linguajar, nossa cultura, nosso povo, identifiquei com essa cultura, encontrar seus descendentes, minha cultura, se reconhecer como descendentes de negros, cultura linda, raízes, família, música, plantio de mandioca, certo dia a procura de um lugar melhor, de onde eu vim, mostrar o que eu ainda sabia, sabia sobre os negros, origem desses negros, migrante, contar dessa viagem, encontraram objetos diferentes, comidas diferentes, sons novos, desconhecidos que veio de tão longe para conhecer seus descendentes, encontraram um lugar, ficou aqui registrado como esse lugar Matias, primeira família, minha sogra contava muita história do início como brotou, era uma vez um senhor chamado Matias, certo dia a procura de um lugar melhor, que vem de outras culturas, coletividade, trabalho, religiosidade, visitantes, plantar seu roçado, festa do seu convidado, brincava a noite inteira, conviviam ali naquele terreiro, lá tem meu pilar no forno, fazendo farinha, descascando a mandioca, construí meu Tapirí, família, já trabalhava na terra, faziam farinha, aterraram a beira do Igarapé, mutirão, plantavam e colhiam grãos, o convidado, convida pra trabalhar, o meu cunvidado, cunvidado do outro, plantavam e colhiam grãos, comemoravam, vai pra roça, atividade para sobreviver, trabalhavam na agricultura, participar, compartilhar, comunidade escolar, esse convívio, sabores, alimentação, participação, música, letra, dança, ritual. O Samba de Cacete, samba, tocando, dançavam samba e batiam o tamburo, crença e religiões diferentes, aprender, passar o que eu sei, as pessoas valorizam muito as suas culturas e a juventude passa a valorizar, trouxeram pra nós, novas experiências e pegar de nós nossa prática de convivência, fugitivos do Mola, os grupos que trabalhavam na

lavoura, povo quilombola, localidade de Mola, A fuga do Sr. Matias, encontrou um belo lugar a beira de um lindo igarapé ,bastantes terras férteis para a sua plantação, um grupo, algumas casas, viver lá na terra, encontrou um lugar que foi ser o espaço que adaptou a família, as matas, achou conforto, comida , caça, um lugar muito lindo.

A partir desses elementos passamos a compor a **2º VIVENCIA SOCIOPOÉTICA** na escola Achilles Raniere na comunidade quilombola na vila de Matias em Cameté – PA. Agora com outra de turma de 8º ano, visto que as pessoas que participaram da 1º **VIVENCIA SOCIOPOÉTICA** já haviam concluído e encontravam-se em outras regiões ou em outras instituições do nível médio e @s demais participantes da comunidade local não tiveram como participar devido a dificuldade nas estradas de acesso por causa da chuva e a comunidade escolar encontrava-se num seminário em outra localidade.

Abrimos essa VivênciaSociopoéticaconvidando Daiane da silva Gonçalves, Eligiane Brito Gonçalves, Lana Paula Rodrigues Corrêa, Maria da Conceição Mendes Cardoso, Liane Guimarães Pinto, Wender Rodrigues, Diane Guimarães Pinto, Jose Ailton de Oliveira Ferreira, Evanderson Garcia Polais, Gisele dos Santos Silva, Sandra Borges Ferreira, Arthur Marques de Souza, Nicirene Ferreira pinto e Josiel Gonçalves dos santos para abrir uma roda roda um abraço com o olhar, respiração profunda com relaxamento onde sentaram-se de dois em dois para uma lavagem das mãos, onde massageamos as mãos d@ outr@ e vice-versa. Buscamos através da socialização de zinepoético e um filme sobre o Samba de Cacete criar uma memória coletiva e ouvir o grupo contar sua historias onde cada um começa com a frase eu lembro!

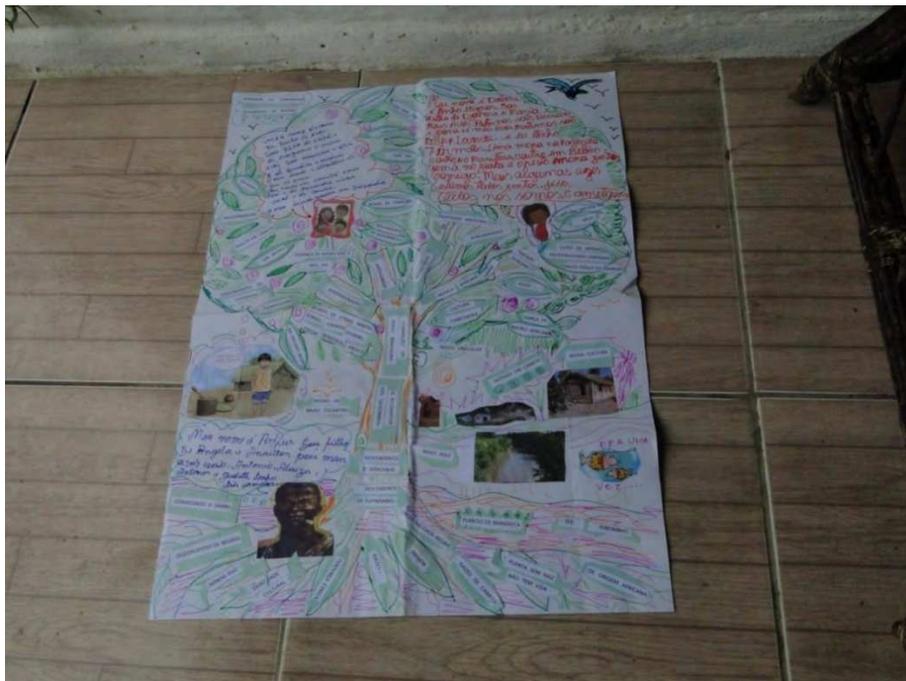
Convidamos cada grupo para compor cinco estações criadas apartir dos subtemas: Pertencimento, Histórias contadas do Samba de Cacete, o Cunvidado, Tradição Oral e Quilombo:

1. Estação:Desenha ou Montar uma Arvorede africanidades Coletiva!
 - 1.1 –Conto minha história e mostro as palavras que retirei do texto das histórias contadas por eles em sala no primeiro momento sobre pertencimento.
 - 1.2 - Cada um do grupo conta sua historia de vida em 3 minutos. Abrindo os baús da memória, possibilitando a autosensibilização e sensibilização da/o outro/a para a história íntima de cada um (a) na trama cotidiana.

- 1.3 – A história de cada participante será desenhadas e contadas numa grande árvore (espécie escolhida pelo grupo) e plantada simbolicamente na comunidade.
- 1.4 - Pedir para el@s trazerem fotos, objetos, poesias, gravuras, musicas... (memórias de africanidades - Quem somos nós!).
- 1.5 – Destacamos assim alguns elementos marcadores dessa pertença africana trazidas para essa roda:

Pertencimento – antepassados - pai- mãe- avó- avô- tio - ser negro – família- origem - ser ribeirinho - nosso povo - nasci aqui - eu me considero negro - me declaro negro –convívio- mesma cultura - identificaram com o povo - nosso linguajar - nossa cultura - identidade cultural – descendentes - se reconhecer como descendentes de negros - cultura linda -raízes – família – musica - plantio de mandioca- memórias de infâncias - festejos em Cametá -nascem em Cametá- descendente de quilombola- descendente de tupinambás - natural da vila do Mupi - ser negra - minha raiz - africanidades- manifestação africana - raízes de Cametá - região do Baixo Tocantins -manifestações brasileiras de origem africana- descendentes dos quilombos- regionalismo típico - samba cametaense - morador da comunidade quilombola de Matias - descendentes de escravos- negros de etnias bantas (congo, benguela, ovambo, cabinda, angola, macua, angico- origem banta - idioma quimbundo línguas nacionais de angola. identidade étnica -dança de matriz africana – afrodescendente - gente cabocla - costumes africanos no brasil - formação do povo brasileiro - tradição afrodescendente - consciência étnica - cultura cametaense - planta sem raiz não tem vida - identidade ancestral - conhecendo o samba - traços profundos de africanidades - minha ancestralidade negra - herança de minha mãe e meu pai - rodas de família - ancestralidade africana- orgulhosos de sua pertença étnica de descendentes de africanos - vozes de minha ancestralidade cantadas pelos toque do tambor - ancestrais mulheres - terra de meus ancestrais.

Foto 13: Desenho da Árvore de africanidades coletiva contando a história de vida d@s participantes desenhada na Vivência Sociopoética.



Fonte: Arquivo Calú

Assim, uma árvore foi desenhada contando a história de família de cada participante:

Meu nome é Daiane, tenho 15 anos, sou filha de Djalma e Maria e meu a avós paternos são Benedito e Joana e meus avós maternos são Rosa e Lourival, eu tenho sete irmãos, uma mora na Fazenda o outro mora no Mariteua, o outro mora em Belém, uma no Juaba e o resto mora junto comigo, mas algumas vezes estamos todos juntos. Todos nos somos cametaenses!

Meu nome é Nicirene, eu tenho dezesseis anos, sou filha de Natal e Margarene. Os meus avós são Mauricio e Silva e de Benedita e Antonio. O meu irmão e Nilcelino, ele tem 15 anos. Eu nasci em Cameté, o meu pai é de Tailândia, minha mãe é de Cameté. Meu irmão nasceu em Tailândia.

Meu nome é Arthue, sou filho de Angela e Anailton, pois meus avós são Antonio e Alaiza, Antenor e Judith e tenho três irmão.

2 - Estação: Luz, Câmera Ação! Contar as historia da Comunidade e do Samba de Cacete com Baú de Memórias.

2.1 - Reconto as histórias contadas por eles em sala de aula no primeiro momento. Apresento as histórias contadas pelos grupos. Apresento informação sobre a cultura Banto – espiritualidade – comunidades.

2.2 – Cada um no grupo conta a sua HC&HS em 3 minutos.

2.3 - Cada um no grupo escolhe uma história para contar.

2.4 - Essa história será contada com objetos do Baú de Memórias. Construir coletivamente personagens, cenários, roteiro, personagens, iluminação, sonoplastia. Percorrer a comunidade pedindo objetos para o Baú de Contação de Histórias.

Essa história foi contada por Lana Paula Rodrigues Corrêa, Maria da Conceição Mendes Cardoso, Liane Guimarães Pinto, Eligiane Brito Gonçalves:

– Bom, no nosso conhecimento da comunidade foi descoberta pelos escravos africanos que fugiam das colônias exploradoras. Certo dia um casal de escravos fugiam pela mata e encontraram um lugar tranquilo, que eles cultivavam suas plantações, pescavam nos igarapés e praticavam suas tradições de dança “o Samba de Cacete”. A esse lugar eles deram o nome de Matias. A descendência desse casal foi aumentando. A tradição do samba existe até hoje na comunidade graças aos africanos. Dai o nome da comunidade quilombola de Matias. Porque o nome quilombola, Porque quilombola eram aldeamentos de escravos fugidos que formavam comunidades e davam nome a elas.

3- Estação: O CUNVIDADO - O JOGO DA MEMÓRIA.

3.1- Contar a minha história do Cunvidado conversando sobre cada conceito: Alacridade – União – Circularidade – Roda – Unidade – Ubuntu – Favelas- Trazer Imagens – Quilombos – danças africanas.

3.2- Trazer os elementos de africanidades presentes nos textos deles e convidá-los a montar um JOGO DA MEMÓRIA sobre o Cunvidado como proposta de material didático com palavras e gravuras ou desenhos.

3.3 - Levar Material: Papel cartolina, tintas, lápis, pinceis, cola, borracha tesoura.

Palavras-chave com elementos de africanidades presentes nos textos deles:

Coletividade, trabalho, religiosidade, plantio da mandioca, visitantes, mexer, plantar seu roçado, festas, meu convidado, brincar a noite inteira, conviver terreiro, pilar no forno, fazer farinha, descascar a mandioca, construir tapirí, família, trabalhar na terra, fazer o roçado, aterrar a beira do igarapé, mutirão, plantar e colher grãos, convidar para trabalhar, convidado do outro, comemorar, vai pra roça, atividades para sobreviver, trabalhar na agricultura, participar, compartilhar, comunidade escolar, esse convívio, sabores, alimentação, participação, cozinha, rodas de samba, figura da mulher, coletividade, trabalho coletivo, quintal da casa

,encontros, salão , terreiro de casa, rodada de saias, festas dos santos, alvorada, cortejos, arraial, mistura de sabores , culinária, na roda gigante, bingo dançante, mistura de vários ritmos, velhas, velhos, rapazes, mocinhas,o quintal, troca, parcerias, brincantes, batucando, fornadas , cultura popular, interdisciplinares, corporeidade, manifestações, relação com o meio ambiente n, artística e cultural, valorização dessas práticas no cotidiano, construção, criatividade, planejar, conduzir, propor, abraço de amor, rodas arteducativas, tecendo, entrelaçamento, pluralidade, vivências.

Foto 14- Palavras e frases usadas nas combinações do jogo: *Trabalho, vai pra roça, práticas do cotidiano, mexer no forno, trabalho coletivo, fazer farinha, trabalho na terra, Plantio da mandioca, fazer o roçado, Mutirão*



Fonte: Arquivo Calú

4-Estação: TRADIÇÃO ORAL: Sopa de Africanidades - Compor um Novo Samba de Cacete na Cozinha.

- 4.1- INICIAÇÃO – Você é iniciado? Como você aprendeu? Quem foi seu/sua mestre/mestra? Quantos elementos de africanidades estão presentes no Samba de Cacete?O que nos permite identificar esses elementos na dança de matriz africana? Quantos saberes, ciências? O tamboro é uma voz do coração.
- 4.2- Convidar o grupo para um cenário imaginário de uma cozinha para temperar uma sopa de africanidades. (Em forma de legumes e temperos destaco os elementos de africanidades presentes no texto deles e nas letras dos Sambas de Cacete tiradas do meu texto e do texto deles sobre Tradição Oral no primeiro momento da Vivência sociopoética). Cantando o Samba de Cacete com letras conhecidas deles temperamos a sopa cantando e convido o grupo para:
- 4.3- Compor um Samba de Cacete: Musicalização, letra, ensaio e apresentação!

- 4.4- Pedir que tragamtamboros e cacetes, panela e colher de pau. E temos composição de um Samba de Cacete:

Panela de barro e colher de pau

Para fazer a nossa sopa

Que leva tomate, quiabo,

Cenoura, beterraba, cebola e alho.

Josiane - Compositora do Samba.

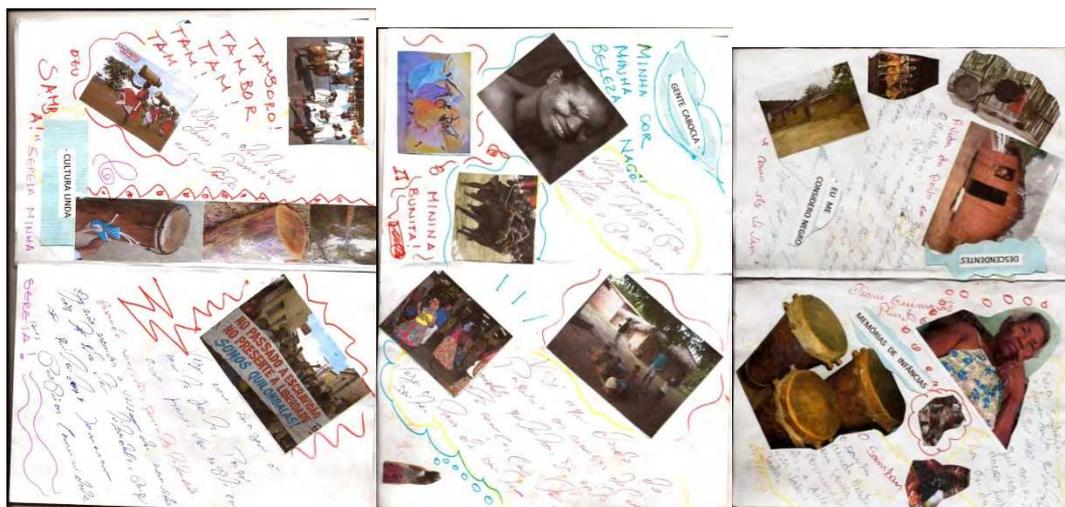
5 -Estação–QUILOMBO: Produzir Fanzine!

- 5.1- Conto uma história de Quilombo. Como é um Quilombo? O que é um quilombo! O que eu encontro num Quilombo? O que caracteriza um Quilombo. Mostro os elementos de africanidades presentes nas historias contadas por eles.
- 5.2- Mostro a proposta do zine poetico e converso 3minutos sobre Fanzine e convido o grupo a produzir um Fanzine.
- 5.3- Pedir para eles trazerem fotos, objetos, poesias, gravuras, desenhos (Mapas).

6. Destacamos assim elementos marcadores de Tradição Oral:

Musica, letra, dança, ritual, samba de cacete, tocar, bater o tamburo, crenças - religiões, aprender, passar o que eu sei, valorizar a cultura da juventude, trouxeram pra nós, nova experiências, pegar nossa pratica de convivência, memórias herdadas, minhas memórias, Siriá, Bambaê do Rosário, Candomblé, Umbanda, Marierrê-arrá, a roda, o toque dos tambores, cantos, cânticos, as rodas de samba, serestas, ritmos, carimbó,chorinhos, sambas de roda, o tacacá, vatapá, maniçoba, remédios caseiros, puxações, massagens mandingas, farmácia viva, plantas medicinais, andiroba, copaiba, leite de amapá, súcuba, mucuracaá, cabacinha, jucá, capeba, goiabeira, pau de verônica, maracatus.

Foto- 15- Fanzine produzido pelo grupo na Vivência Sociopoética



Fonte: arquivo de imagens Calú

- Meu nome é Wender! Eu fiz aqui sobre as pessoas humildes, um caderno filha. Ai Tem gente humilde ai ç Ai todo mundo levantando. O que gente humilde precisaç Gente humilde precisa de educação! Também gente humilde tem que ter diversão. Ai humildade sempre pra todo mundo! Sempre ser humilde táç

-Eu fiz aqui um livro sobre os quilombolas. Aqui na primeira pagina essa senhora descendente quilombola, o que você acha, que recordação ela inda hoje ela guardaç O samba ainda existe em poucas comunidades. Deve ser valorizado. Olha o Boi Bumba! Minha avó participava em todos os lugares que eles estavam sempre dançando. O povo quilombola, eles tem o costume muito de trabalhar na roça, pois eles fazem parte e trazem a origem do Quillombo. Olha essa morena quilombola, beleza por dentro e por fora! Veja aqui desde pequena a criança de comunidade quilombolas, já existe até crianças com dom de samba. Veja o samba! Olha a habilidade dessas pessoas também encanta!

Sobre o ZINEPOETICO e o FILME nesse caminho:

Um dos aspectos que propus nesse estudo foi o caminho da etnofotografia, ou seja, produzir um banco de memórias com essa comunidade (local acadêmica e pesquisador@s). Um conjunto de imagens em vídeo e fotografias, documentos, letras de músicas, poesias que possam servir de suporte à preservação e valorização da memória do Samba de Cacete. A tradição de noss@s ancestrais african@s contadas por nossa voz de descendentes, desfazendo a historia má contada, silenciada, invisibilizada e apagada, que ainda hoje nos desafia como conteúdo didático. Quis reunir informações básicas a respeito dessa manifestação e dados históricos, linguísticos com respeito à pertinência relativa à sua origem e como forma de visibilizar e valorizar essa historia.

O termo fotoetnografia foi cunhado por Achutti em sua dissertação de Mestrado em Antropologia Social, realizado na universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde propunha uma narrativa fotográfica autônoma

do texto escrito para contar sobre o cotidiano de mulheres trabalhando em um galpão de reciclagem de lixo em Porto Alegre.

Esse trabalho também foi publicado no formato de livro, onde se encontram duas entradas de leitura, uma pelo texto e outra diretamente pelas imagens, afirmando, assim, a possibilidade de uma “escrita fotográfica”, enfatizando a capacidade narrativa da fotografia. Apesar de entrarmos pelo “mesmo caminho” para lermos o texto ou as fotografias na presente obra, o autor deixa claro, ao explicitar os métodos da etnofotografia, que as duas linguagens devem ter autonomia entre si para que se aproveite ao máximo seus potenciais narrativos, sendo que, para compor a narrativa fotográfica, não devemos incluir nenhum texto juntamente as imagens.

-Usa a linguagem fotográfica como a principal forma de registrar as comunidades estudadas.

-Estabelecendo semelhanças e diferenças na utilização das imagens para a construção do saber antropológico, ele procura ressaltar o potencial narrativo das imagens fotográficas utilizadas sob a forma de “narrações visuais”, uma “construção do sentido graças à imagem; isso para tornar-se um meio de restituição, outra forma de nosso olhar sobre o outro” (ACHUTTI, 2004, p.87).

- Assim, a fotografia apresenta-se como uma forma de descrição e interpretação dos dados obtidos em campo, não apenas como instrumento de coleta de informações a fim de realizar um simples inventário da cultura estudada, constituindo verdadeiros “textos visuais” que o antropólogo constrói para restituir determinada realidade. “A fotografia, segundo o autor, deve ser encarada como a “materialização de um olhar”, o discurso de um olhar” (ACHUTTI, 2004, p.111).

Nessa vivência sociopoética constatamos traços profundos de africanidades que estão presentes e relacionados a essa manifestação. Nas histórias narradas pelos corpos das pessoas no samba de cacete, na dança, no teatro pessoal, no toque do tamboro, nas imagens,...

Quando o Grupo pesquisador é composto por integrantes indígenas ou afrodescendentes, como veremos detalhadamente, sua participação na construção coletiva do conhecimento é altamente intelectual e traz potentes elementos para que se pense a descolonização do saber. (GAUTHIER2012, p.13)

O estudo das manifestações (...) pode constituir-se em oportunidade de intensificar contatos com setores das camadas populares e uma forma de conhecer-se algumas de suas características e aspirações. Numa época de mudanças sociais rápidas, ampliadas pela influência dos meios de comunicação, é importante registrar formas de expressão da cultura popular, a fim de conhecer suas condições de sobrevivência. (FERRETTI, 2002, p. 15 e 16)

O tamboro fala pelo seu toque, e pelas letras do Samba de Cacete, falam, as velhas e velhos, canta Iolanda do Pilão seu cântico ancestral. Significando a saída do silêncio e a re-interpretação de uma história que me foi contada, reconectando-me com elementos importantes de minha ancestralidade, que reverberam a outras pessoas, repercutem como história viva. História dançada, história cantada, história batida com o cacete no tamboro.

Meu pai me manda pra roça
 Para tirar a mandioca
 Raspa, raspa a mandioca.
 Vai ralar no catitú
 Vai extrair o tucupi
 Vai tirar a tapioca
 Vamos assa da farinha
 Farinha, farinha de mandioca
 Vamos fazer a farinha
 farinha branquinha
 de tapioca
 (Samba de Cacete- Pa)

Narrando a simplicidade da vida nativa, a colheita, o cotidiano da caça da pesca da relação com a natureza, sinto o chamado ao retorno a escolhas ao movimento cotidiano ancestral.

Da cozinha, o samba ganhou o terreiro, o quintal, a sala, a quadra, a rua. Há uma íntima relação entre sambar e comer. Os equipamentos culinários formam uma base de produção sonora: colheres, garfos, garrafas e o prato de louça friccionado pela faca, fazendo a base rítmica do samba de roda.

O samba é uma extensão corporal das atividades da cozinha: mexer panelas, ralar coco, catar feijão, fritar, bater a massa do bolo, enfim, uma série de posturas que traduz funcionalmente diferentes atitudes, gestos, jeitos, maneiras especiais de viver o corpo. (SABINO e LODY, 2001, p. 59).

Os sons de matriz africana estão no dia a dia das cidades com cantos de trabalho que anunciam principalmente comida: pregões do acarajé, abará, mingau de carimã, do acaçá de leite, entre outros.

Há também os cantos que anunciam o trabalho de edificar casas, geralmente de taipa, barro. São mutirões, trabalhos coletivos e socializadores. (SABINO e LODY, 2001 pg. 86)

6 A FORNADA - CONSIDERANDO AFINAL O SAMBA DE CACETE E A EDUCAÇÃO AFROCAMETAENSE.

Foto 16- Vivência Sociopoética na escola AchillesRaniere na Vila de Matias.



Fonte:Arquivos de imagens Calú

Samba do mato é murutêê
 Tem tanta gente neste Samba
 Queremos ver.
 Queremos ver, queremos ver,
 Tem tanta gente neste Samba
 Queremos ver.

(Samba de Cacete. Cametá – PA).

Denominei de A FORNADA a Preparação e mostrados resultados, produzindo um efeito multiplicador na comunidade! Com base na vivência quais as apropriações da comunidade? Registrar o que acharam de tudo!

Foto 17– Forno de uma casa de Farinha na Vila de Matias.



Fonte: Arquivo de imagens de calú

O trabalho que apresento são os elementos marcadores das africanidades que encontrei tanto dito pelos grupos pesquisados, quanto nos estudos bibliográficos que realizei e que venho sugerir como pode ser usado esse material na escola. Como formas de aproximação e fortalecimento entre escola e comunidade, mostrando quão rico é esse processo para a contribuição da Lei 10.639/03.

O tambor entrou na minha vida como herança de minha mãe e meu pai e nas rodas de família, nos terreiros, nas casas de Santo, na rua e de minha presença em festejos em Cameté que marcaram profundamente minha infância e minha vida. Hoje, arteducadora, estudante e tocadora de tambor nos quintais, nas ruas, nas salas de formação abrindo rodas, deixando ecoar por onde passo, os toques, os cantos, as batidas pulsantes dessa tradição e resistência cultural africana e afrodescendente no Pará.

É notório o fato da África, durante séculos, ter sido excluída dos vários saberes desenvolvidos pela academia, esta exclusão é fruto de preconceitos em relação ao continente, e não raras vezes, tal exclusão foi fruto da mais vil discriminação racial. A inferiorização que a África e seu povo vêm sofrendo durante todos esses séculos constitui-se uma barreira epistemológica para se desenvolver pesquisa a respeito do continente Arco Íris¹⁸

A primeira barreira epistemológica, defendida até mesmo pelo filósofo Hegel, é que a África não tem história. Sendo um continente primitivo, onde não ocorrem mudanças, onde as estruturas sociais permanecem “tribais” e onde as inovações jamais existiram, muitos autores, até o

¹⁸ Nota do autor - Fazemos questão de nos remeter a África como o continente do arco-Íris. Esta é uma imagem que representa bem a diversidade e a beleza da multiplicidade cultural existente em solo africano e carregada por seus descendentes em todas as partes do mundo.

século XIX, consideraram que a África era um continente a-histórico, vivendo no mais primitivo dos sistemas naturais.

A segunda barreira epistemológica é a ideológica, que resume fundamentalmente, na tentativa de mostrar que o continente africano fica fora da história. Ou seja, que monumentos e outras manifestações artísticas, assim como estruturas arquitetônicas que revelavam bom nível de desenvolvimento social e político na África, foram construídos por outros povos não africanos e de preferência povos brancos advindos do ocidente (fenícios persas etc.). Ou seja, segundo essa concepção, os africanos são essencialmente passivos, incapazes de, por si mesmos, construir a história. (OLIVEIRA, 2003 p. 25).

A terceira barreira é ainda mais racista. É o caráter da miscigenação, que diz que a obra dos grandes impérios negros e seus feitos culturais e políticos foram realizados por sujeitos não negros, por sujeitos miscigenados. Ou seja, mesmo reconhecendo que a África possui e construiu uma história, tal história, na visão dos defensores da tese da miscigenação, só foi possível porque não foram os negros - ou pelo menos não foram eles sozinhos - que construíram. Este preconceito contra os africanos foi também formulado da seguinte maneira: os africanos do norte, miscigenados com árabes, povo de tez branca, possui história- uma história islamizada, arabizada. Já os africanos ao sul do Saara seriam povos totalmente primitivos, vista que sua miscigenação com povos brancos era totalmente nula. (OLIVEIRA, 2003. p. 24- 25).

Nas rodas de Samba de Cacete, se traz para o salão a história de minha ancestralidade africana. Estar nessas rodas comunitárias é compreender seus matizes, pertencimentos e tradução dessa forma específica do tambor, compreender seu toque, quem toca o enredo que acompanha a origem, alimentando essa tradição dos tambores, entendendo de que forma ela se apresenta na comunidade como marco resgatador e afirmador de nossa ancestralidade africana e comunicações da tradição oral, alimentando meu conhecimento como percussionista.

Os tambores (...) representam a continuidade e a ancestralidade do povo (...). Veículo de comunicação, os tambores de Congo transportam possibilidades de territorialidade, tempo, arte, força vital, ciências e poder. (SOUZA, 2008, p. 180).

Faço uma reflexão dessa contribuição do chamado dos tambores a minha vida e a vida da comunidade em que estou envolvida. Manifestações presentes no Samba de Cacete ainda são consideradas meramente como folclore ou folguedos, enfeites que adornam apenas datas comemorativas nas escolas.

A crítica a essa abordagem se projeta em três direções: primeiro porque os folguedos são manifestações lúdicas que exprimem valores significativos para representantes da cultura popular, não se tratando, portanto, de meros fatos exóticos ou casuais; segundo porque, sendo manifestação lúdica, o folguedo se constitui como prática dos grupos sociais em geral; terceiro porque o congado, que apresenta traços lúdicos, é um sistema religioso complexo no qual encontramos referências à ordem social e às

expectativas de transcendência de seus integrantes. (PEREIRA, 2005, p.448).

Em muitas rodas criei outras possibilidades nas artes, nesses movimentos circulares nestas salas, salões, terreiros, que me levaram a compreender outros *corpus* de sentido, no entrelaçamento do pessoal e do social, do ético e do estético nas nossas performances, nossos lugares, nossa ancestralidade vibrante. Buscando cooperar com a lei nº 10.639/03¹⁹.

Sobre a lei 10.396/13- Até ano passado a gente fez um trabalho com a implantação, eu estou concluindo agora em julho/agosto o meu curso de história, onde eu já fiz história da África, então a UNIASELV (faculdade Leonardo da Vinci) e a Universidade Federal do Pará (UFPA) estão com o curso de historia aqui e formando pessoas. A gente já há dois anos vinha colocando, não em todas as escolas, mas em determinadas escolas, dependendo do material humano, pra rever essa questão do ensino da história africana e parece que esse pessoal não voltou pra sala de aula esse ano. Existem 500 professores hoje, em junho, que não foram lotados e eu sou um deles (risos baixos), infelizmente tão brincando de fazer governo e isso tá destruindo tudo que foi construído. A gente tem sido procurado, mas muito procurado por causa de trabalhos, parece que o povo tá sentindo, parece que a cultura não esta aparecendo e tão correndo atrás. São alunos da UEPA, UFPA, UNIASELV, UVA, FIBRA, FATEC, enfim, hoje em Cametá tem sete universidades. Então, graças a Deus, a intelectualidade tá se firmando na nossa terra e o povo ta fazendo trabalho pra isso, pra sua própria raiz, sobre a implementação do ensino da história africana nas universidades. Aqui tá sendo só história, mas está se preparando o pessoal, que eu saiba tem uma das disciplinas, não sei se com 60hs ou 80hs, faz história da África. Eu fiz na UNIASELV, funciona lá onde era a chaleira, próximo ao ginásio, com quase três mil alunos em Cametá, é curso a distância.

A UFPA também tem o curso de história que faz o curso de história da África, eu não sei qual é o professor e se ele tem competência pra isso. A UNIASELV tem porque o professor tem especialização em historia da África. (Dimitrius Braga).

Produzimos possibilidades poiéticas de aprofundamento à educação brasileira sobre o reconhecimento das práticas educativas da cultura africana presentes nas rodas de Samba de Cacete como espaço relacional entre o indivíduo com sua subjetividade, e o coletivo, onde se fazem os processos de construção do conhecimento. Compreendo que:

Sem a relação mencionada, certamente, permanecerá inacessível e inconcreta a divulgação e produção de conhecimentos escolares, a formação de atitudes, posturas e valores que eduquem cidadãos orgulhosos de sua pertença étnica

¹⁹Altera a LDB, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-brasileira”, de forma transversal, mas com ênfase na história, literatura portuguesa e educação artística. Em 10 de março de 2008 essa lei foi ampliada por outra, a 11.465/08 que mantém o mesmo teor, acrescentando, porém o ensino também da cultura e história indígena no currículo escolar. (Acessado de: http://sintep.org.br/site_novo/Legislacao)

de descendentes de africanos, de povos indígenas, de europeus, de asiáticos, para interagirem na construção de uma nação e escola democrática, em que todos, equitativamente, tenham seus direitos garantidos e sua identidade étnica e cultural valorizadas. (VIDEIRA, 2005, p.222.)

A Literatura na educação brasileira ainda privilegia um currículo eurocêntrico. As escolas, ainda seguem a cadência do tempo fracionado, espaço monológico, movimentos lineares, corpos moldados em padrões uniformizadores e homogeneizadores. Corpos silentes. Convivendo com práticas negadas em discursos que anunciam uma proposta estética que se supõe diferenciada dos modelos coloniais europeizantes, mas que permanecem emolduradas, admiradas e consumidas tal e qual. (BARBOSA & SILVA, 2007, p.2).

“A cultura é uma noite escura em que dormem as revoluções de há pouco, invisíveis encerradas nas práticas, mas pirilampos, e por vezes grandes pássaros noturnos, atravessam-na; aparecimentos e criações que delineiam as chances de outro dia.” (CERTEAU, 2001, p. 239).

Essa história continua...

Tava sentada lá na beira do Fulapo

Eu vi voar um passarinho do buraco

Ninguém sabe o que é

Era ariramba da reponta da maré

Ô Lalá ô.

(Samba de Cacete - Quilombo do Maú- Pa)

A roda, a cozinha, a casa, a rua, o terreiro precisam ser desejados pela experiência acadêmica que se propõe dialogar com a cosmovisão africana que em sua historicidade valoriza esses lugares como espaços legítimos de aprendizado, que independem da autorização da lei para acontecerem.

“A tradição oral é a grande escola da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. Pode parecer caótica àqueles que não lhe descortinam o segredo e desconcertar a mentalidade cartesiana acostumada a separar tudo em categorias bem definidas. Dentro da tradição oral; na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados... Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento, recreação, uma vez que todo pormenor nos permite remontar à unidade primordial.” (A. HampatéBá, 1982, p.183).

Quando cantamos essas histórias acordamos nossa mãe, avós, avôs, quem partiu e virou semente para estar conosco nas festas, nas orações. Vozes que não emudecem por serem vozes de minha ancestralidade que me cantam pelas letras pelo toque do

tambor. Pela dança que se assemelha ao amassar do milho, do barro com os pés, do amassar do pilão, de peneirar a farinha, de correr atrás do peru no terreiro.

Ouvi um barulho lá no lago
 E eu pensava que era peixe na beirada.
 Não era peixe, não era nada
 Por causa de uma manga
 Meu compadre caiu n'água
 (samba de cacete - Quilombo do Maú- Pa).

SANFONAS DE AGRADECIMENTOS:

-Sou Aldivan, professor, achei importante porque consegui mais experiência sobre minha cultura.

-Achei muito bom aprender mais do que já sabia sobre os negros, os meus antepassados. Aprendi com isso que devemos nos reconhecer como descendentes de negros. E gostei muito de ter essa aula.

- Bom, eu achei que foi algo muito especial para mim, o que eu aprendi foi coisa que não esquecerei.

-Eu achei muito bonito e muito agradável achei também muito importante para todos que estavam presente acho que aprendi muito com essa aula.

Meu nome é Renata e eu gostei muito, hoje pude ter uma experiência nova.

Meu nome é Quelubia, eu gostei do momento que nos podemos compartilhar, foi muito legal, amei.

- Bom eu achei muito legal. Porque eu aprendi um pouco sobre a minha cultura e eu pude passar o que eu sei para meus colegas e demais.

- Liandra: De tudo que eu vi e aprendi. Foi lindo, maravilhoso divertido, eu pude aprender oque eu ainda sabia, eu pude entender que as pessoas valorizam muito as suas culturas e a juventude passam a valorizar também essa cultura linda então, de tudo foi divertido, um verdadeiro espetáculo.

- Excelente né, educação do professor, do aluno a valorização, é uma visão cultural bem importante, na comunidade escolar, esse convívio e os sabores que nos convivemos aqui e o bom gosto de participação e tanto na alimentação como do inicio da aula, e a

chegada dos professores aqui, trouxeram pra nós essa nova experiências e pegar de nós nossa pratica de convivência. Obrigado, quero agradecer oque aprendemos.

- Domingas: Do pouco que eu participei, achei muito bonito, espero que outras vezes né apareçam pessoas assim como vocês pra vim contar dessas historias.

- Arthur: Pois bem, eu achei a aula muito legal, pois também eu aprendimuitas coisas diferentes que eu não sabia.

- Daiane- Eu estou achando muito legal isso porque eu estou aprendendo muitas coisas boas que ainda não tinha aprendido. Porque alem de estar aprendendo eu estou me divertindo.

- Nicirene, Maria da Conceição e Eligiane- Pois bem, eu achei muito legal. Eu aprendi coisas interessantes. A professora da muita atenção ela é muito legal. Eu estou achando muito importante, porque eu estou me divertindo muito.

- Gisele – Eu achei essa aula muito interessante, pois aprendemos um pouco de cada coisa, sobre quilombos, pretendo participar de varias outras aulas assim.

- Lana- Olá meu nome é Lana Paula Rodrigues Corrêa, eu aprendi muito mais sobre a historia da comunidade de Matias e me diverti muito com os colegas.

- Evandersom- Eu aprendi varias coisas bacanas.

- J.Ailton- Eu aprendi que existem muitas coisas que às vezes nos nem nos damos valores, mas é muito importante. Gostei muito da aula e se houver uma próxima nós estaremos esperando.

- Joziel- Eu gostei da nossa atividade.

- Diane- Oi prazer, meu nome é Diane e eu amei tudo isso, foi legal e é muito importante, e minha nota é dez porque isso foi demais mesmo. Volte sempre!

- Josiane- Eu achei muito, muito legal, eu nunca vi coisa melhor do que falar de samba de cacete. Muito legal, Beijjos.

- Wender- Eu achei divertido e muito legal que pena que foi só hoje, espero que se repita. Valeu professora!

- Sandra Borges Ferreira- Eu achei legal simplesmente porque é uma coisa divertida legal de se fazer. É bom contar e ouvir historia de nossas comunidades.

“Eu vou me embora vou me embora desocupar lugar
para outr@ entrar, eh! Sereia! Eh! Sereia do mar!”

(Samba de Cacete)

REFERÊNCIAS

- ACHUTTI, Luis Eduardo Robinson. **Fotoetnografia da Biblioteca Jardim**. Porto Alegre. Editora da UFRGS: Tomo Especial, 2004.
- ACHUTTI, Luis Eduardo Robinson. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 12, n. 25, p.301, jan./jun.2006.
- ADAD, Sara Jane Holanda Costa. **Corpos de rua: cartografia dos saberes juvenis e o sociopoetizar dos desejos dos educadores**. Fortaleza: edições UFC, 2011.
- ALLENDE, Isabel. **A ilha sob o mar**. Rio de Janeiro: Bertrand. Brasil, 2010.
- BABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BARBOSA, Carmen Lucia. SILVA, Marizete Fonseca da. **Tecendo outros corpos de sentido na teatralidade acadêmica**. Marabá (PA), 2007. (Mimeo)
- BARCELOS, Luiz Claudio. Mobilização racial no Brasil: uma revisão crítica. **AFRO-ASIA**, Salvador, n.17, 1996.
- BARON, Dan. **Alfabetização cultural- a luta íntima por uma nova humanidade**. São Paulo: Alfarrabios, 2004.
- BASTOS, Ana Paula Vidal; ALMEIDA, Oriana; CASTRO, Edna Ramos, MARIN, Rosa Acevedo; PIMENTEL, Márcia da Silva; RIVERO, Sérgio; SILVA, Ione Câmara da; BRÜZEKE, Isaac Torres Franz Josef. **Economia e sociedade na região do Baixo Tocantins Pará. Belém: Papers do NAEA, 2010. n.25.**
- BERNAT, Isaac. **Encontros com o Griot Sotigui Kouyaté**. Rio de Janeiro: Pallas, 2013.
- BIKO, Steve. **Escrevo o que eu quero: alguns conceitos culturais africanos**. São Paulo: Editora Ática, 1990.
- BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**. Brasília/DF: MEC/SEPP/IR/SECAD, 2004.
- BRASIL. MINISTÉRIO DO DESENVOLVIMENTO AGRÁRIO. Sistema de Informações Territoriais. Disponível em: < <http://www.mda.gov.br/sitemda/noticias/sdt-apresenta-nova-vers%C3%A3o-do-sistema-de-informa%C3%A7%C3%B5es-territoriais-sit>>. Acesso em: 18 março 2013.
- CAMARGO, Osvaldo de. **Solano Trindade, poeta do povo: aproximações com arte**. São Paulo, 2009.
- CENTRO DE DEFESA E ESTUDOS DO NEGRO NO PARÁ. **Cuia de Axé: aspectos básicos da afro- religiosidade no Pará**. Belém, 1988.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: as artes do fazer**. 6. ed. Petrópolis: Vozes, RJ, 2001.

CHADA, Sonia. **A música dos caboclos nos candomblés baianos**. Salvador: Fundação Gregório de Matos. EDUFBA, 2006.

COSTA, Geranilde & PETIT, Sandra. **Pret@gogia: referencial teórico- metodológico para o ensino da história africana e dos afrodescendentes**. Fortaleza: Nace/Faced/UFC. Mimeo.

COELHO, Fernando Salvador. **Guia de Cheiros, caminhos e mistérios**. 4.ed. São Paulo: Câmara Brasileira do livro, 1947.

CUNHA, Suzane R.V. **Cor, som e movimento**. 3. ed.. Porto Alegre: Ed. Mediação, 2002.

CUNHA JUNIOR, Henrique. **Historia e cultura africana e os elementos para uma organização curricular**. Fortaleza: UFC/FACED, 2004. Mimeo.

CUNHA JUNIOR, Henrique. **Criticas ao pensamento das Senzalas e Casa Grande**. Fortaleza: UFC/FACED, 2010. Mimeo

FARO, Antonio José. **Pequena história da dança**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

FERRETTI, Sergio. **Tambor de crioula ritual e espetáculo**. 3.ed. São Luis: Comissão Maranhense de Folclore, 2002.

FERREIRA, Sueli (org.). **O ensino da arte construindo caminhos**. Campinas-SP: Papyrus, 2001.

FREITAS Décio. **Escravos e senhores de escravos**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

GAUTHIER, Jacques. **O oco do vento metodologia da pesquisa sociopoética e estudos transculturais**. Curitiba: Editora CRV, 2012.

GOMES, Flávio dos Santos. **Para matar a hidra: uma história de quilombolas no recôncavo da Guanabara no Século XIX**. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

GOMES, Núbia Pereira de Magalhães; PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Negras raízes mineiras: o arturos**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2000.

HAMPATÉ BÁ, A. **A tradição viva in ki zerbo. Historia geral da África: metodologia Pré- histórica**. São Paulo, Ática/UNESCO, 1982.

KABENGELE Munanga. **Negritude, usos e sentidos**. 3.ed. Belo Horizonte: Atica, 2009.

MATOS, Charles. **Batuques amazônicos: ritmos do folclore amazônico adaptados à bateria**. Belém: Instituto de Artes do Para, 2004.

- MONTELLO, Josué. **Os tambores de São Luis**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2005.
- MURRAY, Jocelyn. **África o despertar de um continente**. Barcelona: Edições Folio., 2007.
- NASCIMENTO, Priscila Porto. A relação ética da arte na sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Benicio Biz Editores Associados, 2007.
- NAJMANOVICH, D. **O sujeito encarnado**: questões para pesquisa no/do cotidiano. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- LOPES, Nei. A presença africana na música popular brasileira. Uberlândia, **Revista Espaço Acadêmico**, n. 50, 2005.
- NIETZSCHE. **O nascimento da tragédia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- OLINTO, Antônio. **A casa da água**. São Paulo: Edições Bloch, 1969.
- OLIVEIRA, Eduardo David de. **Cosmovisão africana no Brasil**: elementos para uma Filosofia afrodescendente. Fortaleza: IBECA, 2003.
- OLIVEIRA, Eduardo Davi. **Filosofia da ancestralidade**: corpo e mito na filosofia da educação brasileira. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Os tambores estão frios**: herança cultural e sincretismo religioso no ritual do candombe. Belo Horizonte: Maza Edições, 2005.
- PETIT, Sandra Haydée: Socipoética: potencializando a dimensão poética da pesquisa. In: MATOS, Kelma Socorro Lopes e VASCONCELOS, José Gerardo (orgs). **Registros de pesquisas na educação**. Fortaleza: LCR/UFC, 2002.
- PETIT, Sandra Haydée: **Pretagogia**: pertencimento, corpo- dança afroancestral e tradição oral – contribuições do legado africano para a implementação da Lei nº 10.639/03. Fortaleza: Ed. UECE, 2015.
- PINTO, Benedita Celeste de Moraes. **Nas veredas da sobrevivência**: memória e gênero e símbolos do poder feminino em povoado amazônico de antigos Quilombolas. São Paulo, PUC, 1999.
- ROSA, Allan Santos da. **Imaginário, corpo e caneta**: matriz afro-brasileira em educação de jovens e adultos. 2009. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- PALCY, Euzhan (Dir.); . **Rua casas-negras**: (Rue cases negres). Martinica: N.E.F. Productions SUMAFA. 1983. 1 DVD (103 min).
- SABINO, Jorge ; LODY, Raul. **Danças de matriz africana**: antropologia do movimento. Rio de Janeiro: PALLAS, 2001.
- SALLES, Vicente. **O negro no Pará sob o regime da escravidão**. Rio de Janeiro. FGV, UFPA, 1977.

SILVA, Marizete et all. As (auto)produções dos narradores da educação do campo: reflexões sobre a formação cultural no/do campesinato paraense. In: II CONGRESSO INTERNACIONAL SOBRE PESQUISA AUTOBIOGRÁFICA. TEMPOS, NARRATIVAS E FICÇÕES: A INVENÇÃO DE SI MESMO. 2, 10 a 14 de set. 2006., Salvador-BA. **Anais...** Salvador-BA, 2006.

SILVA, Marizete Fonseca da. **Cirandeiras lunaticas**: historias do feminino: um exercício de autoria, autoralidade e autorização. 2013. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, 2013.

SILVA, Eduardo & REIS, João José. **Negociação e conflito**: a resistência negra no Brasil escravista. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SODRE, Muniz. **O terreiro e a cidade**: a forma social negro brasileira. Petrópolis: Vozes, 1988.

SOUZA, Maria Edileuza Penha. A Lei 10.639/2003: caminhos para os tambores de Congo. In: GOMES, Ana Beatriz Souza; CUNHA Jr, Henrique (org). **Educação e afrodescendência no Brasil**. Fortaleza: Diálogos Intepestivos-UFC, 2008.

VIDEIRA, Piedade Lino. **Marabaixo dança afrodescendente do Amapá**. 2004. Dissertação (Mestrado em Educação), Faculdade de Educação. Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2004.

YAMÃ, Yaguré. **Urotópiãg**: a religião dos pajés e dos espíritos da selva. São Paulo: IBRASA, 2004.