ISSN 1984-5634

DOSSIÊ

"DANÇA DO CAJÁ": ASPECTOS CULTURAIS DO SER NEGRO-ÍNDIO NO QUILOMBO ITAMOARI, PARÁ

"Dança do cajá": cultural aspects of the negro-índio in quilombo Itamoari, Pará

GABRIELA GALVÃO BRAGA FURTADO[1]
MARIA MADALENA DOS SANTOS DO CARMO[2]

RESUMO
Este artigo busca identificar os aspectos culturais da comunidade quilombola Itamoari-PA, a partir da Dança do Cajá como uma manifestação cultural que está enraizada na cultura afro e indígena e encontra-se presente no cotidiano dos quilombolas. O quilombo Itamoari é formado por um emaranhado de traços culturais advindas de populações negras e indígenas, que se faz presente nas manifestações socioculturais e religiosas. Assim, o trabalho enfatiza a Dança do Cajá como uma das principais formas de (re)existências da identidade e cultura quilombola afroindígena do quilombo, a partir de elementos que estão incorporados na dança, música instrumentos e coreografias.

PALAVRAS-CHAVE: Amazônia; afroindígena; manifestações.

ABSTRACT
This article seeks to identify the cultural aspects of the quilombola community Itamoari-PA from the Dança do Cajá as a cultural manifestation that is rooted in the Afro and indigenous culture and is present in the daily life of the quilombolas. Quilombo Itamoari is formed by a tangle of cultural traits from black and indigenous populations, which is present in sociocultural and religious manifestations. Thus, the work emphasizes the Dança do Cajá as one of the main forms of (re)existence of the afroindígena quilombola identity and culture of the quilombo, based on elements that are incorporated in dance, music, instruments and choreographies.

KEYWORDS: Amazon; afroindigenous; manifestations.

EDITORA-CHEFE:
Elisa Schneider Venzon

EDITOR-GERENTE:
Leandro Ferreira Souza

SUBMETIDO: 28/07/2023

ACEITO: 21/10/2023

COMO CITAR:
FURTADO, G. G. B.; CARMO, M. M. dos S. "Dança do Cajá": aspectos culturais do ser negro-índio no quilombo Itamoari, Pará. *Aedos*, Porto Alegre, v. 16, n. 35, p. 294-312, dez.-mar., 2024.

https://seer.ufrgs.br/aedos/

[1] Mestre em Diversidade Sociocultural (PPGDS), pelo Museu Paraense Emílio Goeldi. Professora na Secretaria de Estado de Educação do Amapá Especialista em Estudos Amazônicos, pela UnB. Graduada em Ciências Sociais, pela UFPA. Orcid: https://orcid.org/0000-0002-6829-5808. E-mail: g.galvao22.gg@gmail.com
[2] Pesquisadora e Ativista quilombola de Itamoari, Cachoeira do Piriá-PA. Professora da Secretaria de Educação do Estado do Pará. Mestre em Diversidade Sociocultural (PPGDS), pelo Museu Paraense Emílio Goeldi. Graduada em História pela UFPA, Campus Bragança. Orcid: https://orcid.org/0000-0002-3118-7715. E-mail: kilomba96@gmail.com

A comunidade quilombola Itamoari[3] está localizada no estado do Pará, fronteira com o estado do Maranhão, às margens do rio Gurupi, na região do nordeste paraense, no município de Cachoeira do Piriá. O território recebeu o título em 1998, pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA) como Território de domínio Quilombola, com uma área de 5377,602 hectares.

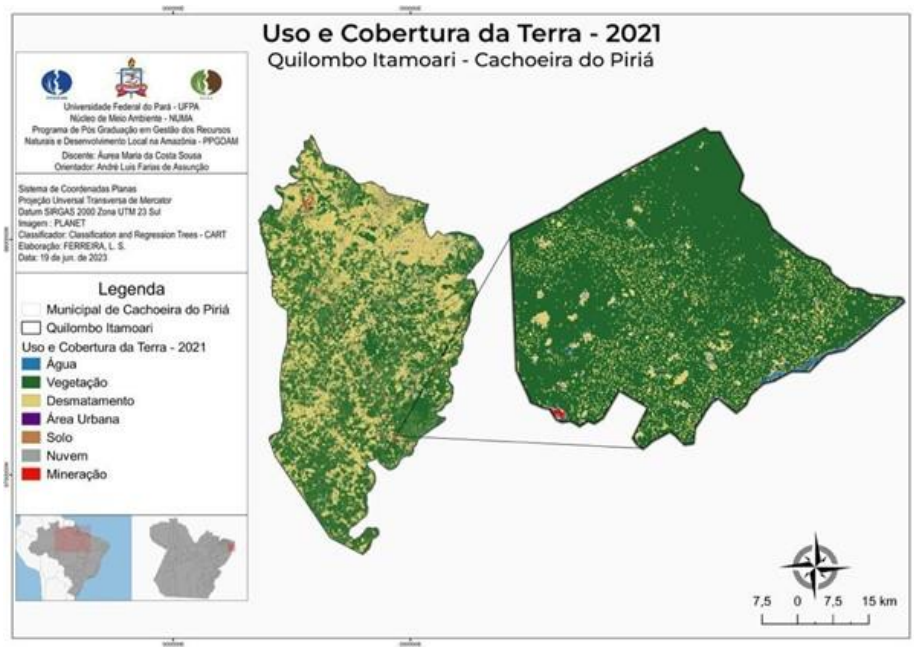

Figura 1. Mapa do Uso, Cobertura da Terra e Localização de Itamoari no mapa (2021).
Fonte: SOUSA, 2023.

Na comunidade vivem cerca de 70 famílias, suas paisagens (geográficas) são formadas por matas, rios, igarapés, belas cachoeiras, quedas d'água, além da abundância de florestas. O quilombo contém uma memória viva, expressa nas danças, cantos, artefatos, rituais, artesanato, caça, pesca e o fazer da roça – saberes transmitidos pela oralidade, influenciada pelas culturas africanas e pela convivência com os povos indígenas e os ribeirinhos, o que foi produzindo processos de demarcações das identidades. São essas marcas que fazem parte do cotidiano quilombola e esses saberes são transmitidos para as novas gerações, de forma que externamente podem ser reconhecidos como povo que construiu e constrói a Amazônia e o Brasil.

Na comunidade existe uma intensa relação de diversidade sociocultural, a região é descrita como espaço de organização de mocambos e quilombos, que agregava negros escravizados e indígenas que circulavam na região, vivenciando fortes zonas de contatos socioculturais nas fronteiras entre o Pará e o Maranhão (GOMES, 1997). Essa relação é estabelecida, principalmente, com a população indígena Tenetehara-Tembé. Os Tembé são um grupo indígena de língua Tupi que habitam as margens dos rios Guamá e Gurupi, no nordeste do Estado do Pará, na Terra Indígena

[3] Nome de língua Tupi que significa *Ita:* pedra e *mauary*: garça branca (CARMO, 2023).

Alto Rio Guamá (TIARG), no mesmo afluente do Gurupi, onde está estabelecido o Quilombo de Itamoari, desde meados do século XIX (TAMBÉ, 2021).

Essa construção social da comunidade quilombola possibilita o diálogo com a cultura afro e indígena, proporcionando variadas manifestações culturais em torno do processo de resistência por suas identidades enquanto quilombolas. Assim, a Dança do Cajá representa essas relações através dos ornamentos, instrumentos musicais, músicas e danças, como forma de contar suas histórias a partir da arte. A Dança do Cajá tem um cunho cultural específico, pois tanto a música quanto a coreografia são únicas e produzidas especialmente pelas quilombolas de Itamoari, composta por mulheres, que torna a dança excepcional e memorável.

Devido à grande abundância de Cajá[4] no norte do Brasil, e especialmente no quilombo Itamoari, a fruta foi incorporada na dança, significando uma territorialização de autoafirmação da identidade e de suas histórias, revelando o cotidiano dos quilombolas. Além disso, as músicas da Dança do Cajá também abordam um pouco do contexto histórico em que está localizado o quilombo, em uma região de fontes auríferas abundantes que caracteriza uma das atividades econômicas mais utilizadas desde o século XIX.

Figura 2. Porto do Itamoari, 2021. **Fonte:** Arquivo do quilombo Itamoari, 2019.

A figura acima mostra o quilombo visto do rio, sendo que, estar no Itamoari é se sentir acolhida por uma grande família de negros-índios que contam com empolgações suas histórias, mostrando álbuns de fotos e recordando a formação do quilombo. As mulheres se organizam e apresentam a Dança do Cajá como forma de contar as suas histórias. A apresentação é ouvir a batida

[4] A planta de Cajá, no Brasil, é encontrada principalmente nos Estados do norte e nordeste, e os frutos recebem denominações diferentes tais como cajá, cajá verdadeiro, cajá-mirim ou taperebá. A espécie ocorre em muitas regiões do Brasil em diferentes tipos de vegetação, e pode ser frequente também nas florestas tropicais atlânticas e da Amazônia.

do tambor, é sentir a vivacidade do quilombo Itamoari por meio de mãos idosas e jovens que buscam serem ouvidas por sua diversidade.

A Comunidade quilombola de Itamoari pode ser pensada a partir da diversidade cultural presente na Amazônia e concretizada a partir da ótica das relações afroindígenas, não diferenciada entre as culturas indígenas e africanas, mas associadas e entrelaçadas com propriedade para ser o Itamoari.

A Dança do Cajá é um elemento dessa relação e torna-se um fenômeno cultural da memória dos habitantes centralizado no batuque, músicas e vestimentas que vai além da noção do entretenimento, mas sim na oratória dos conhecimentos tradicionais difundidos na musicalidade, são passados dos mais velhos para os mais novos. Ou seja, a batida do tambor, letras e passos coreografados são símbolos de resistências vividas e ressignificadas a cada geração que habita o Itamoari.

Este artigo visa abordar os aspectos culturais do quilombo a partir da Dança do Cajá e dialogando com o conceito afrodindígena na Amazônia, para isto foi realizada uma revisão bibliográfica do conceito dialogando com a dança. Contribuindo, assim, para que os agentes quilombolas presentes na Amazônia em diálogo com identidade quilombola e afroindígena possam ser os principais direcionadores das suas narrativas, e que seus cantos ecoem no território brasileiro, privilegiando a diversidade sociocultural.

O QUILOMBO ITAMOARI

O quilombo formou-se a partir do casal Francisco de Oliveira e Maria do Carmo, as principais referências das famílias que vivem no Itamoari, foi se constituindo a partir da fuga do casal e outros companheiros que eram escravizados em uma mina denominada Montes Áureos, no estado do Maranhão, fugindo posteriormente para a fronteira entre o Pará e o Maranhão, para se refugiarem nas matas paraenses e depois na atual localização da comunidade quilombola.

Como principal demarcador da confluência entre as populações negras e indígenas está o ocorrido com Domingos Sota, um dos companheiros de fuga do casal, que estabeleceu residência na margem do Rio Gurupi, casou-se com Rosa Lima, indígena Tenetehar-Tembé, e tiveram cinco filhos. Algum tempo depois, sua família foi atacada por indígenas, devido ao casamento com Rosa Lima, e Domingos Sota faleceu. Rosa Lima e os filhos foram para Itamoari, onde terminou de criar os filhos e uma de suas filhas, a Petronila Lima Sota (Pituca), casou-se com um dos filhos de Francisco Oliveira, com Dionísio do Carmo (CARMO, LOPEZ-GÁRCES, 2023; CARMO, 2023).

> E desprende que a família "do Carmo", como nos apresentamos, constitui uma família com origem voltada para nossas raízes negras e indígenas. E em nossa história de origem, o episódio da morte de Domingos Sota, demarca a principal relação com os povos indígenas que convivem na região Gurupi, principalmente com a chegada no quilombo de Petronila

> Lima Sota, a Pituca, pois conteve, ao lado da liderança Dionísio do Carmo[5], o alargamento dos laços sanguíneos familiares. (CARMO, 2023, p. 37)

O Itamoari é o encontro entre o afro e o indígena, não é uma mistura e nem anulação de determinada cultura, é um entrelaço que ocorreu a partir da soma de culturas presente no cotidiano de seus habitantes. Neste caso, o relato mencionado anteriormente representa concretamente as vivências culturais do local.

Os quilombolas produziram uma música que narra a formação do quilombo:

> Nessa comunidade que se chama Itamoari
> Ela foi construída por uma só família (bis)
> A qual vamos relembrar um casal de negro e índio
> Chamado seu Dionísio e a bela Petronília (bis)
> Escuta (3x), é o lugar do esconderijo,
> Aonde os negros passaram a maior parte da vida (bis)
> E com as dificuldades na sua bela vida,
> Deixou uma comunidade na história do Brasil (bis). (PONTE; MUNIZ; LIMA; 2019)

A partir dessas relações na constituição do quilombo, se formaram aspectos culturais presentes na memória e materializados na vivência das famílias. Atualmente, essas relações podem ser vistas na presença da religiosidade por meio dos santos padroeiros associados aos ritmos africanos e indígenas, "que ocorrem ao som do tambor, do pandeiro, do triângulo que soam após as novenas em meio ao sagrado e ao profano" (PONTE; MUNIZ; LIMA, 2019, p. 9), e demonstra sua identidade quilombola "negra-índia".

A Dança do Cajá

Conforme o "Projeto Cultural Dança do Cajá, cultura e identidade quilombola de Itamoari" (2021), contemplado pela Lei Aldir Blanc do Governo do Estado do Pará, as celebrações, os festejos e a dança levam a compreender a vivência cultural dos indivíduos, para conhecer os processos históricos aos quais foram submetidos. Para Lucirlândia També, quilombola do Itamoari e proponente do Projeto, a dança, como no canto, no batuque do tambor, existe um processo de afirmação e construção da história de (r)existência. Para os quilombolas de Itamoari a noção de pertencimento está relacionada ao sentido de coletividade, ao respeito com a natureza, à memória dos antepassados e ao cuidado com o território. Assim, observa-se a concepção de que os corpos são interligados por uma dinâmica entre natureza e cultura (TAMBÉ, 2021).

Essa relação entre natureza e humanidade é manifestada na Dança do Cajá e está relacionada às festividades religiosas fundidas na umbanda e no catolicismo, onde dança e música retratam a vida do povo, com a presença do batuque, cantos e danças. Maria do Carmo, conhecida como Maricota, relata no vídeo (0:37 min – 1:21 min) do Projeto Cultural sobre a origem da dança:

[5] O casal Petronília Lima Sota e Dionísio do Carmo são as principais referências do Itamoari, pois representa a união entre a indígena – Pituca – e o negro – Dionísio.

> E agora a festa do cajá começou por uma senhora, era Vitalina, Isabel, Rosa que era garimpeira e Florença, essas aí eram as mulheres que começaram a fazer essa festa para nós. E aí ia passando de um para outro, os que sabiam iam trabalhando, era maior alegria para poder fazer esse tambor de Crioula. Lá as mulheres que começaram, acharam importante que podia puxar essas coisas, porque tinha muito Cajá aqui neste lugar e aí elas acharam que podia puxar por isso. (QUILOMBO DE ITAMOARI, 2021a)

O que é mencionado por Maria do Carmo confirma essa relação entre a natureza e cultura, e que se configura na dança, revelando a vida cotidiana das mulheres de Itamoari. Lurcilândia També também menciona a felicidade de fazer parte da continuação da dança que é considerada como símbolo de festa ao som dos tambores (2:50 min – 3:08 min):

> Eu sempre gostei de dançar a dança do Cajá e quando eu escuto aquela batida do tambor da minha vó Maricota aquilo tudo me emociona. Aquela emoção por dentro de mim e eu me sinto muito feliz naquele momento. E eu tenho certeza de que não só eu, mas as minhas parceiras de dança também. (QUILOMBO DE ITAMOARI, 2021a)

Os versos das músicas da dança retratam como era o cotidiano das mulheres quilombolas que deram início a esta manifestação cultural. A primeira música tocada é a "Mina", que representa como era comum a relação das antepassadas de Itamoari com os lugares próximos que tinham a atividade de garimpo, as minas de ouro da região do Gurupi, como na localidade do Alegre e Enche Concha (TAMBÉ, 2021). Segue a música "Mina":

> Se tu vai par mina mineiro se tu vai par mina me leva mineiro
> Se tu vai par mina mineiro
> Se tu vai par mina me leva mineiro (ai tá batendo aqui a caixa, eu vou botando as mina que eu sei das mina tudinho por aí)
> Tu vai por Alegre me leva
> Se tu vai par mina me leva mineiro
> Por Manel Raimundo me leva
> Se tu vai par mina me leva mineiro
> Tu vai para o Catitu tu me leva
> Se tu vai para mina me leva mineiro
> Vai para Enche Concha me leva
> Se tu vai par mina me leva mineiro
> Tu vai por estatuto me leva
> Se tu vai par mina me leva mineiro
> Vai para mina nova me leva
> Vai par o Mis alto me leva. (QUILOMBO DE ITAMOARI, 2021b)

A segunda música é a do "Cajá", que lembra das colheitas do cajá, onde acontecia de maneira coletiva, celebrando com alegria a fartura da natureza. A dança dessa música acontece conforme a convocação de todas as mulheres para juntar o cajá no meio da roda (TAMBÉ, 2021). A letra é esta: "eu vou, eu vou, ajuntar cajá, mas eu não te levo, para juntar cajá. Levo a (nome de uma pessoa para ajuntar cajá), mas eu não te levo, pra juntar cajá."[6]

A terceira e última música é a do "Jabuti", nessa música além de mostrar um animal muito comum no quilombo, também conta como era temida a entrada de estranhos em Itamoari, "arribando" os cachorros para colocarem o estranho para fora (TAMBÉ, 2021).

[6] Letra da música coletado pela autora, em 01/12/2022.

Jabuti sabe ler, mas não saber escrever, ele trepa no pau, mas não sabe descer (2x).
Chegou chegou, rapaz fora, arriba cachorro, deixa ir embora.
Jabuti sabe ler, mas não sabe escrever,
Ele trepa no pau, mas não sabe descer (4x).[7]

Figura 3. Quilombolas dançando. **Foto:** Reinaldo Noronha, 2021. **Fonte:** Arquivo do quilombo Itamoari, 2021.

A dança do Cajá tem um ritmo parecido com o carimbó, entretanto, é mais lento e sincronizado com o batuque dos tambores, levando a saia de um lado para o outro e dançando em fileira em uma dança circular. Desta forma, são as mulheres, que narram a ancestralidade através da dança com as saias grandes na cor laranja, rodadas e floridas, tornando as protagonistas na Dança do Cajá.

Figura 4. Mulheres da Dança do Cajá. **Fonte**: Arquivo do Quilombo Itamoari, 2019.

[7] Letra da música coletado pela autora, em 01/12/2022.

Figura 5. Mulheres do Itamoari vestidas com trajes para dançar a Dança do Cajá. **Foto:** Reinaldo Noronha, 2021. **Fonte**: Arquivo do quilombo Itamoari.

Figura 6. Mulheres dançando a música do Jabuti. **Fonte:** Arquivo do quilombo Itamoari, 2019.

Figura 7. Dançarinas do Cajá enfeitadas com brincos e colares de semente e penacho. **Foto:** Reinaldo Noronha, 2021. **Fonte:** Arquivo do quilombo Itamoari, 2021.

Os tambores utilizados para a dança são esquentados na fogueira para aquecer a pele do tambor e produzir o som necessário das batidas da dança e assim melhorar o som. Além dos tambores são usados os maracás para incrementar o som, instrumento de origem indígena. Em torno desta musicalidade é perceptível essa mistura na musicalidade afro e indígena. A Dança do Cajá possui muitos elementos necessários para a apresentação, pois é feita de batuques, cantos, danças e vestimenta especial. O processo de construção dos tambores e dos maracás é artesanal e é próprio da comunidade. A principal vestimenta são as saias floridas, longas e rodadas, e as ornamentações das mulheres também são características do fruto do cajá, com panos da cor laranja, brincos e colares de sementes, produzidos pelas próprias quilombolas e penhachos de origem Tembé, para representar o ser negro-índio, como demonstrado na imagem abaixo.

Figura 8. Cantoras e batedoras da dança (Mariazinha, Fátima, Maria do Carmo e Orlanda).

Figura 9. Rosilda e seu maracá na dança do cajá. **Foto:** Pedro Tobias, Quilombo Itamoari, junho de 2018. **Fonte:** Arquivos fotográficos do Grupo de Estudos e Pesquisas Interculturais Pará-Maranhão, 2019.

Para Lecina do Carmo, uma das lideranças do quilombo, "a dança simboliza a cultura do Itamoari, porque antigamente ela existia e agora nós colocamos em prática"[8]. Nesse sentido, a presença da Dança do Cajá no cotidiano das atividades culturais da comunidade é uma forma de repassar aos mais novos e preservar a tradição e a história da comunidade.

Além disso, a dança representa um ritmo de dança singular, característico do tambor de crioula e carimbó, mas com movimentos compassados ao ritmo do tambor e maracá, com passos próprios representativos da música que está sendo tocada. Ao final da dança, que finaliza com a música do jabuti, as mulheres vão dançando uma a uma em frente ao tambor e se concentrando com sua saias rodadas no chão no meio da roda, até a última dançarina finalizar a dança em um ritmo de batucadas aceleradas rodopiando em frente aos tambores e maracás e se concentrando em frente aos instrumentos musicais tocados pelas mulheres mais velhas, finalizando, assim, a dança.

A CULTURA AFROINDÍGENA

O pensamento social em relação à Amazônia tem sido permeado por representações que retratam a região como uma natureza inócua, perpetuando uma tradição de ignorância em relação à sua historicidade e às suas múltiplas identidades. Essas representações são encobertas por perspectivas desenvolvimentistas e de exploração, que dominam os debates sobre a Amazônia, suas fronteiras e suas sociedades. Somente nas últimas décadas é que começou a surgir um movimento significativo para ampliar o reconhecimento dos ecossistemas amazônicos como produtos de relações sociais, lutas e antagonismos.

[8] Entrevista realizada com Lecina Carmo, em dezembro de 2022, via WhatsApp.

Ao discorrer sobre a Amazônia Oriental no que condiz o que o antropólogo Melatti (2018) aborda sobre a presença de variadas populações indígenas, classifica a Amazônia em um espaço temporal e atemporal de diversidades culturais e sociais. Por conseguinte, o diálogo com a contribuição das populações negras para a Amazônia converge nos remanescentes de quilombos a partir de suas perspectivas que se entrecruzam e formam as culturas.

Segundo Salles (2015), a herança africana trazida com os negros para a Amazônia pode ser vista em festas e folguedos a partir das batidas de tambores, cantos e coreografias. Hoje, ressignificadas, mas com o mesmo ideal cultural presente desde a chegada das populações africanas no Brasil. No que se refere à herança cultural africana na Amazônia, especificamente no estado paraense, é possível perceber aspectos na dança, música, vocabulários, festas religiosas, culinária etc. Segundo Salles (2015) as culturas africanas vinda para o Pará não se enfrentaram, pelo contrário, "se mostrou solidário não só com outros grupos étnicos, mas também com os caboclos, na defesa de sua precária existência" (SALLES, 2015, p. 17). A cultura africana foi reprimida pelos colonos e muitas manifestações foram proibidas.

No entanto, as heranças africanas são nítidas nas festas, "a lúdica africana trazida pelo negro escravo nutriu intensamente a folclore regional", expressado no "carimbó, a marujada e o retumbão, o lundum e o samba, o bangue e o siriá, o marambiré e o marabaixo, a auié e tantos outros folguedos típicos e tradicionais na Amazônia" (SALLES, 2015, p. 31). A fusão de elementos religiosos é evidente entre a religião católica e as africanas.

No contexto da musicalidade indígena encontra-se a presença de um evento coletivo que pode ser uma festa, canto para trabalhar, guerrear ou rituais, ligadas diretamente aos fenômenos que estão sendo vivenciados, sendo comum a presença de elementos da natureza (BARROS, 2006). Para os indígenas a música é uma manifestação, ou seja, cantar significa contar os acontecimentos da aldeia, apresentar os indígenas, falar da pesca, caçar, narrar um mito; e ato de tocar é dar voz a uma determinada entidade (MOURA; ZANONNI, 2010). Compreende-se que as culturas indígenas, por meio dos sons, cantos e danças estão associadas à vivência coletiva e à natureza.

Nesse processo de influência africana na Amazônia é importante destacar as identidades afroindígenas.

> As relações de trocas, empréstimos e sociabilidades estabelecidas entre nações indígenas e africanas desde seus primeiros contatos no período colonial, sem negar maneira como poderes locais cooptaram muitos destes sujeitos históricos para defender interesses de seus projetos administrativos, legaram para as populações locais "um modo de vida e de luta" afro-indígena. (PACHECO, 2012, p. 3)

Para Agenor Sarraf Pacheco (2012), a Amazônia é semeada por influências de origem negra e indígena, que compõem traços marcantes do que ele chama de identidade afroindígena. Em suas pesquisas na região do Marajó-PA, o autor enfatiza as características culturais de origem negra e

indígena presente naquela região, e nos chama atenção em que como tais populações alinharam táticas coletivas e ressignificaram saberes e práticas para resistir em meio às opressões impostas pelo sistema colonialista.

Marcio Goldman (2015), por outro lado, traz o conceito de relação afroindígena, o qual é abordado a partir do processo de "contramestiçagem", em que explica que essa mistura não se anula ou desfaz, mas preserva as singularidades daquilo que se mistura. Para Cecília Mello (2003, p. 95), "não é algo da ordem da identidade nem mesmo do pertencimento, mas da ordem do devir, do que se torna, do que se transforma em outra coisa diferente do que se era e que, de algum modo, conserva uma memória do que se foi".

A partir das abordagens acima sobre a concepção afroindígena, podemos pontuar que as práticas indígenas e africanas, no momento em que se encontraram, produziram relações, seja de conflito ou aliança, mas que ao se relacionarem também produziram saberes e modo de vida que se tornaram resistência frente ao sistema colonialista de poder.

Como observamos, a Amazônia é demarcada a partir de especificidades sociodemográficas em que demonstra a presença intensa do indígena e do negro em vários aspectos de sua sociodiversidade. Em Itamoari, a fronteira Pará-Maranhão possibilitou muitas fugas de escravos, alianças e formação de mocambos. Tais contatos possibilitavam também uniões consensuais e mesmo casamentos entre indígenas e negros, como é o caso da história de Itamoari, onde negros fugitivos contaram com grupos indígenas para estabelecer rotas de fugas e contatos comerciais e dominar florestas (CARMO, 2021). Essa aliança tornou-se importante para suas sobrevivências, principalmente porque grande parte dos negros fugitivos que escaparam do domínio de seus senhores contou com ajuda de indígenas que, por sua vez, possuíam um domínio territorial para escapar nas florestas da região da fronteira citada.

É importante compreender também que essa aliança fez com que a construção social possibilitasse a estruturação de diversas estratégias estabelecidas dentro desse processo de resistência, reportando ao uso do passado e da memória, partindo dos relatos orais, para compreender as complexas situações que levaram a essas alianças e os conflitos na formação do mesmo quilombo.

A Dança do Cajá é um exemplo dessas relações afroindígenas, ou como denominada pelos próprios quilombolas de "negro-índio" (CARMO, 2023). Começando pelo uso do tambor e maracá, em que na dança tais elementos são indissociáveis. O maracá também está presente em outras manifestações culturais dentro do quilombo, como na brincadeira (Umbanda), assim como o tambor. Além disso, esses instrumentos são manuseados pelas mulheres mais velhas. Enquanto que na ornamentação das mulheres dançarinas tem o penacho junto com os brincos e colares de sementes, produzidos pelas próprias quilombolas. A ornamentação tem que demonstrar a ancestralidade negra

e indígena, "porque nós somos negras-índias", como as próprias quilombolas enfatizam. E, por fim, o jabuti, uma espécie animal muito consumida no quilombo e que também se assemelha aos modos alimentares indígenas, como dos indígenas do povo Ka'apor, na região do rio Gurupi (GODOY, 2020). O jabuti na letra da música além de representar um aspecto do cotidiano, podemos compreender também como a representação das lutas travadas pelo reconhecimento da história quilombola e que envolve também as questões de dualidades. Por exemplo, no trecho "jabuti sabe ler mas não sabe escrever" pode representar o conhecimento da história de suas raízes, mas, ao mesmo tempo, necessita de escrever sobre tal história.

E sobre o "falar da história" que o quilombo Itamoari se estrutura socioculturalmente. Como podemos observar acima, a Dança do Cajá diz muito sobre a história da ancestralidade do quilombo a partir de seus símbolos culturais, seja por meio da dança, da letra da música, da ornamentação e/ou do papel das matriarcas. Através desses símbolos o povo de Itamoari se reconhece enquanto pertencente a uma ancestralidade negra-índia (CARMO, 2023). Entretanto, no processo de titulação do território somente um lado da história tomou reconhecimento, devido à exigência das políticas identitárias agressivas de cunho estatal, pois foi necessário enfatizar somente a história quilombola para ter direito ao território titulado. Porém, tomando como base a Dança do Cajá de Itamoari observamos que ser quilombola não é ser essencialmente negro, mas poder ter outras raízes ancestrais, como a ancestralidade indígena.

Desta forma, é evidente a presença de uma Colonialidade, conforme abordada por Quijano (2009; 2005), que foi habilmente projetada e implementada, estabelecendo códigos de dominação e exploração na região. Essa Colonialidade deixou profundas marcas nas identidades de diversos atores sociais e também alterou os cenários geoculturais. As intersubjetividades foram moldadas ao longo do tempo por processos de dominação, e essa influência ainda perdura, controlando as relações entre indivíduos, a natureza e suas interações recíprocas.

Santos (2018) também reflete sobre a relação do estado brasileiro com os quilombolas, em que, na visão do autor, ainda ocorre o processo de colonização. Desta forma, é necessário que tais povos afetados por esse processo de colonização reeditem suas trajetórias a partir de suas próprias matrizes, tomando como base a importância da oralidade enquanto sua própria força.

No diálogo com dança é possível observar também uma organização feita por mulheres como diferencial do gênero em termos raciais, o que confirma o diálogo do marco entre gênero e raça para compreender com protagonismos das mulheres quilombolas nas suas histórias. Lugones (2020) argumenta que a descolonização do gênero no âmbito racial como fundamental para a emancipação das pessoas nas sociedades colonizadas. Isso envolve questionar e desafiar as normas de gênero que foram impostas pelo colonialismo e recuperar as identidades de gênero indígenas e

afrodescendentes. Enfatiza a importância de considerar a interseccionalidade, ou seja, como as posições de gênero se entrelaçam com outras formas de opressão, como raça e classe.

A etnicidade é uma entidade relacional, pois está sempre em construção, o que significa que é construída no contexto de relações e conflitos intergrupais. Essa forma é caracterizada pela natureza do grupo étnico resultante de um processo de confronto e diferenciação. Tudo isso acentua a natureza dinâmica da identidade étnica que se constrói no jogo de confrontos, oposições, resistências, como também, e sobretudo, no jogo da dominação e submissão (LUVIZOTTO, 2009).

O grande desenvolvimento dos estudos sobre etnicidade, a partir de 1970, estaria ligado a um tipo de conflito e de reivindicações qualificadas como "étnicas", que tomam corpo nas sociedades industriais e nas do Terceiro Mundo. Abordam os grupos étnicos como uma forma de organização social, sendo o traço fundamental para a autoatribuição ou a imputação por outros a uma categoria étnica.

> A justaposição do estudo da etnicidade na corrente do debate na antropologia a um conceito de cultura constitui um esforço de elucidação de um problema por meio de outro. Em 1969, afirmei que a etnicidade representa a organização social de diferenças culturais. Desse modo, este conceito levanta questões sobre a constituição daquilo que chamamos de cultura, mas somente em relação à sua base. Em oposição àquilo que ainda constitui uma visão amplamente compartilhada, argumentei que os grupos étnicos não são grupos formados com base em uma cultura comum, mas sim que a formação de grupos ocorre com base nas diferenças culturais. Pensar a etnicidade em relação a um grupo e sua cultura é como tentar bater palmas com uma mão só. O contraste entre "nós" e os "outros" está inscrito na organização da etnicidade: uma alteridade dos demais que está explicitamente relacionada à asserção de diferenças culturais. Assim, comecemos por repensar a cultura, a base a partir da qual emergem os grupos étnicos. (BARTH, 2000, p. 16)

É nessas fronteiras sociais que estão os limites da relação nós/eles e se encontram os critérios de pertença, ou seja, tanto aquilo que define quem é ou não membro, como o conjunto de regras que organiza a interação social nos contatos interétnicos.

De modo parecido, o quilombo Itamoari também se aproxima do conceito de etnização, quando se faz necessário olhar a partir das peculiaridades de cada espaço, observando como a comunidade se posiciona, se reconhece. Como diz Sérgio Costa, "a etnização assume a forma de reivindicação por políticas públicas sensíveis à diferença, tratá-los sob a lente da ciência política e da teoria da democracia torna-se inadiável" (COSTA, 2001, p. 154). Assim, ao se tratar dos processos de identificação na Amazônia, os casos podem ter um carácter peculiar e diverso, sendo preciso observar com cautela e sensatez cada povo.

Conforme Wade (2018) salienta, por muito tempo a investigação científica lidou com os povos indígenas e as populações afro-latinas como categorias distintas, o que relegou essas últimas a um papel secundário em relação à atenção dedicada aos primeiros. No entanto, em produções recentes, emerge um movimento em direção a um pluralismo étnico colaborativo e à possibilidade

de pensar a cooperação intercultural entre diferentes comunidades em suas interações e divergências.

A compreensão das dinâmicas sociais é profundamente enriquecida ao buscarmos fronteiras mais flexíveis e refletirmos sobre os territórios de maneira interligada. Restrepo (2015) aborda a construção das identidades como processos históricos e situados, que agregam e reelaboram narrativas coletivas em constante evolução. Mesmo aquelas que aparentam ser estáticas e "ancestrais" revelam variações demográficas, sociais e políticas. O autor contribui significativamente para a compreensão da pluralidade e multiplicidade nas relações entre indivíduos e comunidades, ressaltando que cada pessoa pode abarcar múltiplas identidades.

No âmbito da construção territorial e da delimitação de fronteiras, é crucial apoiar perspectivas que considerem as visões das próprias comunidades que habitam e constroem esses territórios. Quilombolas e indígenas desempenham papéis de destaque como protagonistas e importantes interlocutores nesse processo, expandindo as dimensões e conexões entre essas comunidades de maneira abrangente e interconectada.

Desta forma, como pontua Agenor Pacheco Sarraf (2012), é preciso nos atentarmos para como os próprios indivíduos da Amazônia se entendem no processo identitário, observando a pluralidade de povos dessa região e o contexto histórico em que foram inseridos. Assim,

> Faz-se necessário lembrar que em tempos atuais, habitantes de comunidades quilombolas e aldeias indígenas convivem com silenciosos dramas em seu processo de identificação, muitas vezes impostos por órgãos oficiais. Muitos índios habitam quilombos, assim como muitos negros imiscuíram-se no tecido social de algumas aldeias, porém, as identidades em mediações foram apagadas para assumirem um único registro pessoal e poder gozar do benefício das chamadas políticas de reparação em expansão atualmente. Mesmo compreendendo os jogos políticos pelos quais atravessam as identidades, o problema não está nestas negociações e nos direitos sociais alcançados por populações marginalizadas, mas na forma como eles reforçam a construção de identidades essencialistas (...) a matriz identitária afroindígena exige olhar político e saber interrogativo para a invisibilidade indígena e africana no convencional sistema de identificação vigente. (PACHECO, 2012, p. 13)

Além disso, se torna necessário entender que os encontros não foram apenas de indivíduo com indivíduo, mas encontro de ideias, saberes e modos de vida que resultaram em formas de resistências, ou seja, citando Goldman, foram "movimentos, ideias, acontecimentos, entidades e se cada um desses encontros pode ter um nome, este não designa simplesmente aquilo que se encontra e sim o encontro propriamente dito (GOLDMAN, 2021, p. 17). Assim, a Dança do Cajá e a ancestralidade "negra-índia" em Itamoari, se constrói por meio das relações firmadas ao longo da região banhada pelo rio Gurupi e através de contextos históricos que culminaram na formação do modo de vida sociocultural do quilombo.

CONCLUSÃO

A Dança do Cajá traça aspectos característicos da ressignificação das histórias amazônicas quando um grupo de mulheres de origem negra e indígena expressam sua cultura e ancestralidade por meio da união da diversidade em sua dança, como o tambor e o maracá, as sementes e o penacho. Tais junções não simbolizam apenas uma união simplória, mas a força da ancestralidade negra e indígena que compõem a resistência quilombola de Itamoari.

Observa-se que as mulheres se destacam como as principais protagonistas em debates identitários no espaço da comunidade e fora dele. Além disso, a dança retrata como as mulheres narram suas histórias pela arte, ocupando um espaço de representatividade e resistência. Ou seja, compartilham o conhecimento tradicional das histórias, músicas, festas, artesanatos, locais sagrados e demais saberes e asseguram o protagonismo dos fazedores de cultura do Itamoari. A partir desses pontos que os sentidos identitários se fortalecem e possibilitam mostrar ao público externo o significado de ser quilombola e ser "negro-índio" em uma Amazônia de identidade afroindígena. É esse modo de existir no quilombo que produz o "bem viver", uma existência que não explora a natureza, não a destrói, mas enriquece a biodiversidade amazônica.

Como o caso da comunidade quilombola de Itamoari, em que é presente no cotidiano da comunidade as memórias sobre sua ancestralidade e afirmam constantemente em suas práticas que são originários de povos afro e indígenas, e que suas práticas e saberes atuam a partir de sua ancestralidade, mas não são de forma separadas, como algo essencialista, pertencentes ou de origem indígena ou africana, mas como algo próprio dos quilombolas do Itamoari e presente na dança do Cajá (CARMO, LOPEZ-GÁRCES, 2023).

Desta forma, se torna necessário refletirmos sobre a diversidade sociocultural presente na Amazônia e estender tal pensamento ao falar sobre os territórios quilombolas dessa região. A colonialidade ameaça as formas de vida presentes na Amazônia. Entretanto, é preciso que nós estejamos atentos para as diversas formas de manifestações presentes nesse espaço e como acontece este processo de confluência das identidades amazônicas que se intercruzam, dando destaque para as comunidades remanescentes de quilombos que, a partir dos festejos e outras manifestações culturais, produzem saberes e passam para gerações como um símbolo de resistência e reafirmação étnica.

REFERÊNCIAS

Audiovisuais

QUILOMBO DE ITAMOARI. **A Dança do Cajá – Origem**. Youtube, 24 de outubro de 2021(a). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=S-ju-mtRLgw . Acesso em: 03/12/2022.

QUILOMBO DE ITAMOARI. **Se tu vai pra mina me leva, mineiro**. Youtube, 16 de janeiro de 2021(b). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=zPRKU0oHveI. Acesso em: 3/12/2022

Bibliografia

BARROS, José D'. Música indígena brasileira – filtragens e apropriações históricas. **Proj. História**, São Paulo, n. 32, jun 2006. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/2422/1512. Acesso em: 3 dez. 2022.

BARTH, Fredrik. **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2000. 243 p.

BENCHIMOL, Samuel. **Amazônia formação social e cultural.**3 ed. Manaus: Valer, 2009.

CARMO, Maria Madalena dos Santos do. **"Bença, bisa Pituca":** ancestralidade "negra-índia" no quilombo Itamoari-PA. Dissertação (Mestrado em Diversidade Sociocultural) - Museu Paraense Emílio Goeldi. Belém. p. 147. 2023.

CARMO, Maria Madalena dos Santos do; LOPEZ-GARCÉS, Claudia. Mãe-velha Pituca: liderança "negra-índia" do quilombo Itamoari-Pará. In: Mulheres do Brasil. Orgs. SENA, José. **Revista África & Africanidades**; Editora Quissamã, 2023.

CARMO, Maria Madalena dos Santos do. Ser negro-índio: a força das ancestralidades no Quilombo Itamoari (PA). Colunas Nossa Histórias, **Portal Geledés**. 2023 Disponível em < https://www.geledes.org.br/ser-negro-indio-a-forca-das-ancestralidades-no-quilombo- itamoari-pa/ >

CARMO, Maria Madalena dos Santos do. Posso ser negro-índio? Reflexões sobre a perspectiva afroindígena em um quilombo na Amazônia. In: SENA, José. Dossiê Raça e Amazonidades. **Revista África & Africanidades**, Ano XIV Ed. 46 Mai/2023. Disponível https://africaeafricanidades.com.br/documentos/Dossie_Ra%C3%A7a_e_Amazonidade s.pdf

COSTA, Sérgio. A mestiçagem e seus contrários: etnicidade e nacionalidade no Brasil contemporâneo. **Tempo Social**. São Paulo 13 (1): 143-158, maio de 2001.

DEUS, Zélia Amador de. Prefácio. In: MIRANDA, Danielle Santos de; COSTA, Marcilene Silva da (Org.). **Perspectivas afroindígenas da Amazônia**. Curitiba: CRV, 2021. 204 p, p. 09-12.

GODOY, Gustavo. **Os Ka'apor, os gestos e os sinais**. Tese de doutorado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, 2020.

GOLDMAN, Marcio. Contradiscursos afroindígenas sobre mistura, sincretismo e mestiçagem: estudos etnográficos. **Revista de @antropologia da UFSCar**, 9 (2), jul/dez. 2017:11-28. Disponível em: <http://www.rau.ufscar.br/wp-content/uploads/2017/12/introdu%C3%A7%C3%A3o_dossi%C3%AA.pdf>. Acesso em 20 de abril de 2021.

_____. "Quinhentos anos de contato": por uma teoria etnográfica da (contra)mestiçagem. **MANA**, v. 21, n. 3, p. 641-659, 2015. Disponível em: https://www.scielo.br/j/mana/a/Jx8sncmRW8pbDPVcczXNKqJ/?lang=pt. Acesso em: 10 out. 2022.

_____. 'Nada é igual': variações sobre a relação afroindígena. Revista MANA, https://doi.org/10.1590/1678-49442021v27n2a200, 2021. Disponivel em> https://www.scielo.br/j/mana/a/YGG67m8GCQWwGhzswX77xqd/

GUARINELLO, Noberto Luiz. Festa, trabalho e cotidiano. In: JANCSÓ, István; KANTOR, Iris (Org.). **Festa**: Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa. São Paulo: FAPESP, v. II, 2001.

LUGONES, Maria. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar: 2020. p. 52-83.

LUVIZOTTO, C. K. **Cultura gaúcha e separatismo no Rio Grande do Sul**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

MELATTI, Júlio Cezar. **Áreas Etnográficas da América Indígena Amazônia Oriental**. Brasília, DF, Capítulo 22. 2011.

MELLO, Cecília Campello do Amaral. **Obras de Arte e Conceitos**: Cultura e Antropologia do Ponto de Vista de um Grupo Afro-Indígena do Sul da Bahia. Dissertação de Mestrado. Tese de Doutorado. PPGAS-Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2003.

MIRANDA, Danielle Santos de; COSTA, Marcilene, Silva. Introdução. In: MIRANDA, Danielle Santos de; COSTA, Marcilene Silva da (Org.). **Perspectivas afroindígenas da Amazônia**. Curitiba: CRV, 2021. 204 p, p. 13-16.

MOURA, Pedro Paulo da Cunha; ZANONNI, Claudio. A MÚSICA DOS POVOS INDÍGENAS DO MARANHÃO. **Cad. Pesq**., São Luís, v. 17, n. 3, set/dez. 2010. https://core.ac.uk/download/pdf/233147463.pdf

PACHECO, Agenor Sarraf. **Os estudos culturais em outras margens: identidades afroindígenas em "zonas de contato" amazônicas.** Fênix – Revista de História e Estudos Culturais. Setembro/Outubro/Novembro/ Dezembro de 2012. Vol. 9 Ano IX no 3. 2012

PONTE, Vandelúcia; MUNIZ, Érico; LIMA, Maria. **Nessa comunidade que se chama Itamoari**. PONTE, Vanderlúcia; MUNIZ, Érico (Orgs.) – Bragança – PA: Universidade Federal do Pará. 2019.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In SANTOS, Boaventura de Souza; MENESES, Maria Paula. **Epistemologias do Sul**. Coimbra, Edições Almendina, 2009, pp. 73-117.

QUIJANO, Aníbal. Dom Quixote e os moinhos de vento na América Latina. **Estudos avançados**. 19 (55), 2005.

REIS, R. et al. **O território, identidade e meio ambiente no quilombo de Itamoari como realidade de práticas sustentáveis**. Anais do XI Congresso Brasileiro de Gestão Ambiental. São Bernardo do Campo, São Paulo. 2018.

RESTREPO, Eduardo. Identidades: conceptualizaciones y metodologías. In. Eduardo Restrepo. Intervenciones en teoría cultural. Popayán: **Sello Editorial.** Universidad del Cauca, 2015, pp. 93-105.

SALLES, Vicente. **O negro na formação da sociedade paraense**. 2 ed. Belém: Editora Paka-Tatu, 2015.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, quilombos Modos e significados**. Brasília: UnB. 2015.

_____. Somos da terra. **PISEAGRAMA**, Belo Horizonte, número 12, página 44 - 51, 2018. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5120556/mod_resource/content/1/BISPO-DOS-SANTOS_Somos%20da%20terra%20-%20Piseagrama.pdf

SOUSA, Áurea. **Uso e Cobertura de Terra - 2021, quilombo Itamoari - Cachoeira do Piriá.** Núcleo de Meio Ambiente. UFPA. Belém. 2023.

TAMBÉ, Lurcirlândia. **Projeto cultural Dança do Cajá, cultura e identidade cultural no quilombo de Itamoari**. Lei Aldir Blanc. Belém. 2021.

WADE, Peter. Interações, relações e comparações afro-indígenas. In: FUENTE, Alejandro de la et al (Org.). **Estudos afro-latinos-americanos**: uma introdução. 1 ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2018. 708 p, p. 119-162. Disponível em: http://biblioteca.clacso.edu.ar/gsdl/collect/clacso/index/assoc/D13994.dir/EstudiosAfro_PT.pdf . Acesso em: 22 nov. 2022.