

A produção ritualística de tambores no Samba de Cacete: conhecimentos ancestrais e prática cultural em Cameté - Pará/Brasil¹

*La producción ritualística de los tambores en Samba de Cacete:
conocimientos ancestrales y práctica cultural en Cameté - Pará/Brasil*

*The ritualistic production of drums in Samba de Cacete: creation and
cultural practice in Cameté - Pará / Brazil*

Elisabete de Fátima Farias Silva²

Resumo

Relato de experiência do trabalho campo realizado na cidade paraense de Cameté, no Norte brasileiro, com mestres artesão produtores do “tamboro”, grande e robusto tambor tocado na manifestação cultural Samba de Cacete, em julho de 2017. Esse e outros trabalhos de campos compõem uma investigação geográfica de doutorado em desenvolvimento acerca da ritualística do *saber-fazer* tambores que envolve conhecimentos ancestrais e um modo de *ser-com* a terra. O conhecimento ancestral dos mestres que produzem tambores é a grande fonte dessa pesquisa, eles são a voz, as mãos, a memória, a vontade de fazer, eles são os corpos que não estão registrados nos livros e que nos contam uma Geografia-Sul situada de uma cartografia latino-americana marcada no corpo-tambor.

Palavras-Chave: Cameté; Conhecimento ancestral; experiência geográfica; Samba de Cacete; tambor.

Resumen

Relato de experiencia del trabajo de campo hecho en la ciudad de Cameté, en el Pará, norte brasileño, con maestros artesanos productores del "tamboro", el grande y robusto tambor tocado en la manifestación cultural Samba de Cacete, en julio de 2017. Ese y otros trabajos de campo componen una investigación geográfica de doctorado en desarrollo acerca de la ritualista del *saber-hacer* tambores que implica conocimientos ancestrales y un modo de *ser-con* la tierra. El conocimiento ancestral de los maestros que producen tambores es la gran fuente de esa investigación, ellos son la voz, las manos, la memoria, la voluntad de hacer, ellos son los cuerpos que no están registrados en los libros y que nos cuentan una Geografía-Sur situada de una cartografía latinoamericana marcada en el cuerpo-tambor.

Palabras clave: Cameté; conocimiento ancestral; experiencia geográfica; Samba de Cacete; tambor.

Abstract

Report of work experience field in the Brazilian city of Cameté, Pará, northern Brazil, with master craftsmen producers of the "tamboro", large and robust drum played in the cultural demonstration Samba de Cacete, in July 2017. This and other field works make up a geographically developing doctoral research on the ritualistic *know-how* drums that involves ancestral knowledge and a way of *being-with* the earth. The ancestral knowledge of the masters who produce drums is the great source of this research, they are the voice, the hands, the memory, the will to do, they are the bodies that are not registered in the books and that tell us a situated Geography-South of a Latin American mapping marked on the drum-body.

Keywords: Cameté; ancestral knowledge; geographical experience; Samba de Cacete; drum.

¹ Artigo apresentado no Simpósio Temático “Fronteiras Culturais em Contextos Epistêmicos Descoloniais II”, durante o II Seminário Latino-Americano de Estudos em Cultura – SEMLACult em Foz do Iguaçu/PR, Brasil, 2018.

² Mestre em Geografia (UNESP). Doutoranda em Geografia; Universidade Estadual de Campinas – Unicamp; Campinas, São Paulo, Brasil. <lisafariasgeografia@gmail.com>; Bolsista CAPES.

1. O espanto e o desejo: o nascer de uma pesquisa

Desde o mestrado em Geografia (SILVA, 2016) os tambores me encantaram (OLIVEIRA, 2007) e agora, atualmente no doutorado, propus-me a investigar a produção ritualística de tambores na América Latina. Em 2014, no interior do estado de São Paulo tive contato com o Batuque de Umbigada e com seu grande tambor: o tambu. Foi o tambu que me chamou, despertando não apenas o interesse em conhecer aquele tambor em si, mas, sobretudo, conhecer geograficamente as relações que o envolvem/são envolvidas no corpo-tambor. Em 2015, espantei-me com os tambores do Tambor de Crioula que presenciei na capital maranhense, ainda mais quando fui a um terreiro de Tambor de Mina, no interior desse estado nordestino, e vi que se tratava de um “tipo” de tambor muito semelhante ao tambu paulista. Eis que desse contato entre manifestações nasceu meu desejo em investigar geograficamente, quais, como e onde se situavam esses “tipos” de tambor que tinham a forma e um jeito de tocar semelhantes entre si. Meu interesse nunca foi, exclusivamente, localizar, mas, sobretudo, aprofundar e compreender as relações ritualísticas que tocam esse saber-fazer e modo de *ser-com* tambores. Nesse horizonte, o conhecimento ancestral dos mestres que produzem tambores é a grande fonte dessa pesquisa, eles são a voz, as mãos, a memória, a vontade de fazer, eles são os corpos que não estão registrados nos livros e que nos contam a Geografia Sul situada de uma cartografia latino-americana marcada no corpo-tambor.

Então, desde 2017, no doutorado em Geografia, investigando onde se produziam esses tambores, deparei-me com a grande extensão do fenômeno (FIGURA 1) desse mesmo “tipo” de tambor na América Latina (instrumento artesanal produzido com grandes e robustas toras de madeira ocadas a fogo, onde os tocadores montam sobre ele para a execução do batuque/samba/brincadeira, e que também serve de apoio para outros instrumentos).

Desde as primeiras experiências e reflexões desta pesquisa, esse *saber-fazer* se mostrava atrelado, e posso dizer que até mesmo preservado, pelas comunidades de tambor, ou melhor, pelas comunidades negras de tambor que têm no conhecimento ancestral e na prática cultural uma episteme própria de *ser-com* a terra, em uma coletividade que com-vive (SILVA, 2016) pelos tambores e reatualiza a tradição pela oralidade.

Essa cartografia latino-americana marcada no corpo-tambor ritualisticamente produzida por comunidades negras de tambor (tanto em quilombos, *palenques*, terreiros em zonas rurais mais afastadas ou pequenas cidades do interior, como em grandes áreas urbanas por institutos e centros de cultura popular) proporciona ampla e rica discussão acerca da relação espacial da dimensão cultural na América Latina contemporânea.



Figura 1: Países latino-americanos que apresentam tambores escavados a fogo em tronco único, tocados deitados no chão como apoio de outros instrumentos percussivos e corpos-batuqueiros.
Organização: Elisabete de Fátima Farias Silva e Tadeu Jussani Martins (2017).

Observando a extensão do fenômeno na figura acima e correlacionando-o à formação socioespacial do continente americano, interpreto que entre aproximações e distanciamentos, singularidades e semelhanças, o fenômeno da produção ritualística de tambores tensiona o movimento diaspórico que constitui o que denominamos por América Latina. Os conhecimentos ancestrais do *saber-fazer* tambor são oriundos tanto dos povos originários que aqui já habitavam antes da Modernidade, quanto das populações africanas trazidas para o Novo Mundo. O encontro entre os que conheciam a realidade geográfica (DARDEL, 2011) destas terras com os que conheciam as técnicas de escavação a fogo foi alimentado pelas várias matas e florestas tropicais, enquanto base material e condição para a realização humana do corpo-tambor.

Contudo, essa pesquisa se dedica, com especial atenção, à produção ritualística de tambores tal como dada atualmente, inclusive apontando deslocamentos, divergências, dispersões e agregações no *saber-fazer* tambor – dinâmicas tão próprias das trajetórias contínuas e em movimento das práticas culturais.

E como em cada lugar de manifestação da produção ritualística de tambores se tem características próprias dadas pela necessidade de certa prática cultural com os tambores escavados a fogo, o que, por sua vez, exige certos conhecimentos ancestrais, no desenvolvimento do doutorado foi constatada que os trabalhos de campo seriam metodologia essencial para compreender em profundidade como se dão as relações ritualísticas que tocam esse saber-fazer e modo de *ser-com* tambores.

Partindo do campo disciplinar da Geografia e da construção do conhecimento espacial, compartilho com Serpa (2006) que o trabalho de campo é fundante da própria ciência geográfica e que essa metodologia proporciona, via diferentes métodos, a busca pela compreensão articulada da realidade e dos conceitos de acordo com a escolha escalar, de modo a não dissociar teoria e prática (SERPA, 2006). É no campo que outras questões são postas à pesquisa e que a descoberta científica se mostra mais latente na possibilidade de articular teorias a partir do mundo vivido.

Assim, realizado o recorte espacial da pesquisa com três campos no Brasil (Pará, Minas Gerais e Bahia) e três campos em outros países (Colômbia, Venezuela e Haiti), com o mesmo “tipo” de tambor, em diferentes manifestações culturais e distintos ecossistemas, o objetivo traçado foi o de compreender, a partir das experiências dos trabalhos de campo com mestres artesãos de tambor, como se dava a relação ecossistema-cultura. As questões que surgiram no próprio movimento do campo foram com quem os mestres artesãos tinham aprendido saber-fazer tambores; onde buscavam os materiais base do tambor (madeira e couro); quais eram as técnicas empregadas na ritualística; o sentido de trabalhar a natureza para a produção do corpo-tambor; as dificuldades e desafios na manutenção dessa prática cultural.

Introduzido o contexto geral da pesquisa em desenvolvimento, esse artigo se resume em relatar brevemente a experiência do trabalho de campo na cidade de Cametá, no estado do Pará, norte brasileiro, em julho de 2017, por dez dias de convivência com os mestres artesãos do “tamboro”.

A produção desse artigo se justifica pela compreensão de que um relato de experiência de trabalho de campo, ao ter o dever de não dissociar teoria-prática, permite à pesquisadora no pós-campo articular textualmente os acontecimentos e reflexões provenientes e, inclusive, se aperceber de outras questões e camadas de sentidos que não foram apreendidas no momento do campo. Quiçá, essa articulação textual das experiências em campos tenha também a potencialidade de despertar interesse em outros pesquisadores questões teórico-metodológicas tanto acerca da temática pesquisada, quanto do recorte espacial ou, ainda, provocar desdobramentos e incitar a realização de novas pesquisas. No mais, compartilhar as experiências de trabalho campo é a possibilidade de reverberar a pesquisa científica por outras vias que não a dos trabalhos prontos de TCC, dissertação ou tese, estimulando assim uma cultura de mais partilha de percursos do que, exatamente, de resultados finais.

Para tanto, o texto foi subdividido em quatro tópicos: 2. “Companheiros de campo: o acontecer da pesquisa”, 3. “Terra, Água, Fogo e Ar: domínios da produção ritualística de tambores”, 4. “Da Floresta Amazônica, o tamboro: encontro com um tempo, uma ética e uma estética outras” e 5. “A situação dos mestres: cultura, sustento e esquecimento”.

2. Companheiros de campo: o acontecer da pesquisa

Ao norte do Brasil, às margens do rio Tocantins, na cidade de Cameté (FIGURA 2), mestres artesãos paraenses produzem o “tamboro” – um grande e robusto tambor escavado a fogo, em tronco único, tocado na manifestação cultural popular Samba de Cacete.

Ao nordeste do estado do Pará, encravada na Floresta Amazônica, na microrregião de Cameté, Baixo Tocantins, o município de Cameté com seus mais de 130 mil habitantes (CENSO, 2010) é um convite para se aproximar da realidade vivida das comunidades amazônicas por terras firme, várzeas e ilhas, formadas pelo caudaloso Rio Tocantins que corta o município em sua porção central. Com clima tropical úmido, sem estação fria e temperaturas médias altas, descobri já em campo que conheci Cameté no período seco, mesmo com a presente chuva quase que diária no meio da ensolarada tarde de julho. O que me atraiu para a cidade de formação mais antiga do Pará, datada ainda do início do século XVII (IBGE, 1957), foi a prática ainda atual de mestres artesãos em produzir tambores com certa ritualística.

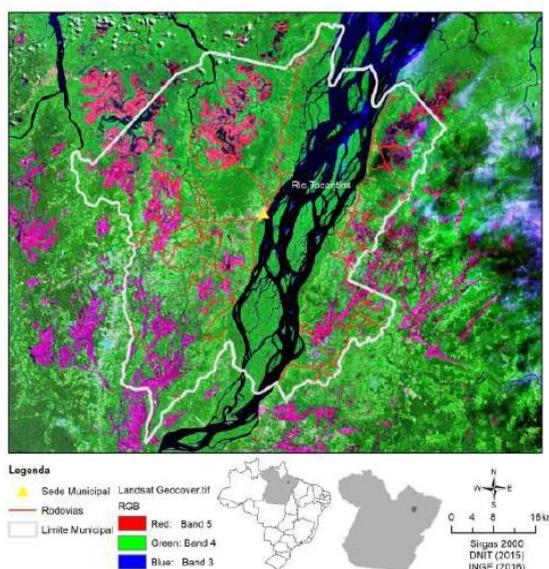


Figura 2: Localização do município de Cameté/PA.

Fonte: Mapeamento de unidades geoambientais do município de Cameté (ANDRADE, VILHENA JUNIOR, 2018 p.18)

De 19 a 26 de julho de 2017, registrei mais de 20 horas de gravações audiovisual, entre muitas conversas e “brincadeiras” (como eles lá denominam o samba), ouvi dos mestres as técnicas e rituais ancestrais utilizados na produção de seus tambores: saberes e mandigas que vão desde a concepção de *ser-com* a terra, o benzimento para se entrar na mata e colher o tronco certo, o manuseio dos elementos terra, ar, água e fogo, até a afinação e manutenção dos tambores.

A presença de Wildson - cametaense, capoeirista, graduando em Teatro, pastor evangélico, batuqueiro, entre outras adjetivações - foi fundamental para que o campo em Cameté se desse na intensidade que foi. Wildson tinha acesso a várias comunidades do Samba de Cacete e a confiança de diversos mestres, pois era conhecido por tocar e participar das brincadeiras. Ele era cria do mestre Roque, a quem chamava de “chefe” (como lhe ensinaram os escoteiros, prática muito presente na cidade). Percebi o quanto Wildson era querido, e foi essa vivência afetiva dele a responsável por me aproximar tão prontamente dos mestres artesãos do tamboro (FIGURA 3).



Figura 3: Entre companheiros de campo e mestres do Samba de Cacete, julho de 2017, Cameté/PA.

Por vários dias, conduzindo-me pelas comunidades cametaenses, Wildson me levou a lugares e apresentou muitas pessoas: Pacajá, quando conheci mestre Nerino e mestre Roque; Vacaria, de seu Benamucho; João que mora na Aldeia; e mestre Domingos, da comunidade do Matias – esses para mencionar, exclusivamente, os mestres que produzem artesanalmente os tambores do Samba de Cacete. Nesses lugares, deparei-me com tambores de seringueira, ipê

roxo, maçaranduba, cupiaba e camarui, tamboros ainda por se fazer e tamboros de mais de 50 anos. Ouvi dos mestres técnicas específicas para se tocar de noite e de dia, para se benzer e consagrar um tamboro, para deixar a “voz” firme e o “rosto” esticado.

Em todos os relatos ouvidos nessas quatro comunidades (Pacajá, Vacaria, Aldeia e Matias), estão expressos a riqueza dos conhecimentos de “homens do mato”, como se orgulha mestre Nerino: um saber que vem de gerações negras e indígenas, de quem sabe viver junto à natureza e dela tirar seu alimento, espiritualidade, música, lazer e aprendizagem. No caso do Pacajá, especificamente, a tradição indígena se mostra fortemente encarnada na história do lugar e dos sujeitos, trazida pelos relatos dos mestres que mencionaram que todo o saber-fazer atrelado à natureza lhes fora ensinado por gerações anteriores que tiveram contato com os índios que habitavam o baixo Tocantins - trata-se dos Camutás, habitantes originais da margem esquerda do rio Tocantins. Palma Muniz e Theodoro Braga, historiadores que estudaram a região, acreditam que o termo “Camutás” fora dado pelos Tupinambás, em razão daqueles morarem em casas construídas nos topos das árvores, o que era muito mais eficiente à caça aos animais que constituíam a base da alimentação da tribo (FAPESPA, 2015). Já o Matias, por exemplo, é uma terra quilombola titulada em 2008.

Todavia, compreendemos que os valores de uma cosmovisão africana (OLIVERA, 2007), enraizada na força e ancestralidade dos tambores, circulam em todas essas comunidades visitadas e estão fortemente presentes nas falas dos mestres artesãos Nerino, Roque, Benamucho, João e Domingos. Depois de realizado o campo, verificou-se que 77,57% da população, de acordo com o Censo 2010, é parda e preta (FAPESPA, 2015, p. 15), número com os quais podemos interpretar o quanto a descendência africana e indígena é presente na população em geral do município. Além dessa situação sociocultural, têm-se a circunstância dos cametaenses viverem em meio à úmida e perene Floresta Amazônica (composta na região pela presença da Floresta Densa dos baixos platôs, em terras firmes, com árvores dicotiledôneas de porte elevado; Floresta densa Aluvial e Campos Gerais), dando base e condições para que o *saber-fazer* tambores ritualisticamente se expresse com tanto vigor em Cametá.

Bimba, cametaense, tatuador e capoeirista, também foi um dos nomes que apareceu nos contatos preliminares desse trabalho de campo. Ele, junto com Wildson, cedeu-me tempo, prosa, companhia de sua família, paciência em me explicar os termos, comidas e costumes daquelas bandas, além de gasolina pelas tantas estradas de terra cametaenses que nos colocamos a trilhar pelo rumo da pesquisa. Bimba queria conhecer mais sobre o Samba de Cacete de sua própria cidade, foi a primeira vez que ele conversou com os mestres

Benamucho e Domingos, por exemplo, que moram mais afastados do centro, graças às visitas que os fizemos para conversar sobre a produção de tambores.

A disposição de Wildson e Bimba me fez pensar sobre o quanto nós, pesquisadores/conhecedores de certas situações, prontificamo-nos aos outros. O quão acessível e aberto somos nós a ajudar, a compartilhar nossos saberes, nossas vivências - ou será que guardamos nossas pesquisas/conhecimento a sete chaves? Escondendo-as de quem? E, afinal, para quê?. Percebia que mais do que a grande solidariedade desses dois apaixonados pela cultura cametaense, Wildson queria que outros ouvissem as vozes dos mestres que ele tanta respeita. Por isso, Wildson não falou *sobre* o que ele sabia e citou os mestres, ele me levou aos mestres e falou *com* eles (para uma pesquisa que se propõe a relevar os corpos-sujeitos em primeiro plano, isso é fundamental). E Bimba queria saber de perto sobre os tambores, aproximando-se dos mestres mais velhos que viviam a prática de produzi-los. Agradecida pela oportunidade de conhecer e estar com essas pessoas que se tornaram companheiros de campo, eu, então grávida de cinco meses, deixava-me guiar de moto pelas sinuosas estradas de terra do interior paraense, encantada pela experiência que a pesquisa me proporcionava e que esse relato busca se aproximar, brevemente.

3. Terra, Água, Fogo e Ar: domínios da produção ritualística de tambores

Na investigação geográfica dessa produção ritualística que envolve o saber-fazer tambores, procuro um certo tipo de tambor; em tronco único, cumprido, tocado deitado no chão de tão grande e pesado que é, também serve de apoio a outros instrumentos e o tocador se senta sobre esse tipo de tambor, montando nele e tocando-o com as duas mãos. Nesse modo de tocar os corpos estão juntos, unidos, madeira e couro animal são sentidos pelo tocador, todo o corpo-humano vibra apoiado sobre o corpo-tambor, suas naturezas se encontram, se sentem e se encaixam (FIGURA 4). É um tambor rustico, robusto, forte.



Figura 4: Contato corpo-tambor-terra

Esse tipo de tambor, por seu longo comprimento, tem um saber-fazer específico: é, tradicionalmente, escavado a fogo. O fogo é o responsável por “comer” o interior do tambor, deixando o caminho livre para que outro elemento, o ar, ressoe. E, bem mais do que ausência de ferramentas, as técnicas de uso e controle do fogo expressam a cosmovisão de um saber-fazer atrelado à terra: “Sonha-se diante do fogo, e a imaginação descobre que o fogo é o motor de um mundo” (BACHELARD, 1996, p.169). O fogo está na vela, na fogueira, no interior do tambor e dos corpos. É motivo de cuidado e admiração, o fogo atrai e afasta mostrando sua vitalidade de criação e transformação e, também, sua potência de tudo findar. Assim, deixar que o fogo “coma” o tambor por dentro ou que o fogo estique o couro do tambor, afinando-o, requer dos mestres uma grande habilidade e domínio desse elemento.

A água também tem sua função na produção de tambores, muitas vezes é ela que tira as entranhas ainda grudadas do couro do animal morto. E preso em alguma árvore próxima do rio corrente, o couro do animal é lavado pela água que, depois ao sol aquecido, tornar-se-á o “rosto” do tambor. A cachaça, uma água ardente, tem seu lugar na produção: “ela amacia a pele e a voz”, disse-me seu Domingos, referindo-se tanto ao tambor quanto aos batuqueiros. Para “enrostar” o tambor, passa-se cachaça no couro limpo que então fica “mole” e assim se consegue pregar o couro na tora por cavilhas, também de madeira. Esse tipo de tambor não tem amarração, assim sua afinação acontece quando o calor do fogo estica o couro dando o tom adequado que guiará todo o samba – essa fonte de calor pode ser o sol quente do Pará tão latitudinalmente próximo da linha do Equador, quanto fogueiras à noite ou um “facho de tala

de ubá de cajazeiro, metendo fogo e pondo dentro” do corpo-tambor, como explicou cada um dos mestres que aderem as técnicas de acordo com o que elas lhes simbolizam e com o que cabe na situação e circunstância da brincadeira (case se dê na igreja, na praça da cidade, num quintal familiar, para uma curta apresentação ou para uma sambada noite adentro).

Em Cametá existe a “dzimbirra”, uma bebida à base de gengibre, açúcar e pinga que “dá um incentivo maior para tocar e dançar”, e então quando acaba a bebida também acaba o samba, porque é ela a água que dá vitalidade aos corpos, explicou-me Wildson ao falar sobre a cisão recente entre as festividades religiosas e o Samba de Cacete, por ocasião da Igreja Católica ter proibido a presença do álcool nas festas cametaenses dedicadas aos santos. Desse fato, reflito o quanto os elementos que constituem os rituais são limitados pelos lugares que lhes impõem regras alheias ao significado vivido por aquele grupo cultural. O que, por sua vez, desdobra-se em consequências: seu Benamucho construiu um rancho para o Samba de Cacete em sua propriedade: “ele é mobilizador daquele povo ali da Vacaria [...] Sem ele não acontece. Porque ele faz o tambor, toca, ele dança, ele canta, ele organiza. Ele compra as bebidas, ele convida o povo [...]”, aponta Wildson sobre a realidade do samba na Vacaria atualmente, e complementa: “Hoje, depois da perda do seu filho, eu não sei como vai ficar... mas nós estávamos num trabalho, eu e ele, de iniciar as crianças justamente pra isso, pra não se perder essa tradição do barracão do seu Mucho, ter sempre essa festividade do seu Mucho lá acontecendo, como a dona Iolanda faz na cidade”.

Assim, os lugares com suas regras ao limitar os sujeitos e suas visões de mundo, provocam outras organizações, tal como a construção do rancho do mestre Benamucho para o Samba de Cacete. Há pouco dias da data desse campo, seu Mucho havia perdido um dos filhos e estava de luto - um longo luto que os cametaenses fazem questão de seguir em respeito à vida daquele que se foi. No luto, os tambores são silenciados, não se pode pôr a mão no couro, alertou-me chorosa a esposa de seu Mucho. Não se tem motivo para produzir nem para tocar os tambores, já que o tambor é vida, energia circulante, celebração. Mesmo assim, o mestre Benamucho aceitou conversar comigo, um tanto cabisbaixo, alegrando-se apenas quando contava causos do passado, quando os tambores ainda vibravam e água e fogo, símbolos da vitalidade, circulava entre os corpos, animando-os.

Esta experiência de trabalho de campo com mestres artesãos que produzem tambores ritualisticamente compõe a investigação geográfica da pesquisa de doutorado em desenvolvimento, da qual se compreende que A terra é a base, constitui o que somos, onde habitamos e o que nos habita (DARDEL, 2011; NOGUERA, PINEDA, 2014), que tudo dá, de onde tudo veio. E que pelos agentes transformadores do fogo e da água, deixa-se fazer corpo-

tambor (FIGURA 5). Por fim, o ar tratará de se expandir pelo tambor que, tensionado-lhe o “rosto” de couro e a “boca” de madeira aos golpes dos batuqueiros, vibrará a natureza que é, doando energia em um sopro forte e constante, pulsando vida. A madeira e o couro animal são as matérias bases trabalhadas pelos mestres a partir de seus conhecimentos ancestrais atrelados ao domínio e manipulação dos elementos para produzir um corpo-tambor. Assim, destacar essa relação humana com as matérias e os elementos é desvelar a geograficidade do fenômeno da produção de tambores que se dá na relação pessoa-natureza.



Figura 5: Madeira e couro: matérias base para o trato do mestre com conhecimento ancestral na manipulação de elementos para a produção do corpo-tambor.

4. Da Floresta Amazônica, o tamboro: encontro com um tempo, uma ética e uma estética outras

A produção de tambores quando ritualística envolve um conhecimento apurado da terra, uma cumplicidade e abertura capaz de, pela realização da condição humana (DARDEL, 2011), dar vazão à poética corpo-tambor. Os conhecimentos que permitem e desdobram a manipulação e domínio das matérias e elementos na produção de tambores brotam do contato *com* as matérias e os elementos. Além da dedicação em tempo e habilidade, saber-fazer tambores exige conhecer *com* a dureza das madeiras, a firmeza dos couros, a intensidade do

fogo, a necessidade da água e a qualidade da vibração sonora do ar. E o conhecer *com* é a postura de se colocar como aprendiz, um mestre-aprendiz, que observa, intui, inventa, intervém *com* a madeira, *com* o couro, *com* o fogo, água, terra e ar. Na relação humana com esses conhecimentos, a vazão corpo-tambor é *geopoética*, tal como proposto pelo filósofo colombiano José Luis Pardo (1991). A geopoética, *poiésis*, labor, trabalho desde a terra que nos habita e que habitamos, é uma resposta ao encontro Homem-Terra (DARDEL, 2011), é uma criação *com* o que somos.

E *para* o encontro é preciso que os corpos estejam sintonizados, não se trata de um simples querer do artesão (mesmo que o tambor lhe seja encomendado), é preciso encontrar a madeira certa, utilizar técnicas e ferramentas adequadas para cada tipo de “pau”, achar determinado couro de animal para que, bem esticada, cubra bem a “boca” do tambor e sua “voz” possa ser boa, forte, vibrante – ou seja, o tambor deve querer nascer, como relatam os mestres cametaenses. E esse deixar vir, respeitando o tempo dos processos, é um modo de conceber a natureza que consente que a criação geopoética dos tambores é, também, um fazer da terra, não é um produzir *sobre* a natureza e, sim, *com* a natureza, de maneira tal que a natureza se estabelece de modo vital à produção ritualística: é ela que dá o tom, a cor, o tempo. E a estética materializada nesse modo de produzir tambores ritualisticamente é fecundada por uma outra ética, uma ética ambiental complexa (NOGUERA, 2007).

Dialogar a experiência com os mestres artesãos em Cameté, via uma trama geográfica que parte da filosofia ambiental complexa, é aceitar o convite de pensar uma cartografia latino-americana marcada no corpo-tambor e se lançar em territórios-espacos-lugares-paisagens com tempos diversos tecidos pela própria vida em movimento. Onde e quando espaço-tempo se mostram para além do cronológico, oficial, linear, progressista, geométrico, numérico, constante.

A terra é a base, o meio e a condição da realização humana, diz o geógrafo francês Eric Dardel (2011) já na década de 1950, quando da publicação original de *O Homem e a Terra*, obra da qual esse relato de experiência se aproxima teoricamente inflexionando o campo em Cameté com os mestres do Samba de Cacete via uma interpretação humanista geográfica do fenômeno.

Sendo ela base, meio e condição, a terra, em seu tempo, produz tambores *com* a vontade do saber-fazer dos mestres artesãos. É no tempo da mata que se revela aos olhos atentos aquele tronco perfeito já ocado; no tempo do fogo, da água e do ar, no tempo que é possível o artesão manusear o tambor entre um roçado e outro. Justamente por isso a dificuldade que os mestres artesãos encontravam em me dizer *quanto* tempo eles demoravam

para fazer um tamboro para o Samba de Cacete. Seu Domingos me disse que em três dias cavava um, seu Nerino e seu Roque afirmaram que em poucas semanas faziam tudo, referindo-se à escavação e encouramento. Contudo, o fato é que a busca pelo corpo-tambor começava muito antes nas andanças pelo mato, no pedaço de couro guardado anteriormente doado por um conhecido, nas cavilhas de madeira que já estavam lascadas e lixadas prontas para ter a função de pregar.

O tempo da produção de um tambor é um tempo não capitalizado, não segue a lógica do relógio e da fábrica, em que tempo é dinheiro e se conta em segundos, contabilizado num banco de horas. Por isso os mestres artesãos não contam quantitativamente o tempo, porque é um tempo vivido, um tempo sentido onde as partes do tambor vão se achegando aos olhos de quem sabe ver a mata, às mãos habilidosas que certamente escavam com fogo e ferro. E como diz seu Roque, ao entrar na mata ele não sente o tempo passar, porque ali o tempo humano está suspenso quando os corpos estão em comunhão com a terra - ali na Floresta Amazônica do baixo Tocantins, seu Roque se deixa sentir corpo-terra, em um tempo e labor outros.

O modo pelo qual se concebe e se produz um tambor revela a própria visão de mundo implicada na criação e prática cultural: o respeito, a coletividade, a memória, a noção de tempo, de território e lugar perfazem a tradição ritualizada pelos saberes ancestrais. Acima relatei a noção de tempo e respeito às matérias e elementos da natureza, nestas também estão implicadas a coletividade. Os mestres artesãos faziam questão de nominar seus companheiros, de falar com quem aprenderam e com quem fizeram esse ou aquele tamboro. Por mais que o quintal dos mestres seja a maior floresta tropical do mundo, a rica em diversidade de fauna e flora e de grande volumetria de madeira Floresta Amazônica, nem sempre o tronco perfeito caía ali logo perto de casa, muitas vezes era preciso adentrar na mata fechada a quilômetros de distância e de lá retirar a tora já ocada pela alimentação viva dos microrganismos no tempo e “quase que pronta” para ser um tamboro, como diz seu Domingos. Por isso, também, a importância dos companheiros, para arrastar por longas distancias o pesado e precioso corpo do próximo tambor. Seu Nerino, apoiado num robusto tamboro feito de ipê roxo, contou-me a saga da produção daquele tambor: foram muitas tentativas matutando como buscar o tronco já avistado, nisso se passaram dias até que encontrasse quatro companheiros fortes para puxar o tronco, ainda dependendo de um outro amigo que o arrastou por carro de bois até certo trecho e de outro amigo que trouxe, por fim, em uma moto até a casa do mestre artesão. “Por isso é que a senhora só vai ver tamboro de ipê roxo aqui no Pacajá, professora”, disse-me Wildson,

rindo da saga que acabávamos de ouvir, presenciando a fala orgulhosa do mestre Nerino com tal feito.

5. A situação dos mestres: cultura, sustento e esquecimento

Contudo, não posso esconder que entre os saberes, cores, sons, cheiros e sabores que preenchem e animam a Floresta Amazônica, também senti lá em Cametá a pobreza de um povo que, herdeiro do conhecimento da terra, só com ela pode contar para seu sustento. Pela farinha, açaí, cupuaçu e peixe, a terra e as águas dão àquelas comunidades a possibilidade de manter-se em pé, de continuarem a existir, resistindo; não sem antes tirar-lhe à força, o suor que escorre no empenho de sobreviver pelo roçado, ao sol quente e ventos fortes do Pará. E nada lhes vêm fortuita e facilmente, nem mesmo da terra. Há tempos sabemos o quanto a visão romantizada do campo/rural em seu trabalho com a terra é prejudicial e errônea nas análises científicas e/ou culturais, quando na realidade viver do roçado se trata de um trabalho árduo e sem tréguas, que exige tempo e músculos.

Nesse sentido, trazer esse relato de experiência tem o intuito de mostrar que produzir ritualisticamente tambores também não é simples ou uma coisa que qualquer um faça, é um trabalho de força, habilidade e dedicação, praticado em um tempo, ética e estética outras.

A experiência em Cametá me apontou uma vez mais para a urgência da realidade brasileira que não valoriza a terra, os conhecimentos, práticas, profissões e fenômenos a ela associada. Pois tendo o mínimo, o povo que cuida e zela em ser-e-estar *com* a terra carece de políticas públicas que alcancem suas comunidades encravadas nos interiores desse gigantesco território. Políticas que deem possibilidade de um idoso, já marcado pelo sol e pelo tempo, descansar aposentado; que proporcionem aos adultos trabalhos mais bem remunerados e que não sejam, exclusivamente, de exploração da mão de obra barata e pouco especializada nos grandes centros urbanos; que mostre às crianças que a roça tem seu valor, que ela é a base, e que o mundo da escola e o seu mundo vivido não são distintos, hierárquicos e excludentes do que é reconhecido (enganosamente) como uma vida boa de progresso nas cidades; que reconheça que a cultura de um povo não reside no fato de ser bonita, rica (pra quem?) e diversa, mas potente à transformação da realidade pela força que já é.

Chamada de canto, a esposa do mestre Roque me falou de como foi difícil conseguir roupa para as pessoas do grupo e o quanto a vestimenta deles estava surrada. Sutilmente, ela me pediu uma peça de tecido bem colorida de qualquer estampa que, não tendo em Cametá,

teriam que buscar de barca na capital Belém, encarecendo muito os custos para o já sem recursos grupo de Samba de Cacete. Expliquei a ela que eu enquanto pesquisadora, também não tinha como ajudá-la, mesmo sendo pesquisadora universitária no ensino superior do “estado mais rico” do Brasil. Refleti naquele momento o quanto minha ajuda financeira poderia transmitir uma ideia de pagamento pelas vivências e, realmente, naquele momento eu não tinha como contribuir, pois estava pagando aquele longo e distante trabalho de campo parcelado em algumas vezes.

Enquanto aquela mulher me contava das dificuldades financeiras e do isolamento geográfico com a cidade, como quando chovia e não era possível ir os festivais mais longes nem a pé, mas que, na realidade, o isolamento geográfico que mais lhe incomodava era o esquecimento daquelas bandas pelo poder público, eu me recordava de uma série de situações semelhantes que já havia ouvido desde o mestrado, nesses cinco anos de pesquisa de aproximação com mestres e participantes de grupos de cultura popular.

Às vezes, ao dar enfoque à cultura, apegamo-nos na relação geracional entre passado e futuro, preocupados em como será que tal manifestação resistirá e transmitirá aos seus próximos tais valores e conhecimentos diante do fenômeno da globalização, por exemplo. Porém, no presente, os mestres da cultura popular estão a morrer em seus casebres, sem nenhum amparo, passando dificuldades financeiras, enquanto o poder público (e também as universidades) se vale deles para apenas lhes entregar medalhas e menções honrosas e utilizar de suas vidas em apresentações cívicas/religiosas (e acadêmicas para pesquisas). O conhecimento ancestral e seus detentores/praticantes não precisam de um pedaço de papel emoldurado na parede ou um objeto de plástico pintado de dourado que lhes dê parabéns, é nesse sentido que reflito quais os limites das pesquisas *em* cultura, enquanto um amontoado de papéis que circula em lugares restritos, nos quais os mestres nem têm contato. Daí me questiono: o que a minha pesquisa proporciona diretamente e indiretamente a essas realidades, enquanto conhecimentos ancestrais Sul situados? O que esse relato pode despertar para uma cartografia latino-americana marcada a partir do corpo-tambor?

Há muito o que se aprender, ouvir, pensar e praticar nos campos da pesquisa científica brasileira, no âmbito da cultura e das reflexões por ela provocadas. Esse relato não é um fim, é um começo sempre a caminho – é partir da experiência e para ela voltar-se (MARANDOLA JR., 2016).

Agradecimentos

À profa. Dra. Maria Júlia Veiga da Silva (UFOPA/Santarém) e ao Prof. Dr. Augusto Leal (UFPA/Bragança) pela ajuda essencial no pré-campo. Especialmente à profa. Júlia, cametaense, e a sua família que me recebeu em sua própria, possibilitando que eu conhecesse Cametá de modo tão próximo e intenso, com muito açaí, peixe, farinha de mandioca e prosas. À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES – que me concede uma bolsa de estudos para o trabalho exclusivo na investigação de doutorado, sem a qual não seria possível estudar em campo um fenômeno tão amplo e, ao mesmo tempo, tão pouco pesquisado como a dimensão geográfica e cultural das práticas e conhecimentos ancestrais na América Latina.

Referências

ANDRADE, M. M. N.; VILHENA JR., W. C. Mapeamento de unidades geoambientais do município de Cametá (Pará, Brasil). *Revista DELOS - Desarrollo Local Sostenible*. Universidade de Málaga, Espanha. V .11, n.33, dez. 2018, p.1-15. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6763494>>. Acesso em: 27 ago. 2018.

BACHELARD, G. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

DARDEL, E. *O Homem e a Terra*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FAPESPA - Fundação Amazônia de Amparo a Estudos e Pesquisas do Pará. *Estatísticas Municipais Paraenses: Cametá*. Belém: Diretoria de Estatística e de Tecnologia e Gestão da Informação, 2015. Disponível em: <<http://www.fapespa.pa.gov.br/upload/Arquivo/anexo/357.pdf?id=1463578473>>. Acesso em: 14 out 2017.

IBGE – Instituto brasileiro de Geografia e Estatística. *Cametá/PA. Enciclopédia dos Municípios Brasileiros*. Rio de Janeiro: IBGE, 1957. v. 14, p. 328-329. Disponível em: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv27295_14.pdf>. Acesso em: 2 maio 2017.

MARANDOLA JR., E. Geografias do porvir: a fenomenologia com abertura para o fazer geográfico. SPOSITO, E.S. *et al* (Orgs.). *A diversidade da geografia brasileira: escalas e dimensões da análise e da ação*. Rio de Janeiro: Consequência, 2016c. p. 451-466.

NOGUERA, A. P.; PINEDA, J. A. Cuerpo-Tierra: epojé, disolución humano-naturaleza y nuevas Geografías-sur. *Geograficidade*, UFF, Niterói/RJ, v. 4, n. 1, p. 20-29, 2014. Disponível em: <<http://periodicos.uff.br/geograficidade/article/view/12885>>. Acesso em: 2 nov. 2017.

NOGUERA, A. P. El paso del sujeto/objeto al bucle-red-trama-de vida disolución de la epistemología moderna y emergencia de la filosofía ambiental. In: Noguera, A. P. (Org.) *Emergencias de un pensamiento ambiental alternativo en América Latina*. Manizales: Universidad Nacional de Colombia. p. 15-52, 2007.

OLIVEIRA, E. D. *Filosofia da ancestralidade*. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.

PARDO, J. L. *Sobre los espacios pintar, escribir, pensar*. Barcelona: Serbal, 1991.

SERPA, A. O trabalho de campo em geografia: uma abordagem teórico-metodológica. *Boletim Paulista de Geografia*. Associação dos Geógrafos brasileiros, São Paulo, n.86, p.7-24, 2006. Disponível em: <<https://www.agb.org.br/publicacoes/index.php/boletim-paulista/article/view/725/608>>. Acesso em: 2 jul. 2018.

SILVA, E. F. F. *Entre corpos e lugares: experiências com a Congada e o Tambu em Rio Claro/SP*. Mestrado (Dissertação em Geografia). UNESP, campus de Rio Claro, 2016.