

A MÚSICA E A DANÇA COMO UM MODO DE SE TERRITORIALIZAR

Marcos Alan Costa Farias

PNCSA

marcosalan10@hotmail.com

GT 11: Música, territórios e encontros:
a sonoridades das F(r)estas

Resumo:

Neste estudo proponho refletir a premissa de que música e dança ou as formas em que as duas se inter-relacionam são modos pelos quais os quilombolas da Comunidade Remanescente de Quilombo Jauari, território Erepecuru (PA) utilizam como estratégia de territorialização. Essa estratégia se articula como forma de resistência, de organização social e de reafirmação étnica. O termo territorialização carrega em si vários significados e situações, capazes de representar o universo de possibilidades que a música e a dança acionam na vida social de diferentes sociedades, envolvendo diferentes aspectos sociais, seja enquanto praticantes ou apreciadores. Se territorializar, pela música e dança, significa uma atividade capaz de se configurar enquanto grupo étnico; de acionar identidades; de estabelecer formas de mobilização; de reivindicar um território; de promover situações festivas afim de manter, produzir e reproduzir a maneira como as tradições podem ser interpretadas; de criar um espaço de performance; enfim, territorializar condiz com uma realidade equiparada com a vida social, são modos de estar no mundo, construir lugares, e, mais que isso, constituir espaços sociais que se interligam proficuamente com a identidade. Para tanto, a análise do ritual do *Aiué*, por meio de trabalho de campo realizado durante períodos nos anos de 2017 a 2023, se mostra um evento significativo para compreensão desta reflexão.

Palavras-chave: Territorialização; Aiué; Quilombos; Música; Dança.

MUSIC AND DANCE AS A WAY OF TERRITORIALIZING ONESELF

Abstract:

In this study, I propose to reflect on the premise that music and dance, or the ways in which the two interrelate, are modes by which the quilombola people of the Jauari Quilombo Remnant Community, Erepecuru territory (PA), use as a strategy of territorialization. This strategy is articulated as a form of resistance, social organization, and ethnic reaffirmation. The term territorialization carries within it several meanings and situations, capable of representing the universe of possibilities that music and dance activate in the social life of different societies, involving different social aspects, whether as practitioners or appreciators. To territorialize, through music and dance, means an activity capable of configuring itself as an ethnic group; of activating identities; of establishing forms of mobilization; of claiming a territory; of promoting festive situations in order to maintain, produce, and reproduce the way traditions can be interpreted; of creating a performance space; In short, territorialization corresponds to a reality equated with social life; it encompasses ways of being in the world, constructing places, and, more than that, constituting social spaces that fruitfully interconnect with identity. Therefore, the analysis of the *Aiué* ritual, through fieldwork conducted over periods from 2017 to 2023, proves to be a significant event for understanding this reflection.

Keywords: Territorialization; Aiué; Quilombos; Music; Dance.

Introdução

O objeto de reflexão, ora analisado, consiste no estudo de relações subjacentes às práticas relativas ao *Aiue*¹, manifestação em homenagem a São Benedito, que traz música e dança em suas cerimônias ritualísticas. Essas práticas foram empiricamente observadas na Comunidade Remanescente de Quilombo do Jauari, às margens do Rio Erepecuru, localizada no Território Quilombola Erepecuru, no município de Oriximiná² na região do Baixo Amazonas paraense. O território Quilombola Erepecuru possui população de 1.291, sendo 935 quilombolas, o que representa 72,42%³. O Território Quilombola Erepecuru foi titulado pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra) e pelo Instituto de Terras do Pará (ITERPA) nos anos de 1998 e 2000, respectivamente, totalizando a dimensão de 218.044,2577 hectares.

Segundo os relatos dos agentes sociais entrevistados no Jauari, essa *comunidade* foi constituída décadas depois da ocupação e conquista das cachoeiras ainda no período colonial. Após a abolição da escravidão em final do século XIX, os *quilombolas* começaram a descer o rio Erepecuru e a ocupa-lo, assim como o rio Cuminá. Isso resultou em fixação de núcleos familiares, que mais tarde resultariam em unidades sociais designadas como *comunidades quilombolas* (FARIAS, 2018).

O Jauari possui esse nome, consequentemente, segundo os próprios quilombolas, por conta do lago que próximo a *comunidade* possui o mesmo nome e/ou por conta da palmeira que é bastante comum na área e que também possui esse nome. Atualmente o Jauari é habitado por *quilombolas* que se dispõem nos dois lados do rio Erepecuru no que concerne a área comum de moradia da *comunidade*. No lado esquerdo do rio fica a sede composta por igreja, escola,

¹ Para compreensão mais acurada deste texto, convencionei usar o itálico para categorias de autodefinição utilizados pelos agentes sociais como, por exemplo, *quilombo* e *quilombola*. O itálico também será utilizado para práticas, expressões e termos usados pelos quilombolas como *Aiue*, *grupo cultural*, *Festa Cultural*, *comunidade*. Expressões ou frases em outra língua também se utilizarão do itálico. “Comunidade” e “quilombo” no que diz respeito aos conceitos analíticos de autores, aparecerão entre aspas.

² Sito no oeste do estado, na mesorregião do Baixo Amazonas, situa-se à margem esquerda do rio Trombetas, afluente do Amazonas. Com base no Censo Demográfico de 2022 divulgado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE sua população é de 68.294 habitantes. Disponível em: <<https://censo2022.ibge.gov.br/panorama/>>. Acessado em: 14 de agosto de 2023.

A população quilombola em Oriximiná corresponde a um total de 9.424 indivíduos que se autodefinem como quilombolas, o que corresponde a 13,80% da população de Oriximiná. 4.830 quilombolas vivem nos territórios quilombolas, correspondendo a 85,58%, ainda 814 não quilombolas vivem nos territórios quilombolas, perfazendo 14,42%. Se atentarmos para os quilombolas em domicílio, 4.830 (51,25%) estão domiciliados nos territórios quilombolas e 4.594 (48,75%) estão domiciliados fora dos territórios quilombolas. Disponível em: <<https://censo2022.ibge.gov.br/panorama/indicadores.html?localidade=BR>>. Acessado em 14 de agosto de 2023.

³ Disponível em: <<https://censo2022.ibge.gov.br/panorama/indicadores.html?localidade=BR>>. Acessado em: 14 de agosto de 2023.

campos de futebol, barracões de *festas* e reuniões, cozinha coletiva e posto de saúde que não funciona. Residem atualmente no Jauari aproximadamente 45 famílias, o que representa um total aproximado de 200 *quilombolas*. Entretanto, esse número é bem maior se levar em consideração as famílias que residem na área urbana de Oriximiná e quem mantêm vínculo com a unidade social, o número fica em torno de 90 a 100 famílias, o que totaliza em média 400 *quilombolas*.

O termo *Aiué*, segundo os próprios quilombolas, ao serem indagados, significa festa. Algo bastante indicativo diante do que se observa na *comunidade* Jauari. Segundo Funes (2022) ao tratar da ocupação de escravizados no Baixo Amazonas, grande parte dos “negros africanos” transportados para essa região foi embarcada na Costa Ocidental da África, sendo predominante os procedentes da “região Congo-Angolana, de etnias Bantofônica”. Segundo o autor, essa origem atualmente é presente nas “manifestações culturais das comunidades negras, em especial naquelas dos rios Curuá e Trombetas, como a corte dos Reis de Congo, o lundum no ‘Cordão do Marambiré’, também chamado de Aiuê”. Ainda para Funes (2022), “Aiuê” em quimbundo, significa festa, e “em termos usais entre os moradores destas comunidades” (2022, p. 91). Funes (2022) também cita os “negros” do Erepecuru e Trombetas como praticantes da manifestação.

Evidentemente, Funes refere-se ao Aiuê ou Aiué sem fazer referência mais detalhada ao rio Erepecuru, local onde nas margens se situa a *comunidade* Jauari onde ocorre a prática. Cita os rios Curuá, Trombetas e Erepecuru de forma homogênea. É necessário deixar evidente que as unidades sociais que estão situadas às margens desses rios possuem práticas diferenciadas, como o caso do *Aiué* em homenagem a São Benedito.

Ao empreender trabalho de campo nessa comunidade, pude acompanhar nos anos de 2017 e 2018 a chamada *Festa Cultural*. É nos meandros desta prática cultural que acontece o *Aiué* de São Benedito.

No final do primeiro dia dos dois que compõem a *Festa Cultural* ocorre o *Aiué*. Verificado empiricamente, posso adiantar que se trata de um cortejo seguido de apresentação em homenagem ao padroeiro da comunidade. Tal prática envolve, sobretudo, uma profunda relação entre a música e a dança. Possui personagens com funções determinadas (*Rei do Congo* e *Rainha do Congo*, *Teolindo* e *Teolinda*, *Maria Cabeça de Cuia* e *Canoeiro*, *Juíza*, *Mordomos*, *Mantenedora*, *Mantenedor* e *Porta-Bandeiras*) e objetos (bandeiras, mastro e a imagem do Santo) que articulam a sequência cerimonial sacralizada e intrínseca às práticas, possuindo

múltiplos significados. Todos esses elementos se mesclam com músicas e danças específicas no decorrer das diferentes etapas do evento.

Segundo as narrativas dos *quilombolas* entrevistados no Jauari, trata-se de uma prática recorrente entre eles desde o momento considerado historicamente como o “período de fugas”. Alguns deles defendem que essa prática era realizada em alguns lugares do território, notadamente nos castanhais, e que foi sendo sucessivamente transmitida entre eles. Conforme me foi relatado o senhor Deunilo foi quem ensinou os versos das músicas do referido ritual⁴ para dona Maria Roberta, fundadora da *comunidade* Jauari, e somente a partir do processo de titulação do território é que essa prática, que até então estava paralisada, foi reinventada, passando a estar presente todos os anos durante a *Festa Cultural* e eventos diversos que demonstram sua identidade social. Limitei-me, entretanto, a apurar num procedimento de *survey*, ainda no mestrado, alguns relatos que posteriormente foram aprofundados, até mesmo porque não se pretendeu realizar essa pesquisa de forma historicista, elencando tão somente uma cronologia em tempo linear que focalizasse aspectos do passado. A proposta é compreender o que significam esses rituais, suas sequências cerimoniais e respectivas práticas no presente, ressaltando o quão relevante se mostram no que concerne a aspectos identitários e de afirmação étnica.

Vários elementos constituem essas práticas, como músicas e danças que ocorrem de forma indissociável, porém não aderindo à ideia de que a prática se encerra em aspectos restritamente sonoros ou corporais. A compreensão sobre música e dança vai muito além dos elementos estruturais destes, embora estes possuam significados imprescindíveis para a compreensão antropológica. Penso essa prática enquanto ação social e cultural, como “processo” do fazer musical e do fazer corporal, e não enquanto “produto” (OLIVEIRA PINTO, 2001). Assim, para compreensão desse objeto foi necessário costurar relações com o universo em que essa prática está inserida, ou seja, a vida social desses *quilombolas*.

A música e a dança como um modo de se territorializar

A premissa de que música e dança ou as formas em que as duas se inter-relacionam são modos pelos quais os *quilombolas* utilizam como estratégia de territorialização, bem como forma de resistência, de organização social e de reafirmação étnica. O termo territorialização carrega em si vários significados e situações, capazes de representar o universo de

⁴ Ritual está sendo refletido de acordo com as análises de Gennep (2011) e Turner (1974).

possibilidades que a música e a dança acionam na vida social de diferentes sociedades, envolvendo diferentes aspectos sociais, seja enquanto praticantes ou apreciadores. Se territorializar, pela música e dança, significa uma atividade capaz de se configurar enquanto grupo étnico; de acionar identidades; de estabelecer formas de mobilização; de reivindicar um território; de promover situações festivas afim de manter, produzir e reproduzir a maneira como as tradições podem ser interpretadas; como maneira de produzir representação por pertencer ao mesmo grupo que faz a música e a dança, ou seja, apenas por apreciar já que compõem também como uma forma de se identificar; de criar um espaço de performance; enfim, territorializar condiz com uma realidade equiparada com a vida social, são modos de estar no mundo, construir lugares, e, mais que isso, constituir espaços sociais que se interligam proficuamente com a identidade.

Cabe conjecturar nas diferentes formas pelas quais os quilombolas se mobilizam por meio dessas práticas. É possível observar como um evento como o *Aiué* pode ser descrito como uma reinvenção de saberes no intuito de elencar ações de reinterpretação de ritos e narrativas míticas que são tradicionais. Essa reinvenção se promove após um interregno que está dentro do processo dinâmico da vida social dos *quilombolas*, mostrando que não há uma continuidade, mas na verdade uma descontinuidade.

Pensando nas *festas* e na prática do *Aiué* em diferentes tempos e espaços, revela-se a dinamicidade em que essas questões ocorrem na vida dos *quilombolas* do Jauari. O que se nota nesse contexto é verdadeira situacionalidade das práticas nas quais eles estão envolvidos. Como já tenho demonstrado as práticas ocorrem em tempos distintos e espaços diversos de acordo com a situação de cada momento. E, atualmente, são acionadas pela gestão da memória coletiva dos *quilombolas*.

O *Aiué* de São Benedito atualmente realizado pela *comunidade* Jauari, segundo os relatos dos próprios quilombolas, traz paralisações em seu processo de prática. Ao que se compreende, antigamente, o *Aiué* não era uma prática específica da *comunidade* Jauari, mas sim praticada por outros quilombolas daquela região. Contudo, a partir do processo de constituição da *comunidade* Jauari, práticas musicais e dançantes se acentuam entre os quilombolas, incluindo o *Aiué*. Como prática relativamente efetiva entre os quilombolas do Jauari, o *Aiué* foi reinventado por essa unidade social, perpassando por paralisações e retomadas, e, desde então, passou a ser considerado como uma prática deste lugar.

As reinvenções estão implicadas na experiência quilombola de vivenciar, criar e recriar coisas. Dona Maria de Nazaré destaca:



Nós nunca parámos de criar as coisas aqui. Quando já está que todo mundo sabe, a gente para e já inventa uma outra coisa. Aí assim vai vivendo. Então, isso é bom, porque as nossas crianças estão crescendo, elas estão dentro desse jeito de convivência e isso é muito bom (Maria de Nazaré dos Santos Almeida, Comunidade Jauari, 17 de janeiro de 2022).

Essa convivência pode ser compreendida pela cultura que é induzida por meio da experiência, como diria Barth (2005). O autor afirma que a “cultura deve ser constantemente gerada pelas experiências por meio das quais se dá o aprendizado” (2005, p. 16).

Esse processo, que aqui passo a denominar de reinvenção de saberes, se faz presente na *comunidade* Jauari como um ato deliberado que funciona estrategicamente, não só através do *Aiué*, mas também em outras práticas, como o caso do *Grupo Cultural Encanto do Quilombo*. Observei que através do *Encanto do Quilombo* os *quilombolas* puderam reinventar alguns saberes como a construção de instrumentos musicais, o que incidiu na prática de tocar tais instrumentos artesanais, promovendo neste sentido a criação do grupo citado que constrói e toca instrumentos, bem como compõem e executam suas composições musicais.

Na *comunidade* esses saberes estavam paralisados, contudo a partir da articulação do líder quilombola Daniel de Souza ao fazer o pedido de uma oficina de construção de instrumentos musicais à Fundação Curro Velho⁵, foi possível retomar e reinventar a prática. O pedido do sr. Daniel de Souza foi atendido e foi enviado ao Jauari um profissional para a realização da oficina. Vale destacar, que segundo os relatos dos *quilombolas* em relação a oficina, a mesma se direcionou a somente orientar os *quilombolas*, tendo em vista que eles sabiam o que fazer, apenas precisavam de um incentivo para reativar a prática.

Durante a oficina, os quilombolas por meio do conhecimento sobre o território e os recursos naturais selecionaram madeiras, sementes e couros e construíram instrumentos musicais. Ao final da oficina estavam com um grupo musical constituído, que desde então se apresenta no Jauari e *comunidades* quilombolas vizinhas, bem como na área urbana de Oriximiná e demais municípios, como Belém no Pará e Manaus no Amazonas.

A intenção da oficina não consistia em criar um grupo musical quilombola, contudo aquela atividade de julho de 2010 propiciou aos quilombolas retomar e reinventar práticas que estavam paralisadas. Atualmente, o *Grupo Cultural Encanto do Quilombo* reafirma sua identidade étnica através de seus instrumentos e de sua musicalidade. Além disso, utiliza a

⁵ Fundação Curro Velho oferece oficinas de artes e ofícios. A partir de 2015 a Fundação Curro Velho, Instituto de Artes do Pará (IAP) e Fundação Cultural Tancredo Neves (Centur) foram fundidos criando a Fundação Cultural do Pará (FCP), através de reforma administrativa.

composição de músicas autorais dos próprios quilombolas como parte de seu repertório musical.

É importante destacar ainda que vários saberes estão imbricados neste processo do *Grupo Cultural Encanto do Quilombo* como a confecção de instrumentos musicais, a musicalidade, a composição musical e as práticas corporais, afinal, a música que o grupo agencia promove a dança dos corpos dos músicos ao tocarem os instrumentos, bem como daqueles que assistem ao grupo.

Neste sentido, tanto a prática do *Aiué* e a prática do *Grupo Cultural Encanto do Quilombo* passam a serem compreendidas como um processo de reinvenção de saberes. Essas práticas estão implícitas nas *festas* que fizeram parte do processo de constituição da *comunidade* Jauari. Cabe citar ainda as *Folias* que eram realizadas como um modo de situar elementos da cultura quilombola naquele espaço social.

Notoriamente, as *Festas Culturais* praticadas nos arredores e no Jauari possuem caráter dinâmico, obviamente condizente com a dinamicidade da cultura. É possível apresentar um panorama daquilo que era feito antes e aquilo que é feito atualmente. Evidentemente, não pretendo estabelecer uma linha do tempo ou mesmo uma historiografia da *festa*. Contudo, considero relevante delinear algumas situações que ajudam a compreender como as *festas*, o *Aiué* e outras práticas se estabeleceram ao longo do tempo, demonstrando que ambos possuem participação e interferência significativa no processo de estabelecimento no território, bem como de criação das unidades sociais designadas *comunidades* e da afirmação da identidade étnica.

A reinvenção desses saberes se insere na lógica da cultura quilombola como uma forma de afirmação da identidade étnica e de renovação da dinâmica cultural quilombola. A reinvenção do *Aiué* como um pioneirismo entre as comunidades quilombolas de Oriximiná.

O *Aiué* se apresenta como identidade e resistência coletiva. O ritual resistiu ao tempo, as diferentes classificações que foram associadas a ele e é reinventado como uma possibilidade real de garantir reconhecimento identitário e de uso coletivo do território. Sobre isso, o sr. Daniel de Souza destaca:

E nos deu ênfase para a titulação das nossas terras, porque ele é dançado só em 89, um ano após a nova Constituição, não que ele existisse a partir de 89, ele existia muito tempo antes, mas só que por causa do preconceito, por causa da proibição que a igreja fez em 1935, podemos dizer 86 anos atrás que a igreja proibiu ele. Veja bem como é resistência e a gente não perder. Então isso é uma coisa, quer dizer, os velhos cantavam, deixaram isso na memória da minha mãe, a mamãe nasceu nesse ano, aí ela via cantar e ela ia lá: “O que é isso?” Através dela, o mais velho que ela, o velho Deunilo que também é casado com a nossa tia, casou com a nossa tia, aí ela foi com ele, foi com a

Benedita Santana que era uma parenta nossa também. E a mamãe começou a cantar e a aprender um pouco disso. E aí, veja bem, 86 anos atrás, então é uma coisa que não adianta dizer que não é uma resistência, que isso é uma resistência muito importante. Que eles proibiam na rua de bater o tambor, eles proibiam o preto de bater tambor que isso não era coisa de gente, tudo bem. E aí os negros encararam, que a igreja proibiu, a igreja era poderosa da época, bem antes disso a igreja tinha escravo até. E aí eles resistiram e pararam, mas pararam e aí quando foi em 89, já que vem todos esses direitos constitucionais, a gente diz: “Bom, vamos em frente”. E aí a mamãe botou, mas foi a mamãe que incentivou nós e a gente levou ele em frente (Daniel de Souza, Oriximiná, 26 de janeiro de 2022).

Durante esse período o *Aiué* se apresenta como algo do tempo presente que nem mesmo as paralisações durante o tempo o fizeram desaparecer. Sua trajetória dentro da vida social dos quilombolas do Jauari reverbera a própria dinamicidade do movimento quilombola. O *Aiué* se mostrou eficiente para os quilombolas do Erepecuru e estes tornaram-se referência para orientar outras mobilizações em outros lugares do país. O pioneirismo desta mobilização rompe os espaços sociais de Oriximiná. O sr. Daniel de Souza acrescenta:

Mas ele foi importante, o *Aiué*, para esse processo de titulação das terras, eu diria não só aqui, mas no Brasil, porque você sabe que aqui foi o primeiro título e por causa desse primeiro título a gente foi muito..., os outros estados, não digo nem comunidades, o estado, os governos dos estados chamavam a gente para fazer esse debate, como titular outras terras, porque aqui era tudo um começo. Então eu acho que essa questão do *Aiué*, ele não foi só importante naquele momento, acho que hoje o *Aiué* é importante, infelizmente ele só existe lá ainda, não tem em outras comunidades, não expandiu, está lá, mas qualquer lugar que a gente vai ele é muito importante para esse processo político hoje, atual, dentro desse contexto dos nossos quilombos no Brasil e no município de Oriximiná principalmente (Daniel de Souza, Oriximiná, 26 de janeiro de 2022).

Durante o processo de certificação da comunidade enquanto quilombola e posterior titulação do território o *Aiué* teve participação significativa. O sr. Francisco Hugo conta que durante o processo surgiram questões referentes as manifestações culturais que ainda eram praticadas nas comunidades. O *Aiué* então é utilizado. Segundo o sr. Francisco Hugo a contribuição dessa prática se torna essencial, ele narra:

O problema foi o seguinte, em 88 houve um problema muito sério com a questão do governo, o Governo Federal ele não aceitava essas comunidades, não concordava com essa aceitação de dizer que nós eramos quilombolas, porque não tinha alguma coisa que identificasse que nós eramos descendente. Então nós tínhamos que mostrar para o Brasil que tinha alguma cultura que não foi ensinada por professor, mas que a gente aprendeu com nossos ancestrais, com nossos antepassados. E eu lembro que, eu lembro benzinho que na época em 88 o Padre José, foi aí que ele indicou a Comissão Pró-Índio para fazer o estudo antropológico e através desse estudo antropológico foi que surgiu a história de ver o que ainda tinha de manifestação cultural das comunidades. E a partir daí foi que o *Aiué* também, porque existe uma

apresentação de uma dança que algumas palavras tipo, são palavras de, são bem dizer assim diferenciadas. Que tinha a ver com o linguajar africano. Então foi a partir daí no processo da titulação ele ajudou muito, porque o governo começou a ver que nós eramos descendentes de algum povo. E aí foi que houve a valorização (Francisco Hugo de Souza, Comunidade Jauari, 17 de janeiro de 2022).

A comprovação sobre a identidade quilombola diante de órgãos de Estado certificadores, segundo os quilombolas, funcionou como uma ferramenta garantidora de direito em relação a terra e o direito de permanecer vivendo naquele lugar. Dona Nilza Nira também narra corroborando com a narrativa do sr. Francisco Hugo ao afirmar que:

Eu lembro também, Hugo, no último, aquilo foi o que meu Deus, que veio uma pessoa do governo, era uma pessoa que representava cada coisa, não lembro bem. Que era para fazer aquele cadastro, mas que antes de fazer o cadastro a gente tinha que provar na prática se a gente era mesmo descendente de quilombola, se era remanescente ou não. E a gente tinha que fazer alguma coisa. Aí a gente conseguiu provar exatamente com o Aiué e apresentando os nossos produtos da terra. Que a gente tinha a terra, porque a gente era quilombola, era parceiro dos índios e que a gente queria aquela terra para poder sobreviver. Que a gente precisava dessa quantia para plantar aquilo, que a nossa cultura era desenvolver essa dança, como eles já conheciam que os índios, eles sempre qualquer coisa eles estavam dançando. Então se índio é assim quilombola também só pode ser. Aí exatamente a gente apresentou o Aiué que são as danças que a gente mais... Eu me identifico muito. Tem gente que diz a tua cor é assim, mas é a minha cor, mas eu sou descendente de quilombola pelos dois lados, me orgulho e não tenho vergonha de mostrar a minha cultura. A minha cultura é essa, eu gosto muito do Aiué, acho que enquanto eu ter vida eu incentivo e incentivo mesmo para não acabar (Nilza Nira Melo de Souza, Comunidade Jauari, 17 de janeiro de 2022).

Evidentemente, junto ao *Aiué*, outras práticas também se mostraram pertinentes e eficazes durante esse procedimento. Naquele momento as práticas rememoradas e praticadas se mostravam pertinentes para o processo todo. Segundo dona Maria de Nazaré:

O Aiué, as músicas que os negros fizeram, compadre Daniel, Rafael, Barulho, o finado Notinho, então Carlos Printes. Então tudo isso foi um documentário para a nossa demarcação. Através disso a gente conseguiu mais rápido a quantidade de terra que a gente queria. Isso foi muito bom (Maria de Nazaré dos Santos Almeida, Comunidade Jauari, 17 de janeiro de 2022).

É importante observar esse processo de realização, paralisação e reinvenção. Sempre havia algum motivo que proporcionava retomar para reinventar. Como é possível observar os motivos estão articulados com práticas festivas ou de mobilização étnica, como o caso da certificação e titulação. Com isso, é perceptível que essas práticas concernentes ao *Aiué* se atrelam a processos de reinvenção de saberes, que estão intimamente relacionados às práticas de afirmação da identidade étnica e mobilização social.

Considerações Finais

As práticas rituais que perfazem o *Aiué*, bem como todo o arcabouço de práticas que estão em relação com esse ritual e que são foco desta análise, apontam para uma nova configuração social. Deste modo, nota-se que as práticas musicais e de dança, que incluem também o ritual do *Aiué* têm passado por um processo de reinvenção de saberes. Este termo, aludido durante este estudo, é conjecturado como uma repetição da tradição, porém agora no âmbito da dinâmica que perpassa pela vida social dos *quilombolas*.

Este estudo reflete e apresenta resultados que vislumbram novas possibilidades de reflexão. Os procedimentos de análise adotados consideraram as relações sociais integradas as práticas rituais do *Aiué*. Esse ritual permeado por música, dança e religiosidade foi refletido de modo a não objetificar a música, a dança e a religiosidade como elementos que por si só seriam capazes de compreender todo o universo que compõe o ritual.

Parto do pressuposto de que o ritual do *Aiué* agrega diversas outras práticas, mesmo que não intencionalmente, de modo que os *quilombolas* passam a articular a historicidade do ritual do *Aiué*, bem como a sua reinvenção com parte do repertório de mobilização étnica. Constatase que as estratégias de organização em torno do ritual agregam outros elementos, pois o que seria apenas um ritual em homenagem ao Santo Padroeiro, São Benedito, torna-se um instrumento de luta e reafirmação da identidade. Sendo assim, o ritual adita amplos festejos, músicas, danças, torneios, e tudo isso passa a ser considerado de alguma maneira como formas de se identificar etnicamente dentro do grupo e em fronteira com outros grupos.

Referências

BARTH, Fredrik. Etnicidade e o Conceito de Cultura. Tradução: Paulo Gabriel Hilu da Rocha Pinto. In: *Antropolítica*, Niterói, n. 19, pp. 15-30, 2. semestre, 2005.

FARIAS, Marcos Alan Costa. “*Grupo Cultural Encanto do Quilombo*”: uma etnografia da prática musical. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) – Universidade do Estado do Amazonas, Manaus: UEA, 2018.

FUNES, Eurípedes Antônio. *Nasci nas matas, nunca tive senhor*: história e memória dos mocambos do baixo Amazonas. Editora Plebeu Gabinete de Leitura, 2022.

GENNEP, Arnold van. *Os Ritos de Passagem*. Petrópolis, Vozes: 2011.

OLIVEIRA PINTO, Tiago. Som e música. Questões de uma Antropologia Sonora. In: *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, v. 44 n. 1., pp. 221-286, 2001.



TURNER, Victor. *O Processo Ritual Estrutura e Anti Estrutura*. São Paulo: Vozes, 1974.