



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
ESTUDOS DA LINGUAGEM



UFOP
Universidade Federal
de Ouro Preto

DRIELI LEIDE SILVA SAMPAIO

**MARABAIXO: DISCURSO E IDENTIDADES NEGRAS NA TRADIÇÃO
AMAPAENSE**

MARIANA-MG
2022

DRIELI LEIDE SILVA SAMPAIO

**MARABAIXO: DISCURSO E IDENTIDADES NEGRAS NA TRADIÇÃO
AMAPAENSE**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem, do Instituto de Ciências Humanas e Sociais – ICHS da Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP, com requisito obrigatório para obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos da Linguagem.

Linha de Pesquisa 1: Linguagem e Memória Cultural.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a. Kassandra da Silva Muniz.

MARIANA-MG
2022

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

S192m Sampaio, Drieli Leide Silva.

Marabaixo [manuscrito]: discurso e identidades negras na tradição amapaense. / Drieli Leide Silva Sampaio. - 2022.
230 f.: il.: , tab..

Orientadora: Profa. Dra. Kassandra da Silva Muniz.
Dissertação (Mestrado Acadêmico). Universidade Federal de Ouro Preto. Departamento de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem.
Área de Concentração: Estudos da Linguagem.

1. Identidade negra. 2. Marabaixo. 3. Amapá. I. Muniz, Kassandra da Silva. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 316.72

Bibliotecário(a) Responsável: Iury de Souza Batista - CRB6/3841



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE POS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



FOLHA DE APROVAÇÃO

Drieli Leide Silva Sampaio

“MARABAIXO: DISCURSO E IDENTIDADES NEGRAS NA TRADIÇÃO AMAPAENSE”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos da Linguagem.

Aprovada em 11 de julho de 2022

Membros da banca

Profa. Dra. Cassandra da Silva Muniz - Orientadora - Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP
Prof. Dr. Clézio Roberto Gonçalves - Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP
Prof. Dr. Rafahel Jean Parintins Lima

Profa. Dra. Cassandra da Silva Muniz, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito no Repositório Institucional da UFOP em 11/07/2022.



Documento assinado eletronicamente por **Kassandra da Silva Muniz, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 12/12/2022, às 21:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0359658** e o código CRC **92F5C0ED**.

Referência: Caso responda este documento, indicar expressamente o Processo nº 23109.009117/2022-60 SEI nº 0359658

R. Diogo de Vasconcelos, 122, - Bairro Pilar Ouro Preto/MG, CEP 35400-000
Telefone: (31)3557-9418 - www.ufop.br

Dedico essa dissertação às Mulheres Pretas da Amazônia,
que é para quem escrevo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos orixás que me guiam, Yemanjá e Xangô, por toda a força nos momentos que eu pensei em desistir. Odò Ìyá Yemoja! Kábíyèsí lé! Şàngó.

Agradeço ao glorioso São Benedito que sempre esteve iluminando o meu caminho de fé.

Agradeço aos meus ancestrais: Bisa Duila, Bisa Doca, Vó Altinéia, Vô Raimundo, Tia Magá, Tia Vivi, Tia Creuza, Tio Caduca e o Tio Carlos, por toda a luta de abrir caminhos para que eu pudesse passar. Agradeço também pela inspiração e força ancestral que eu recebi nesta etapa acadêmica. Escrevi na certeza de que não estava só, e que em diversas vezes nossas vozes, dores e vivências se misturaram neste texto.

Agradeço à minha família, minha mãe Lucileide Sousa, minha irmã Driene Sampaio e o meu pai Daniel Sampaio pelo imensurável apoio emocional, intelectual e financeiro.

Agradeço imensamente a Família Sampaio dos Santos: Tia Lica, Tia Ana, Tia Aurora, Tia Lourdes, Tia Eliana, Tia Dalva e Tio Dico, por me ensinarem a nossa história de afro-religiosidade paraense. Vocês são os meus melhores griots. Conhecer a nossa história me fez tomar mais consciência da minha existência nesta vida, me fez aprender quem eu sou. Vocês são o meu quilombo que eu carrego no corpo, na memória e na identidade por onde quer que eu vá!

Agradeço as mulheres da Família Sousa e Silva: Tia Déa, Tia Cléa, Tia Lene, Tia Léa e a Tia Nega, por me ensinarem a importância da tradição e não deixarem os ensinamentos dos meus avós, Aureliana e Eurípedes, se perderem com o tempo. Entendi somente agora a importância da Ladainha de Santa Luzia e o quanto o catolicismo popular faz parte da nossa história e identidade afro-amazônica. Vocês também são o meu quilombo!

Agradeço a minha orientadora Prof^a. Dr^a. Kassandra Muniz pela paciência e dedicação com o meu processo de me tornar uma preta pesquisadora! Muito obrigada por me inspirar e acreditar no meu potencial muito antes de mim. Sua dedicação, empenho e conhecimento foram fundamentais para a conclusão dessa pesquisa.

Agradeço a banca avaliadora Prof. Dr. Clézio Gonçalves (UFOP) e Prof. Dr. Rafahel Lima (UFRN) pelos comentários e avaliações feitas que foram importantíssimos para este texto final. Agradeço também a Prof^a. Dr^a. Piedade Videira (UNIFAP) pelo acompanhamento dessa dissertação e pela inspiração de ser uma pesquisadora negra autora de diversos livros sobre o Marabaixo.

Agradeço ao Grupo de Pesquisa e sobre Linguagens, Culturas e Identidades (GELCI) pela experiência, pelas trocas e pelas amizades que fiz.

Agradeço ao Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos (POSLETRAS) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) pelo financiamento dessa pesquisa através da Bolsa UFOP no período de setembro/2021 a abril/2022.

Agradeço aos Grupos de Marabaixo, por manterem essa cultura tão importante para a nossa gente. Agradeço especialmente ao Grupo Berço do Marabaixo por ter sido o primeiro lugar em que eu dancei como brincante em 2014 e o Grupo Marabaixo da Juventude pelo acolhimento e vivência de dançar com vocês em 2017.

Agradeço também à minha prima Circe Sampaio, meu primo Igor dos Reis, a minha amiga Jhuly Nazaré e ao meu amigo Charles Reis (*in memoriam*) por terem acompanhado essa pesquisa desde quando era só uma ideia. Muito obrigada pelo incentivo!

Agradeço ao meu companheiro Cristian de Oliveira por todo o amor, apoio e paciência nesta trajetória.

Agradeço ao Projeto Winniteca, idealizado pela Dr^a. Winnie Bueno, pela doação da maioria dos livros utilizados para a produção desta dissertação. O acesso a esses livros foram fundamentais para os meus estudos e o desenvolvimento dessa dissertação.

Agradeço a todas as autoras negras e indígenas que escreveram antes de mim, em especial as que compartilharam suas vozes e conhecimentos nas citações desta pesquisa, vocês foram a ponte e a inspiração para a conclusão desse mestrado.

Agradeço a todas as mulheres negras afro-amazônicas pela garra, luta e resistência que abriram os caminhos para que eu pudesse reexistir e ocupar espaços que meus antepassados não puderam. É para vocês e por vocês que eu escrevo.

“Se há um livro que você quer ler, mas não foi escrito ainda,
então você deve escrevê-lo”.
(Toni Morrison)

“E o risco que assumimos aqui é o ato de falar em todas as
implicações. Exatamente porque temos sido falados,
infantilizados (ifans é aquele que não tem fala própria, é a
criança que se fala na terceira pessoa, porque é falada pelos
adultos) que neste trabalho assumimos a nossa própria fala.
Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa”.
(Lélia Gonzalez)

“Reconhecer que as mulheres negras são intelectuais em
vários campos do pensamento, produzem artes em várias
modalidades, o imaginário brasileiro pelo racismo não
concebe para uma mulher negras ser escritora, é preciso
fazer muito carnaval primeiro”.
(Conceição Evaristo)

“Oh! Divina Ananse,
Presta-me o teu poder,
Para andar como tu,
Sobre as águas do rio,
Sobre as águas do mar.

Oh! Divina Ananse,
Presta-me o teu poder,
Para outras histórias tecer,
Para outras histórias contar.

Oh! Divina Ananse,
Ajuda-me a desenvolver,
Esta breve aventura”.
(Zélia Amador de Deus)

RESUMO

A pesquisa intitulada “Marabaixo: discursos e identidades negras na tradição amapaense” tem como objetivo principal analisar, nas performances das cantigas do Marabaixo, os valores afro-civilizatórios que nos permitem entender as identidades negras afro-amapaenses, para isso buscou-se a) Apresentar o contexto histórico-social, no qual o Marabaixo é considerado como patrimônio cultural do estado do Amapá; b) Estabelecer a relação entre os conceitos de linguagem, memória e performatividade, cruzadas com os valores afro-civilizatórios; e c) Identificar como os valores afro-civilizatórios aparecem nas performances das cantigas do Marabaixo. Para a execução desses propósitos foi utilizado como corpus de pesquisa o DVD “Marabaixo, Patrimônio do Brasil – O Show!”, por isso esta é uma pesquisa de método documental, do qual foi selecionado e dividido as cantigas do Marabaixo nas seguintes categorias de análise: “Tradição e Reexistência” e “Memória e História”. Dito isso, esta pesquisa está constituída em quatro capítulos: “Do navio negreiro ao popopô: reflexões sobre a(o) negra(o) na Amazônia”, “Africanidades na construção da(o) sujeita(o) negra(o) em diáspora”, “Linguagens, memórias e performances em diáspora” e “As vozerias afro-amapaenses: procedimentos metodológicos e análise dos dados”. Nesse trajeto foi possível entender que o Marabaixo, sem dúvidas, é herança africana que se tornou um lugar de produção de saberes ancestrais em diáspora. Essa tecnologia de reexistência está baseada nas memórias coletivas dessas(es) negras(os), em consequência disso, eles se percebem como sujeitas(os) afro-amazônicas(os) de identidades plurais.

Palavras-chave: Linguagens e Cultura. Identidades Negras. Amazônia. Amapá. Marabaixo.

ABSTRACT

The research entitled “Marabaixo: discourses and black identities in the amapaense tradition” has as its main objective to analyze, in the performances of the songs of Marabaixo, the afro-civilizing values that allow us to understand the black afro-amapaenses identities, for that it sought: a) To present the historical-social context, in which Maralinho is considered as cultural heritage of the state of Amapá; b) Establish a relationship between the concepts of language, memory and performativity, crossed with Afro-civilizing values; and c) Identify how the Afro-civilizing values appear in the performances of the songs of Marabaixo. For the execution of these purposes, the DVD “Marabaixo, Patrimônio do Brasil – O Show!” was used as a research corpus, so this is a documental method research, from which the songs of Marabaixo were selected and divided into the following categories of analysis : “Tradition and Reexistence” and “Memory and History”. That said, this research is fixed in four chapters: “From the slave ship to the popopô: reflection on the black in the Amazon”, “Africanities in the construction of the black subject in diaspora”, “Languages, memories and performances in diaspora” and “The voices Afro-Amapá people: methodological procedures and data analysis”. Along the way, it was possible to understand that Maraçou, without a doubt, is an African heritage that has become a place of production of ancestral knowledge in the diaspora. This technology of re-existence is based on the collective memories of these black people, as a result, they perceive themselves as Afro-Amazonian dependents of plural identities.

Keywords: Black Identities. Amazon. Amapá. Marabaixo.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 “Macapá no Forte”	68
Figura 2 Marabaixeiros na frente da igreja.....	75
Figura 3 Marabaixo de Rua em Mazagão-AP.....	84
Figura 4 Lado lúdico e religioso do Marabaixo.....	119
Figura 5 Caixa de marabaixo.....	120
Figura 6 Os valores afro-civilizatórios.....	124
Figura 7 Dança do Marabaixo em 2016.....	129
Figura 8 Dança do Marabaixo em 1952.....	130
Figura 9 Altar.....	137
Figura 10 Cantadeira.....	158
Figura 11 Capa do DVD.....	169

LISTA DE LADRÕES DE MARABAIXO

Ladrão 1 Sem título.....	73
Ladrão 2 Marrocos.....	81
Ladrão 3 Na senzala o nego.....	82
Ladrão 4 Festa do Divino.....	83
Ladrão 5 Sem título.....	119
Ladrão 6 Olha a saia dela, indere.....	146
Ladrão 7 Lamento de um negro.....	151
Ladrão 8 Saudade palavra triste.....	159
Ladrão 9 Sem título.....	159
Ladrão 10 Sem título.....	160
Ladrão 11 Sem título.....	161
Ladrão 12 Dona Sinhá.....	175

Ladrão 13 Festas e tradições.....	175
Ladrão 14 Festa do Divino.....	176
Ladrão 15 Cortejo da murta.....	176
Ladrão 16 Eu vou amassar o alho.....	177
Ladrão 17 Natalina.....	177
Ladrão 18 Não deixe a cultura morrer.....	178
Ladrão 19 O Laguinho e o progresso.....	178
Ladrão 20 Quero ver.....	179
Ladrão 21 Quero ver.....	182
Ladrão 22 Dona Sinhá.....	183
Ladrão 23 Eu vou amassar o alho.....	183
Ladrão 24 Natalina.....	185
Ladrão 25 Cortejo da murta.....	184
Ladrão 26 Aonde tu vai rapaz.....	185
Ladrão 27 O Laguinho e o progresso.....	187
Ladrão 28 Cortejo da murta.....	189
Ladrão 29 Não deixa a cultura morrer.....	191

LISTA DE MÚSICAS

Música 1 Jeito Tucuju.....	21
Música 2 Tambor do Norte.....	37
Música 3 Bento Banto.....	77

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 Linha do tempo dos acontecimentos históricos relacionados ao Amapá.....	61
Tabela 2 Associações do Marabaixo em Macapá.....	78
Tabela 3 Associações no estado do Amapá.....	85
Tabela 4 Definições do Marabaixo.....	99
Tabela 5 Definições do Marabaixo.....	102
Tabela 6 Acadêmicos da AABM.....	109
Tabela 7 Comparativo das africanidades no Marabaixo.....	138
Tabela 8 Cortejo de ladrões.....	147
Tabela 9 Classificação das cantigas analisadas.....	172
Tabela 10 Classificação das cantigas.....	173

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

AABM – Academia Amapaense de Batuque e Marabaixo

ACBM – Associação Cultural Berço do Marabaixo

ACDSJ - MBJ – Associação Cultural Devotos de São José - Marabaixo e Batuque da Juventude

ACHETRA – Associação Cultural Herdeiros da Tradição

ACRL – Associação Cultural Raimundo Ladislau

ACULTMAR – Associação Cultural Marabaixo do Laginho

AFCRF – Associação Folclórica Cultural Raízes da Favela

AFOMAPA – Associação Folclórica Marabaixo do Pavão

AIE – Aparelho Ideológico do Estado

AZEBIC – Associação Zeca e Bibi Costa

BNCC – Base Nacional Comum Curricular

COVID-19 – Doença do Corona Vírus descoberta em 2019

DNOCS – Departamento Nacional de Obras Contra as Secas

FSJM – Fortaleza de São José de Macapá

FUNDECAP – Fundação Estadual de Cultura do Amapá

GELCI/UFOP – Grupo de Pesquisa sobre Linguagens, Cultura e Identidades

GEP-DELIC/UNIFAP – Grupo de Estudos e Pesquisa em Discurso, Ensino, Línguas, Culturas e Identidades

GEPEI/UNIFAP – Grupo de Estudos, Pesquisa, Extensão e Intervenção Pedagógica

ICHS – Instituto de Ciências Humanas e Sociais

ICOMI – Indústria Comércio de Minérios de Ferro e Manganês

IEPA – Instituto de Pesquisas Científicas e Tecnológicas do Estado do Amapá

IEPÉ – Instituto de Pesquisa e Formação Indígena

IMPROIR – Instituto Municipal de Políticas Públicas de Promoção da Igualdade Racial

INCRA – Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária

INRC – Inventário Nacional de Referências Culturais

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MSDS – Museu Sacaca do Desenvolvimento Sustentável

OMS – Organização Mundial da Saúde

PIDIC – Programa de Incentivo à Diversidade e Convivência

POSLETRAS/UFOP – Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos da Linguagem

RCA – Referencial Curricular Amapaense

SARS-CoV-2 – Novo Corona vírus

SEAFRO – Secretaria de Políticas para Afrodescendentes

SECULT – Secretaria de Cultura

SUS – Sistema Único de Saúde

UFOP – Universidade Federal de Ouro Preto

UFPA – Universidade Federal do Pará

UNA – União dos Negros do Amapá

UNIFAP – Universidade Federal do Amapá

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
“EU, MULHER NEGRA, ESCREVO... ”	18
“PAPEL, CANETA E CORAÇÃO”: O PROCESSO METODOLÓGICO DESTA PESQUISA	28
1 DO NAVIO NEGREIRO AO POPOPÔ: REFLEXÕES SOBRE A(O) NEGRA(O) NA AMAZÔNIA	36
1.1 “O MEU ENDEREÇO É BEM FÁCIL, É ALI NO MEIO DO MUNDO”: CARACTERIZAÇÃO E CONTEXTUALIZAÇÃO DO ESTADO DO AMAPÁ	39
1.2 MARCOS-HISTÓRICOS DA PRESENÇA NEGRA NA AMAZÔNIA	41
1.2.1 Colonialismo na Amazônia	41
1.2.2 Era Pós-independência	50
1.2.3 Da revolução de 30 até a ditadura militar	54
1.3 MEMÓRIAS COLETIVAS NOS ESPAÇOS GEOGRÁFICOS DO MARABAIXO NO ESTADO DO AMAPÁ	64
1.3.1 Macapá	64
1.3.2 Mazagão	80
2 AFRICANIDADES NA CONSTRUÇÃO DO SUJEITO NEGRO EM DIÁSPORA	87
2.1 A ENCRUZILHADA AFRO-AMAPAENSE NA CONSTRUÇÃO DO SUJEITO NEGRO NA AMAZÔNIA	112
3 LINGUAGEM, MEMÓRIA E PERFORMANCE EM DIÁSPORA	140
3.1 LADRÕES DE MARABAIXO: NARRATIVAS CANTADAS NA AMAZÔNIA	150
4 AS VOZERIAS AFRO-AMAPAENSES: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS E ANÁLISE DE DADOS	164
4.1 VOZERIAS DO MARABAIXO: “MARABAIXO, PATRIMÔNIO DO BRASIL – O SHOW!”	169
4.2 VOZERIAS DO MARABAIXO: AS AFRICANIDADES PRESENTE NOS LADRÕES	172
4.2.1. Tradição e Reexistência	173

4.2.2. Memória e História	181
CONSIDERAÇÕES FINAIS	192
REFERÊNCIA	195
GLÓSSARIO	205
APÊNDICE 1: Ladrões de Marabaixo apresentadas no DVD	206

INTRODUÇÃO

“Marabaixo: memórias e identidades negras na tradição amapaense” é uma pesquisa que se desenvolve por um caminho de encruzilhadas epistemológicas, por isso perpassa por discussões sobre transculturalização, decolonialidade, identidades, memórias, filosofias africanas, diásporas negras e performances. Em outras palavras, ela parte de reflexões sobre as identidades, linguagens e religiosidades afro-amazônicas. Diante disso, essa é uma pesquisa que exige deslocamentos, desconstruções e reconfigurações, tanto para a(o) leitora(o) quanto para mim, a autora, que me coloco como sujeito desta pesquisa por ser uma mulher negra da Amazônia.

As identidades afro-amapaenses são construídas por atravessamentos culturais, que em determinados momentos históricos-sociais foram primordiais para as construções de subjetividades das(os) sujeitas(os)¹ negras(os) na Amazônia. Partindo do entendimento das transformações causadas pelo trânsito cultural, que compreendemos a Amazônia como um lugar de diversidade e multiculturalista. Destaco aqui que o colonialismo, escravização negra e indígena, proibição da língua geral (Nheengatu)², a independência, revoltas populares como a cabanagem³, a criação do território estadual do Amapá, atividade turística, valorização das identidades e memórias no século XXI e, tantos outros momentos sócio-políticos que ocasionaram transformações socioespaciais importantes para refletir a construção identitária, nos ajudando a entender quem é a(o) sujeita(o) negra(o) no estado do Amapá?

De certo, estudar as subjetividades afro-amazônicas é tecer teias nas cosmologias africanas e indígenas, por entender que a(o) negra(o) em diáspora na Amazônia carrega consigo saberes tradicionais tanto dos povos da diáspora africana quanto dos povos originários, o que resulta nas construções das culturas amazônicas em suas diferentes formas de existências.

¹ Gramaticalmente a palavra “sujeito” é um substantivo usado para os dois gêneros, porém nesta dissertação não compactuamos com os traços de apagamento do gênero feminino que são normatizados na gramática da língua portuguesa. Acreditamos que a linguagem é lugar de possibilidades de existências plurais, e por isso, adotamos aqui a palavra “sujeita” como substantivo feminino da palavra sujeito a fim de reafirmar a importância das vozes femininas nesta pesquisa.

² Língua falada na região Amazônica que era um copilado das línguas indígenas dos povos presentes na região.

³ Revolta popular que ocorreu no território paraense no século XIX.

O Marabaixo então se posiciona nesta pesquisa como lugar de poder afro-amazônico, que constrói subjetividades e memória ímpares através da linguagem, performance, memória, histórias, saberes, enfim, todos os valores e cosmovisões que atravessam as identidades afro-amapaenses.

“EU, MULHER NEGRA, ESCREVO...”⁴

Ao refletir sobre a(o) negra(o) na Amazônia, meu enfoque são as vivências negras na cultura do Marabaixo. Isso se dá pela minha relação de vivência e afetividade com o estado do Amapá e com o Marabaixo, é por isso que eu me coloco também como sujeita desta pesquisa. Este estudo carrega minhas memórias e escrevivências⁵ (DUARTE; NUNES et all, 2020) sobre a cultura amapaense, isso só foi possível porque durante minhas travessias de vida, construí uma íntima relação com as terras Tucujús⁶.

O Amapá acolheu os meus primeiros familiares quando ainda era Território Federal em meados da década de 40, na ocasião, minha tia-avó Vinoca Sá Tavares (tia Vivi) e seus filhos foram acompanhar o seu esposo Américo Tavares. Ele foi trabalhar nas obras pelo antigo Departamento Nacional de Obras Contra as Secas (DNOCS), moraram no bairro do Laguinho. A estada não durou muito tempo devido casos de doença, eles tiveram que voltar para o Pará.

Mas essa primeira viagem abriu possibilidades para as futuras gerações por compreender que no Amapá era terra de emprego. E mais tarde, nos anos 80, quando a minha tia Ana Sampaio dos Santos assumiu o cargo de Engenheira Agrônoma no Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), no primeiro concurso que a instituição fez para o território amapaense,

⁴ Esse título faz referência ao livro “Eu, mulher negra, escrevo...” (SILVA, 2019) da professora e escritora negra Selma da Silva. Nessa obra, a autora retrata as escrevivências da mulher negra em poemas.

⁵ Conceito cunhado pela autora e escritora Conceição Evaristo na sua dissertação em 1995, ele apresenta a correlação das ideias de escrever, viver e ser.

⁶ Os “Índigenas Tucujus, povo considerado extinto [desde 1758], que viviam nas margens do rio Jari e nas proximidades da foz do rio Oiapoque, no Amapá” (Dicionário Online Michaelis, 2022). Essa área faz parte do território amapaense, por isso também é conhecida como Tucuju. “O Estado do Amapá, antigo e atual território de diversos povos indígenas foi chamado pelos primeiros colonizadores portugueses de Terras dos Tucujus, em virtude da grande presença de índios dessa etnia (SANTOS, 1994 apud Antero, 2018, p. 3).

começou efetivamente o trânsito familiar. Ela foi moradora no bairro do Laginho, Cabralzinho e por último, Alvorada, criou seus três filhos, sendo que o mais novo, o único que continua morando lá e agora é bombeiro militar, Rui Guilherme Sampaio dos Santos Freitas.

Logo em seguida foi a vez de sua irmã Maria de Lourdes Sampaio dos Santos, que foi trabalhar como Professora de biologia da Educação Básica pelo Governo Federal. Criou suas duas filhas no bairro Cabralzinho, lugar onde vive há 37 anos, sendo sua filha caçula, Ana Cinthya Sampaio da Costa, Arquiteta no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Maria Eliana Sampaio dos Santos foi a terceira a ir para Macapá, ela foi trabalhar no cargo de nutricionista na Industria Comércio de Minérios de Ferro e Manganês (ICOMI), e assim como as outras irmãs, também criou seu filho no bairro Buritizal, endereço que ela reside até hoje. Logo em seguida veio mais uma, a Maria Aureliana Sampaio dos Santos, que trabalha como enfermeira na Secretaria de Saúde do Estado do Amapá, foi uma das primeiras moradoras do bairro Cuba de Asfalto, hoje chamado de Novo Buritizal. Criou os seus três filhos e quatro netos. Atualmente, dois dos seus filhos ainda moram com ela, o fisioterapeuta André Sampaio Cantuária e o estudante de engenharia elétrica e atleta de handebol da UNIFAP, Rui Sampaio Cantuária.

Meu pai, Daniel Sampaio dos Santos, também morou no estado, como ainda era muito jovem, ficou sobre a tutela de sua irmã mais velha, tia Ana. Não conseguiu se acostumar com a rotina de estudos e voltou para Belém. Já eu morei em Macapá, no bairro Santa Rita (antigo Favela), de 2014 a 2017, quando consegui uma vaga na Universidade Federal do Amapá no curso de Letras.

Minha família é muito unida e um cuida do outro, por isso, ao perceberem que o estado do Amapá era um lugar bom para viver, quem procurava oportunidade conseguiu lá. Esse processo se repete até hoje, inclusive este ano o estado acolheu a minha irmã, Driene de Nazaré Silva Sampaio, como Assistente Social do Ministério Público do Amapá.

Sou paraense, nascida em Belém do Pará, em uma família preta retinta pelo lado do meu pai, a família Sampaio e de outra afro-indígena da parte da minha mãe, a família Silva. Ambas carregam em sua história trânsitos plurais,

meus ancestrais descendem da diáspora do extinto Grão-Pará⁷. A diáspora, como na maioria das famílias pretas é muito presente por diversos motivos, principalmente o de sobrevivência a fome e a busca por qualidade de vida. A família Sampaio veio de São Luiz do Maranhão-MA para morar em Belém. É uma família de trânsitos culturais, onde os meus tios, como eu já expliquei, se dividiram morando uma parte em Belém-PA e a outra em Macapá-AP, já os Silva se dividiram morando uma parte em Campo Grande-MS. E, por isso Macapá, por ser mais perto do Pará, era onde eu mais conseguia visitar nas férias escolares.

No atravessar da Baía do Guajará⁸ e o Rio Amazonas⁹, onde forma um trajeto de rio-mar, o meu “rio sem fim (isso pra mim é também o mar)”¹⁰ que preenche as fronteiras do Estado do Amapá e do Pará, me pego a refletir o que é ser mulher negra na Amazônia. Desde os seis meses de idade eu me conecto ao Amapá como uma segunda casa, lugar de acolhimento, de restauro de energias, uma ponte que me leva para uma das mais belas vivências experiência em vida.

Partindo das vivências do rodar a saia para dançar Carimbó¹¹, no Pará, e o Marabaixo, no Amapá, bem como da influência ancestral de fazer parte da família Sampaio, que tem um grande legado na cultura negra paraense, em nome do meu bisavô Eduardo Eugênio Sampaio, mais conhecido como Doca Sampaio, que contribuiu para o desenvolvimento da história do Carnaval na cidade de Belém, ao fundar a saudosa Escola de Samba Mixta¹², que levava esse nome por ser uma das primeiras do país que permitiu a presença de mulheres, e em nome da minha tia-avó Margarida Souza Dias, conhecida como

⁷ Território que agregava os atuais estados do Maranhão, Pará e Amapá

⁸ A Baía do Guajará é formada pelo encontro dos rios Guamá, Acará e Moju, além de se conectar com a Baía do Marajó. Ela fica localizada na frente da capital paraense Belém, é responsável por toda a singularidade da orla da cidade, principalmente quando é contemplada nos pontos turísticos como o ver-opeso e a estação das docas. Suas águas são escuras e recebeu o nome de Paraná-Guaçu pelos indígenas Tupinambá.

⁹ O Rio Amazonas é considerado o maior rio com volume de água do mundo (SOUZA, 2016) ele desagua no Oceano Atlântico é o responsável pela beleza da orla de Macapá.

¹⁰ Referência ao trecho: “Nós viemos lá de baixo, Viviamos na beira de um rio sem fim, infinito. Isso pra mim é o mar”. (KARIPUNA, 2021)

¹¹ ¹¹ O carimbó é um ritmo dançante amazônico típico do Pará.

¹² Apesar de extinta atualmente depois da morte do meu bisavô, por não ter quem mais pudesse ficar no comando, a Escola Mixta deixou um legado de grande importância para o Carnaval belenense. Para mais informações ver: TEIXEIRA, Tatiane do Socorro Correa. Carnaval Belenense em tempos de guerra (1935-1945). Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300669860_ARQUIVO_Tatiane-anpuh-20-03.pdf>. Acesso em 28, mai 2022.

Tia Magá, irmã da minha bisavó Duila Souza Sampaio, e do meu tio-avô Caudovir Damásio Souza Sampaio, conhecido como Tio Caduca, que eram um dos mais conhecidos Mãe e Pai de Santo de Terreiro de Tambor de Mina do bairro da Pedreira, na capital paraense, é que me debruço para pensar as confluências de ritmos ameríndios no norte brasileiro.

Foi nas terras Tucujús¹³ que eu vivi romances, histórias, fiz amigos, dancei, nadei nos rios e comi muita Bacaba¹⁴, Açaí¹⁵ com farinha de mandioca e Pirapitinga¹⁶ assada nos bairros onde minhas tias moram atualmente e eu passava com frequência minhas férias. Cresci ali, nesse quilombo estendido, atravessado por um “rio de águas escuras, escuras como minha pele”¹⁷. Tenho para mim o Amapá com um lugar de território de reexistência que muito bem é descrito no trecho da música “Jeito Tucuju” - Grupo Senzalas¹⁸:

Música 1 Jeito Tucuju

Quem nunca viu o Amazonas
 Nunca irá entender a vida de um povo
 De alma e cor brasileiras
 Suas conquistas ribeiras
 Seu ritmo novo
 Não contará nossa história por não saber e por não fazer jus
 Não curtirá nossas festas tucujus
 Quem avistar o Amazonas, nesse momento, e souber transbordar de tanto amor
 Este terá entendido o jeito de ser do povo daqui
 Quem nunca viu o Amazonas
 Jamais irá compreender a crença de um povo
 Sua ciência caseira, a reza das benzedeadas, o dom milagroso
 (Grupo Senzalas, 2004)

Já turismóloga e Especialista em educação, eu escolhi a cidade de Macapá para morar, no intuito de começar a desbravar novos caminhos, e em 2014, ingressei pela primeira vez em uma Universidade Federal. As terras

¹³ Tucujú é o nome da extinta etnia indígena do Amapá. Hoje, pelo resgate identitário, também usamos esse nome para se referenciar ao Amapá.

¹⁴ Fruta nativa da cidade, ela é proveniente de uma palmeira conhecida popularmente por Bacabazeira, ela dá frutos em cachos parecido com o açaí, sua extração da polpa também é feito pela despoldadeira de açaí, popularmente conhecida como bateadeira de açaí.

¹⁵ Outra fruta nativa da cidade, ela é proveniente de uma palmeira conhecida popularmente como Açaizeira.

¹⁶ Peixe da região amazônica.

¹⁷ Referência ao poema “Escuras como a minha pele” (SAMPAIO, 2021).

¹⁸ Grupo Senzalas é formado pelos artistas Zé Miguel, Amadeu Cavalcante, Val Milhomem e Joãozinho Gomes. A música tem como compositores: Val Milhomem e Joãozinho Gomes. É possível verificar a agenda do grupo através da sua rede social: @senzalas.amapa.

pretas do extremo-Norte me levaram a me reconhecer como pesquisadora e como professora, a partir das vivências que tive na Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), quando eu entrei no curso de Licenciatura em Letras Português-Francês, em 2014. Foi lá também que eu fui guiada para a cultura hip-hop e comecei a pensar nas múltiplas vivências de ser e existir como negro no país.

A experiência de ser uma espécie de “forasteira de dentro”¹⁹, na cidade de São Jorge do Oiapoque²⁰, que me fez perceber a importância de se atentar para as variações linguísticas de língua portuguesa e francófonas, que estão presentes nas múltiplas identidades negras da região. Mais uma vez, um rio de águas escuras se fazia presente nessa travessia e no desenvolvimento desta professora preta, o Rio Oiapoque²¹, o qual faz a ligação entre as terras brasileiras e as terras guianenses.

Foi na UNIFAP que desenvolvi minhas primeiras pesquisas, no Grupo de Estudos e Pesquisa em Discurso, Ensino, Línguas, Culturas e Identidades (GEP-DELIC)²² coordenado pela Prof^a. Dra. Fabiana Almeida Sousa, que foi quem me instigou a pesquisar o Marabaixo desde 2016, vale ressaltar que o meu objeto de pesquisa até então era o hip-hop, tema pelo qual apresentei uma comunicação²³ em 2015, no Encontro Paraense dos Estudantes de Letras, ocorrido na Universidade Federal do Pará (UFPA/Bragança), momento que eu tive a oportunidade de conhecer a Marujada²⁴ e me fez atentar para o quão negra é a cultura da região Norte.

A UNIFAP gerou uma estudante de letras que tinha sede e pressa de participar de tudo. Nos cinco anos que morei na cidade, participei de rodas de Marabaixo, sambas, capoeiras e hip-hop, que cada vez mais me faziam ter

¹⁹ “Forasteira de dentro é a tradução livre de Outsider Within, termo original mobilizado por Patricia Hill Collins (2016). O termo designa o lugar fronteiro de mulheres negras em espaços de grupos dominantes.” (SANTOS, 2020, p.135)

²⁰ Localizada na Guiana Francesa, a cidade de São Jorge do Oiapoque (Saint-Georges-de-l'Oyapock) fica de frente com a cidade do Oyapoque localizado no Brasil.

²¹ O Rio Oiapoque é o divisor das terras brasileiras e guianenses. Suas águas são escuras e calmas, por onde trafegam uma grande quantidade de pequenos barcos de pescadores e atravessadores que trabalham transportando turistas e trabalhadores todos os dias. Esse rio desagua no Oceano Atlântico.

²² O Grupo foi criado em 2017. Para mais informações ver: <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/9230213012950900>, acesso em 28, mai 2022.

²³ Ver: Sampaio(2015).

²⁴ Dança afroreligiosa em homenagem a São Benedito que é fortemente conhecida na região bragantina do estado do Pará. Desde então virei devota do Santo.

vontade de pesquisar as identidades na Amazônia. Durante minha estada em Macapá, eu morei nos bairros Congós, Buritizal e Santa Rita (antigo bairro Favela) conheci as confluências históricas desses bairros pretos e a relação com a história do Marabaixo na cidade, fui participante assídua das festas do Ciclo do Marabaixo, principalmente no barracão²⁵ do Marabaixo da Favela na Associação Cultural Berço Do Marabaixo (ACBM), que era o trajeto mais acessível da minha residência. Foi lá que experimentei pela primeira vez dançar na roda do Marabaixo e sentir o àçê²⁶ dessa afrodança, na festa do Ciclo do Marabaixo em 2014.

Apesar de ter sido na cidade de Mazagão-AP, na festa de São Tiago²⁷ que experimentei pela primeira vez a gengibirra em 2002. Foi no Barracão da tia Dica Congó, a Associação Folclórica Cultural Raízes da Favela (AFCRF) que eu vivenciei a partilha da gengibirra e do caldo nas festas relacionadas ao Marabaixo.

Já no Encontro dos Tambores²⁸, foi onde eu consegui ver a dimensão estadual da cultura do Marabaixo, conheci os grupos dos interiores do estado e tive a oportunidade de dançar junto com o grupo da Associação Cultural Devotos de São José - Marabaixo e Batuque da Juventude (ACDSJ-MBJ), na União dos Negros do Amapá (UNA), que atualmente eu colaboro como madrinha para ajudar a manter o grupo de Marabaixo composto pelos jovens negros amapaenses.

No barracão da Associação Cultural Raimundo Ladislau (ACRL) o que me chamou a atenção foi à integração entre a comunidade, todo mundo se sente em casa. Foi a primeira vez que eu fui já com um olhar etnográfico, anotando e gravando as minhas impressões sobre o Ciclo do Marabaixo de 2017, eu refleti principalmente questões de gênero e de produção de saberes nos grupos de famílias tradicionais. Essas experiências pessoais com a cultura do Marabaixo estão presentes neste estudo, e por isso, também me vejo como sujeito desta pesquisa.

²⁵ Também conhecida como “casa dos festeiros”. é a herança que pertence as famílias de tradições marabaixeiras. Geralmente é onde essas próprias famílias moram e também é a sede das associações.

²⁶ A energia vital.

²⁷ A festa é explicada no capítulo 1 desta dissertação.

²⁸ Evento feito na UNA em homenagem ao dia da consciência negra, 20 de novembro. As principais atrações do evento são a Missa, as apresentações dos grupos de Marabaixo do estado e a eleição do mais belo negro e negra amapaense.

A encruzilhada desse trajeto me possibilitou apresentar a comunicação “Relações de Saber/Poder nas Letras de Músicas do Marabaixo: contribuições para a escolarização da cultura afro-brasileira” no VI Simpósio Mundial de Estudos a Língua Portuguesa, em 2017, Santarém – Portugal, consagrando a minha primeira viagem internacional.

E também gerou dois artigos publicados: “Relações de saber/poder nas letras de músicas do Marabaixo: contribuições para a escolarização da cultura afro-brasileira”, publicado no livro “Pesquisas educacionais em contextos inclusivos: diversidade em questão”, em 2018 e “Subjetividade e Identidade nos Ladrões do Marabaixo: Contribuições para Escolarização dos Afrosaberes Amapaenses”, publicado no livro “A Senda nos Estudos da Língua Portuguesa”, em 2019.

Foram as pesquisas do Marabaixo que também permitiram a publicação do meu primeiro *podcast* intitulado “Pluralidades e Identidades Negras na Amazônia” em 2021.

Na urgência de me aprofundar nos conceitos que permeiam pesquisas relacionadas ao tema, consegui uma bolsa de estudos pelo Banco Santander, através do Programa de Financiamento a Mobilidade Estudantil Nacional, e assim, cheguei até Minas Gerais. O que era para ser somente um semestre dura até hoje, já que eu fiz a transferência para finalizar o curso de letras e, logo depois, ingressei no mestrado do programa de pós-graduação em Letras: Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Ouro Preto (POSLETRAS/UFOP).

Na UFOP foi possível me aprofundar nos estudos teóricos de identidades, linguagem e performance. Para todos que eu contava sobre minhas intenções de pesquisa, tinha como resposta que eu deveria conhecer a Prof^a. Dr^a. Kassandra da Silva Muniz, e assim eu fiz. No ano de 2018 me encantei com a disciplina PGL128 - Seminários em Linguagem, Identidades e Cultura, ministrada por ela, da qual me fez aprender muito sobre como esses conceitos estão interligados em que eu pude conhecer as obras e as(os) intelectuais negra(o)s bell hooks(2017)²⁹, Neusa Santos Souza (2021)³⁰ e

²⁹ Foi autora, professora, artista norte-americana Gloria Jean Watkins escolheu o pseudônimo de "bell hooks" em homenagem a sua avó. Além disso, o fez como uma escolha política de usá-lo com letras iniciais em minúsculo como o objetivo de questionar as convenções

Frantz Fanon(2005)³¹.

Logos após, em 2019, fui aluna na disciplina de LET816 – Pragmática, ampliando o meu olhar sobre as possibilidades de pensar a linguística. Os deslocamentos causados nessas disciplinas estão aqui nesta pesquisa, como por exemplo, a escolha política de usar as vozes negras legitimadas como conhecimentos científicos. Também tive a honra de trabalhar com ela quando eu fui monitora na disciplina de “Leitura e Produção de Texto”, em dois semestres consecutivos, também no ano de 2019.

Minha participação no Grupo de Pesquisa e sobre Linguagens, Culturas e Identidades (GELCI)³², a partir de 2020, e no ano seguinte, em 2021, no projeto "Afirmar-se para Poder Permanecer e Reexistir na Universidade: Vozes Insurgentes de Mulheres Negras Brasileiras", do Programa de Incentivo à Diversidade e Convivência (PIDIC/UFOP)³³, ambos coordenados pela prof^a. Dr^a. Kassandra Muniz. Que me fizeram ter experiência da teoria e prática na educação de cunho antirracista valorizando vozes negras da região amazônica.

Bem como minha participação, no mesmo ano, nas reuniões do Grupo de Estudos, Pesquisa, Extensão e Intervenção em Corporeidade, Artes, Cultura e Educação para as Relações Étnico-Raciais com Ênfase em Educação Quilombola e Escolar (GEPEI/UNIFAP)³⁴, coordenado pela prof^a. Dr^a. Piedade Lino Videira que me fez conhecer autores negros como Petit (2015)³⁵ e Cunha Jr. (2009)³⁶.

linguísticas e acadêmicas. Teve seus estudos pautado nas áreas do feminismo negro, identidades pós-coloniais.

³⁰ Foi psiquiatra, psicanalista, escritora e militante do movimento negro brasileira. Suas obras nos ajudam a refletir sobre as identidades negras no Brasil.

³¹ Foi Escritor martinicano que tem suas publicações reconhecidas por colaborar com os estudos de identidades pós-coloniais e em diáspora.

³² O grupo foi criado em 2011. Para mais informações ver: <<http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/521378>>. Acesso em 28, mai 2022.

³³ Projeto aplicado no ano de 2020. Para mais informações ver: <<https://prace.ufop.br/afirmar-se-para-poder-permanecer-e-reexistir-na-universidade-vozes-insurgentes-de-mulheres-negras>>. Acesso em 28, mai 2022.

³⁴ O Grupo foi criado em 2014. Para mais informações ver: <dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/1686774882066775>. Acesso em 28, mai 2022.

³⁵ Sandra Haydée Petit é escritora, professora e pedagoga caribenha que desenvolve seus estudos a partir do conceito de Pretagogia no Brasil.

³⁶ Henrique Cunha Jr é professor, sociólogo, historiador, ativista do movimento negro e contribui com os estudos nas áreas de identidades afro-brasileiras.

Do Curso de Extensão "Literaturas do Norte: vozes e escritas da Amazônia"³⁷ coordenado pelo Prof. Me. Marcos Paulo Torres Pereira, ofertado em 2021 pela UNIFAP que me deu a chance de aprender sobre as possibilidades de arte literária na Amazônia. Esse curso me gerou questionamentos que foram apresentados no artigo intitulado "Ladrões de Marabaixo: a escrevivência cantada na Amazônia"³⁸, publicado este ano no livro "Literaturas do Norte: Vozes e escritas da Amazônia".

E, atualmente, neste ano de 2022, no Curso de Extensão de "Formação de Docente em Educação para as Relações Étnico-Raciais"³⁹, coordenado pelo professor Prof. Me. Marcelo Vitor Rodrigues Nogueira, pela Universidade Federal de Uberlândia em Parceria com a Associação Baobá, do qual me possibilita repensar práticas educacionais antirracistas a partir da valorização da cultura negra na Amazônia. Além das outras experiências relacionadas à minha história familiar e territorial, foram primordiais para o desenvolvimento desta pesquisa, a partir das discussões em grupo, participações de eventos científicos e experiências de conhecer outras cidades e culturas, o que colaborou para a criação dessas conexões entre teoria e as vivências na Amazônia. Aprendi então que os sujeitos negros são diversos, o que me impulsionou a me dedicar nas reflexões de formação da minha identidade afro-amazônica.

A construção desta pesquisa também me fez reconectar com os saberes ancestrais, está sendo uma oportunidade de conhecer minha história de família e de território. Foi nessas buscas que me aproximei da religiosidade de matriz africana. Estabelecer as conexões que minha família tem com a "Escola de Samba Mixta do Umarizal", fundada pelo meu bisavô e do "Terreiro de Mina Nagô de Rei Sebastião e Caboclo João Daré D'Alexandria"⁴⁰, da Tia Magá e do "Terreiro de Mina Nagô Obaluaê"⁴¹, do Tio Caduca, que foram espaços de

³⁷ Curso pelo qual eu participei da primeira turma em 2021 e teve como objetivo discutir a literatura do norte com olhar para o estado do Amapá. Para mais informações ver: <<https://www.literaturasdonorte.com/curso-de-extens%C3%A3o>>. Acesso em 28, mai 2022.

³⁸ O artigo é um copilado das discussões das seções 2 e 3 desta dissertação.

³⁹ Para mais informações ver: <<https://www.nepereneabipontal.com.br/formacao-erer-2022>>. Acesso em 28, mai 2022.

⁴⁰ Localizado na Travessa Chaco, 411 - Entre Antônio Everdosa e Pedro Miranda, Pedreira, Belém-Pa.

⁴¹ Localizado na Travessa Vileta, 755, Pedreira, Belém-Pa.

reexistência e aprendizados tão importantes para a história e cultura dos negros no Pará.

Meus avôs paternos, Altinéia Sampaio dos Santos e Raimundo Monteiro dos Santos, me trouxeram as influências do tambor de mina, catolicismo e espiritismo e meus avôs maternos, Eurípedes Costa Silva e Aureliana Sousa Silva, saberes do catolicismo popular, já que foi na casa deles, também no bairro da Pedreira em Belém-PA, que eu vivenciava a Ladainha de Santa Luzia⁴², que era rezada pela minha tia-avó Maria da Paixão de Costa e Silva, mais conhecida como Tia Bela. É bebendo nesse comungado em ser batizada, crismada e filha de Yemanjá⁴³ e de Xangô⁴⁴, que penso as questões das ladainhas e do latim caboclo como variações sociais, linguísticas e culturais, para pensar o fazer religioso na Amazônia⁴⁵.

A reaproximação me amadureceu em diferentes aspectos que estão materializados nesta escrita, muito mais atenta com as encruzadas energéticas, espirituais, históricas e sociais, bem como as possibilidades de ser preta nortista. Eu assino esta dissertação consciente que eu não escrevo sozinha.

Me entendi como mulher negra a partir das vivências de luta na militância universitária, inspirada pelas grandes mulheres negras da minha família Sampaio (que já foram citadas) e as professoras negras que eu encontrei na universidade⁴⁶, e, nessas experiências, eu penso sobre as construções de identidade de gênero e raça.

Carrego comigo a magia do poético imaginário amazônico⁴⁷, aquele que, por diversas vezes, não é possível explicar, só sentir. Sou da Amazônia, e entendo que chás e ervas ajudam na cura de qualquer doença, e os dou

⁴² Essa Ladainha começou no ano de 1955, por ter sido a primeira imagem comprada pelo casal, ela ainda é feita nos tempos atuais, é uma tradição mantida pela família e atualmente é rezada pela minha tia Luciléia Sousa Silva, carinhosamente chamada de tia Léa.

⁴³ Orisà africano que tem seu nome proveniente da expressão "lorubá Yéyé omo ejá", de tradição livre "Mãe cujos filhos são peixes".

⁴⁴ Orisà africano da justiça, do fogo, raios e trovões (JAGUM, 2017).

⁴⁵ Concordamos com Maués (1995) ao refletir as práticas religiosas da Amazônia e pensar no termo "latim caboclo" para designar as variações linguísticas, culturais e religiosas que desenvolveu no seu estudo sobre a religiosidade na região do salgado paraense (correspondente aos municípios de Vigia, Salinópolis, Curuçá, Maracanã, Marapanim, São João de Pirabas, São Caetano de Odivelas, Colares, Terra Alta, Magalhães Barata e São João da Ponta).

⁴⁶ Em especial as professoras Me. Alexsara de Souza Maciel, Dra. Annick Marie Belrose, Dra. Fabiana Almeida Sousa, Dra. kassandra da Silva Muniz, Me. Mariana de Araújo Gonçalves e Dra. Piedade Lino Videira.

⁴⁷ Termo cunhado por Loureiro (2015) que analisa as cosmogonias amazônicas e como elas refletem na complexidade do fazer poético da região.

grande valor quanto aos remédios industriais. Sou paraense, mas também amapaense, de coração e melanina. E me fascino com a poética da linguagem e identidade afro-amazônica, que é apresentada no Marabaixo, essa que se cria e recria, que reexiste nas encruzilhadas. Tenho para mim que o Marabaixo e todas as vivências negras amazônicas me formaram nesta mulher negra pesquisadora, e, por isso, não consigo eleger outro lugar para refletir sobre as nuances dos saberes africanos em diáspora, despertadas nas performances linguísticas dos afro-amapaenses no Marabaixo.

“PAPEL, CANETA E CORAÇÃO”⁴⁸: O PROCESSO METODOLÓGICO DESTA PESQUISA

Esta dissertação ambiciona alcançar um caráter de produção científica descolonial. Essa desobediência a colonialidade requer algumas configurações de linguagens, autorias, produções etc., que foram baseadas nas contribuições intelectuais de mulheres como Negra Áurea (2018)⁴⁹, Piedade Videira (2008; 2009; 2014)⁵⁰, Lúcia Moraes Tucujú (2021)⁵¹, Zélia Amador de Deus (2020)⁵², Lélia Gonzalez (1988)⁵³, Leda Martins (1997;2021)⁵⁴, Grada Kilomba (2019)⁵⁵, por considerar que essas autoras contribuem para reflexões de caráter afro-amazônico e afro-diaspórico.

⁴⁸ Esse título faz referência à música “Papel, caneta e coração”, lançada em 2013 do intelectual negro Emicida. Cantor que exprime nas suas músicas as vivências do negro em diáspora.

⁴⁹ É professora do estado do Amapá, pedagoga, poetisa, contribuiu na coletânea “Movimento Literário Afrologia Tucuju” em 2018 da qual é importante instrumento na educação antirracista no estado.

⁵⁰ É professora, doutora em Educação, pedagoga, dançadeira de Marabaixo e rainha de bateria. Suas pesquisas têm fundamental importância para os estudos na área da identidade e escolarização da cultura negra amapaense.

⁵¹ É indígena amapaense de origem Kumarumã, poeta, professora e narradora de histórias. Suas obras são voltadas a narrar as escrivências indígenas amapaenses, nos inspira a pensar a pluralidade do povo amazônico.

⁵² É uma intelectual negra paraense, professora, poeta e militante do movimento negro. Suas obras são grandes feitos para os estudos das identidades e culturas negras paraenses.

⁵³ Foi autora, política, filósofa, antropóloga e militante do movimento negro. Sua contribuição foi no campo dos estudos da cultura negra brasileira.

⁵⁴ Poeta, Professora, Dramaturga nascida no Rio de Janeiro. Seus estudos contribuem para pensar a cultura e identidades negras brasileiras a partir da noção de Encruzilhada. Ela também é Rainha do Congado em Belo Horizonte, lugar onde mora atualmente.

⁵⁵ É uma intelectual negra performance, escritora, psicóloga. É uma grande referência para os estudos pós-coloniais relacionados a identidades e gêneros.

Assim, partimos do entendimento que as identidades não são puras (HALL, 2003), e que os corpos-existências das(os) negras(os) na Amazônia são existências afro-indígenas, ribeirinhas⁵⁶ e caboclas⁵⁷, podemos dizer que existem várias Amazônias na Amazônia brasileira. Para isso, o embasamento teórico em sua grande maioria é pautado nas produções de intelectuais negras(os), indígenas e de não-brancas(os) afim de realçar essas produções que ainda não tem a mesma visibilidade de autoria brancocêntrica⁵⁸. Esse cenário de silenciamento se agrava quando pensamos na geopolítica que segrega as epistemologias do sul continental, e as do norte do país, que acaba por contribuir ainda mais com o não reconhecimento dessas(es) pesquisadoras(es).

Nessa perspectiva de valorização da intelectualidade não-branca, epistemologias não-ocidentais e descoloniais, podemos ir além do recorte de raça e geopolítica para perceber que o silenciamento se agrava quando acrescentamos a questão do gênero. Assim, esta pesquisa estabelece uma íntima relação com as contribuições intelectuais de mulheres negras da Amazônia, aqui nos debruçamos em Zélia Amador de Deus (2020), Piedade Videira (2008; 2009; 2014) e as vozerias de mulheres presentes nas fontes de saberes que formam a intelectualidade oral da Amazônia negra.

Cabe ressaltar aqui que utilizamos como referências indígenas as obras produzidas e publicadas pelo Instituto de Pesquisa e Formação Indígena (IEPE), localizado em Macapá-AP, para obter mais representatividade de vozes amazônicas. Vale ressaltar que o baixo número de obras indígenas se deve pela falta de acesso a autoras(es) e atores sociais indígenas amapaenses, pois as publicações brasileiras se concentraram em sua maioria na região sudeste, e, por isso, os silenciamentos de produções indígenas nortistas, especialmente dos povos Galibi do Oiapoque, Galibi Marwono, Karipuna, Palikur, Wajãpi, Wayana, Aparai, Tiriýó, Katxuyana e Zo'é que são presentes no estado do

⁵⁶ Pessoas que moram na beira dos Rios.

⁵⁷ Antigamente era como os indígenas eram chamados, atualmente é um termo que se refere para as pessoas que moram nos interiores, próximos das matas. Também pode ser um termo usado para designar de maneira geral as pessoas da Amazônia por fazer referência a essa proximidade com a floresta.

⁵⁸ Referências da cultura branca ou eurocêntricas.

Amapá e proximidades fronteiriças⁵⁹, ainda é uma grande barreira para que os pesquisadores e alunos possam ter acesso a esses saberes. Cabe ressaltar que os povos indígenas brasileiros são plurais e usar obras de grupos étnicos não amapaenses não contemplaria a demanda desta pesquisa.

Entendemos como uma decisão política a escolha da construção teórico-metodológica desta pesquisa ser em sua maioria de autores negros de Abya Yala⁶⁰, por compreender que pesquisas nesses temas são instrumentos políticos de enfrentamento ao racismo institucional, também parto da inspiração do orixá Ogum⁶¹, grande mestre produtor de ferramentas para luta, para compreender que produções de conhecimentos científicos não brancos são como ferramentas de lutas antirracistas e que pesquisadoras pretas como eu, somos capazes de produzir nossas próprias ferramentas de lutas assim como os nossos ancestrais. Partindo desse pressuposto, torna-se incoerente, no meu ponto de vista, dialogar com autores brancocêntricos para desenvolver uma pesquisa no campo da afrodiasporicidade.

Para além das escolhas de autoras(es) que dialogam com esta pesquisa, também optamos pelas escolhas linguísticas para construir uma pesquisa de caráter descolonial, assim, sempre que possível, foi utilizado palavras de origens indígenas e africanas, como por exemplo, “Abya Yala” e “Pindorama”, “Àṣẹ” e “Oriṣà”, respectivamente. Esse movimento é para reforçar a ideia de que a língua é lugar de Reexistência (SOUSA, 2011) e Mandinga para (des)pensar colonialidade, escritas de si e protagonismos possíveis (MUNIZ, 2019; MUNIZ et al., 2020; MUNIZ, 2021) e, para não comprometer o entendimento, a interpretação em língua portuguesa está na sessão glossário desta dissertação.

⁵⁹ Esses grupos étnicos indígenas fazem parte do Amapá e do norte do Pará, eles compartilham de três séculos de relações comerciais, políticas, históricas, ritualísticas, matrimoniais em comuns, por isso, nessa pesquisa eles são considerados pertinentes de contribuições. (GALLOIS; GRUPIONI, 2003).

⁶⁰ Nome convocado pelos indígenas colombianos, povos Kuna, para identificar o território que os colonizadores batizaram de América. Cada vez mais é usado por todos os povos originários desse território para apresentar-se em união, reafirma a ideia que antes da colonização, nas terras de Abya Yala já existia povos, tradições e saberes. “Abya Yala configura-se, portanto, como parte de um processo de construção político-identitário relevante de descolonização do pensamento e que tem caracterizado o novo ciclo do movimento dos povos originários” (PORTO-GONÇALVES, 2009, p.28). Entendemos que incorporar as denominações e conceitos que agregam as cosmovisões decoloniais é uma forma de posicionamento linguístico político que está pautado essa pesquisa.

⁶¹ “Oriṣà da guerra cultuado no Candomblé, originário da cidade Yorùbá” (JAGUN, 2017, p.29).

O caráter de gênero também foi pensado na construção deste texto, partindo do entendimento que a língua portuguesa se estabelece em um padrão que evidencia o gênero masculino, por isso, a escrita foi organizada para que as palavras que fazem referência ao gênero feminino sempre antecedessem as de gênero masculino.

Entendemos que a linguagem é lugar de acolhimento a todas as identidades e, por isso, é presente nesta pesquisa a descrição de todas as imagens para o texto seja acessível as pessoas que são deficientes visuais.

Além disso, procurei apoio teórico em diversas plataformas de distribuição de saberes, por isso o aporte teórico deste estudo é plural, baseado em letras de músicas, provérbios, depoimentos em documentários e nos próprios ladrões de Marabaixo, por entender que as vozes pretas são plurais e elas não estão acessíveis somente nos livros, visto que a cultura afro-brasileira é a cultura da oralidade e da performance.

Cabe ressaltar que para o embasamento teórico-analítico também foi utilizado os seguintes documentários disponíveis no YouTube: Documentário “Ladrões de Marabaixo”, produzido pelo Canal Futura, para o programa Sala de Notícias, publicado em 2015 e o Documentário “Percurso Da Tradição - Dança do Marabaixo”, produzido pelo Sesc São Paulo, publicado em 2020.

Além disso, as imagens presentes nesta dissertação são compostas por fotos de arquivo pessoal do último Ciclo do Marabaixo que participei em 2017, bem como fotos publicadas em sites de jornais locais, em obras de diversas(os) autoras(es), das redes sociais dos grupos de Marabaixo, além de ilustração de artistas amapaenses que sejam pertinentes ao assunto, essas são consideradas as fontes imagéticas desta dissertação.

As poesias também são pontos de destaques nesta dissertação, todas são de autores da coletânea “Movimento Literário Afrologia Tucujú”, produzido por poetas negros amapaenses, que são: Ivaldo da Silva Sousa, Márcia Cristiane da Silva Galindo, Maria Aurea dos Santos do Espírito Santo (negra Áurea), Maria das Graças Senna Ramos, Arilson Viana de Souza⁶². Suas poesias acompanham as seções desta dissertação a fim de ser mais uma

⁶² “Os autores que participam deste livro são Professores, Especialistas nas diversas áreas de conhecimento científico e das Ciências da educação, Mestres e Doutores, os quais uniram-se no primordial objetivo de desenvolver este projeto” (SOUSA;SOUSA, 2018, p.4).

forma de ressaltar as vozes afro-amapaenses e reforçando que “a poesia é um aporte literário capaz de construir e ressignificar conhecimentos, além de reforçar as subjetividades” (SOUSA; SOUSA, 2018, p.4), que é o caminho que se arvora essa pesquisa.

Vale ressaltar, que o campo de estudo de identidades negras em diáspora é complexo, pois demanda investigações que partem de vários prismas para sua compreensão. Ainda mais quando se trata da pluralidade de identidades, tanto dos sujeitos negros na Amazônia quanto do próprio Marabaixo, que abarca diversas formas de reexistir enquanto cultura afro-brasileira no extremo norte do país. Diante disso, compreendo que esta pesquisa possui limitações e, enquanto pesquisadora, não é possível alcançar todas as demandas e inquietações do tema em uma única dissertação, podendo então ser uma contribuição para pesquisas de outras(os) pesquisadoras(es) e para o meu futuro doutorado.

Ao discutir o Marabaixo o nosso recorte, inicialmente, era o contexto do evento “Ciclo do Marabaixo”⁶³, que acontece na cidade de Macapá, capital do Amapá. Porém, com o advento da pandemia da doença do Corona Vírus (COVID-19)⁶⁴, não foi possível de ser feita, pois para evitar o contágio da doença foram proibidas festas presenciais em todo o território brasileiro.

As inoperáveis políticas públicas nas esferas governamentais brasileiras vêm causando números elevadíssimos que até o momento chegam a 688 mil vítimas mortais e 34,8 milhões de contaminações em todo o território brasileiro⁶⁵. Seguindo as medidas de segurança da Organização Mundial da Saúde (OMS) e demais órgãos competentes como o Sistema Único de Saúde (SUS) e Conselhos Federais dos profissionais da saúde, para evitar a aglomeração de pessoas e que os níveis de transmissões do vírus diminuíssem. Assim, nesses anos de 2020 e 2021, o Brasil viveu um momento de reclusão, onde foi preciso que eventos de qualquer porte, dos quais podiam

⁶³ Festividade que acontece na cidade de Macapá e acompanha o calendário católico, esse ano o Ciclo do Marabaixo aconteceu do dia 16 de abril (Sábado de Aleluia) até 19 de junho (domingo depois de Corpus Christi).

⁶⁴ Doença viral altamente contagiosa que pode causar a morte.

⁶⁵ Dados disponíveis pelo consorcio de imprensa brasileira pra a contagem dos dados da pandemia do covid-2019. Disponível em:< <https://github.com/CSSEGISandData/COVID-19>>. Acesso 03, nov 2022.

aglomerar mais de 10 pessoas em um único local, fossem cancelados até que a população seja vacinada.

Entretanto, numa prática historicamente habitual de necropolítica⁶⁶, o Novo Corona vírus (SARS-CoV-2) se torna o maior motivo de extermínio de vidas humanas, e isso se agrava quando pensamos nas vidas de negros e pobres, que foram os que menos tiveram assistência médica privada e especializada e privilégios de se manterem em casa sem contato com muitas pessoas.

Devido a esse momento de calamidade pública, o Ciclo do Marabaixo aconteceu de maneira virtual, através de *lives*⁶⁷ nas redes sociais, como Facebook e YouTube. A programação virtual dos eventos, que antes eram presenciais, se tornou habitual para que não deixasse de acontecer e foi uma forma das pessoas participarem na segurança de suas casas sem causar aglomeração em locais públicos. A nova formatação virtual comprometeu esta pesquisa por não conseguir a interação social presencial e os detalhes dos ritos sociais e religiosos que agregam o Ciclo do Marabaixo.

Assim, não foi possível uma pesquisa presencial sobre o evento, o que gerou uma reformulação metodológica, e por isso, decidimos nos debruçar na análise do DVD “Marabaixo, Patrimônio do Brasil – O Show!”, realizado pela Academia Amapaense de Batuque e Marabaixo – AABM e produzido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN gravado em 2019, que passa a partir desse momento a ser a fonte empírica desta dissertação.

Frisamos, então, que esta dissertação parte do seguinte incômodo: É possível identificar nas performances do Marabaixo os valores afro-civilizatórios que nos fazem entender as identidades amapaenses? Parto da hipótese que o Marabaixo contribui na construção da consciência e pertencimento das identidades negras, a partir da valorização, vivência e ensinamento dos valores civilizatórios e filosóficos africanos e, por consequência, a construção de um lugar de resistência e fortalecimento epistemológico dos seus saberes, o que é de grande importância para entender o sujeito negro em diáspora na Amazônia.

⁶⁶ Conceito defendido por Achille Mbembe (2016) para explicar sobre as evidências do uso de poder político e social que violam a dignidade humana em benefício de uma classe e raça que estão em exercício de poder.

⁶⁷ Vídeos de transmissão ao vivo.

Analisamos o Marabaixo como instituição cultural do estado do Amapá, para pensar os aspectos de identidades afro-amazônicas. Bem como conta o ladrão: “no Marabaixo é assim, cada canto tem sua história, cada quilombo tem seu jeito e cada preto tem sua prosa”⁶⁸. Dito isso, esta pesquisa está constituída em quatro seções. A primeira é “Do navio negreiro ao popopô: reflexões sobre a(o) negra(o) na Amazônia”, onde explanamos sobre a história da Amazônia, com o enfoque na presença da(o) negra(o) no território amazônico, do colonialismo aos tempos atuais, marcado pelos trânsitos culturais e as construções das memórias coletivas. Bem como nos debruçamos na história negra de Macapá e de Mazagão, que são os dois grandes polos do Marabaixo estudados nesta pesquisa, para isso, lidamos com autores amapaenses como Piedade Videira (2008; 2009; 2014), Manoel Souza (2016) e Fernando Canto (1998; 2016)⁶⁹.

A segunda “Africanidades na construção do sujeito negro em diáspora”, que contribui para pensar as identidades e culturas dos negros na Amazônia brasileira, com o recorte na cidade de Macapá, e os processos de trânsito cultural em diáspora, perpassando pela reflexão dos valores afro-civilizatórios, dos quais estão atravessados no Marabaixo. Neste capítulo adentro-me nas principais contribuições teóricas de Leda Martins, Stuart Hall⁷⁰ e Paulo Gilroy⁷¹, para pensar sobre os atravessamentos e construções de identidades do sujeito negro na diáspora brasileira, bem como as possíveis ressignificações ou releituras dos valores civilizatórios e filosóficos africanos, desde o sequestro para escravização dos negros africanos e seus descendentes até os tempos atuais. Ao afunilarmos a discursão, refletindo sobre as africanidades no Marabaixo, regaremos a conversa a partir de contribuições de pesquisadores afro-amazônicos como Piedade Videira (2008; 2009; 2014), Zélia Amador de

⁶⁸ Esse é o trecho da cantiga apresentada na introdução do DVD.

⁶⁹ É escritor, autor, compositor, poeta que volta suas produções artísticas para a cultura amapaense.

⁷⁰ Sociólogo britânico-jamaicano, suas pesquisas são de grande importância para a área dos estudos culturais e identidades em diáspora. O conceito de Transculturalidade foi popularizado graças aos seus estudos. Ele morreu em 2014 aos 82 anos.

⁷¹ Sociólogo inglês, de descendência guineense, suas pesquisas também contribuem o campo de estudos culturais e identidades, ele chama de Atlântico Negro o desenvolvimento cultural dos negros em diáspora, seus estudos analisam desde o deslocamento forçado causado pela escravização de negros africanos até a contemporaneidade.

Deus (2020), João de Paes Loureiro (2015)⁷² e Raimundo Heraldo Maués(1995)⁷³.

Já a terceira seção “Linguagens, memórias e performances em diáspora”, no primeiro momento diz respeito às considerações pós-modernas sobre a linguagem, tecendo pontos com discursões sobre linguística, discurso, memória e performance. No segundo momento, estreitamos o olhar para os ladrões de Marabaixo e suas possibilidades de performances, atravessadas pela memória e construções de identidades.

A quarta e última seção “As vozerias afro-amapaenses: procedimentos metodológicos e análise dos dados” é onde analisamos o corpus da pesquisa, o DVD do “Marabaixo, Patrimônio do Brasil – O Show!”, para refletirmos sobre as linguagens do Marabaixo no campo das cantigas. Para tal, foram divididas as cantigas em categorias de análise que são: Religiosidade, Comunidade, História, Memória, Reexistência e Tradição, sendo que nesta dissertação analisamos as quatro últimas categorias apresentadas.

Entendo que a linguagem é um traço marcante na identidade de um povo, sendo que é por meio dela que os sujeitos representam e são representados. Por essa razão, escolhemos a linguagem como ponto de partida. Esta dissertação pesquisa as linguagens nas performances do Marabaixo e tem como tema as Identidades negras em diáspora na Amazônia. Tem como objetivo “analisar, nas performances das cantigas do Marabaixo, os valores afro-civilizatórios que nos permitem entender as identidades negras afro-amapaenses”, para isso buscamos: a) Apresentar o contexto histórico-social, no qual o Marabaixo é considerado como patrimônio cultural do estado do Amapá; b) Estabelecer a relação entre o conceito de linguagem, memória e performatividade, cruzadas com os valores afro-civilizatórios; e c) Identificar como os valores afro-civilizatórios que aparecem nas performances das cantigas do Marabaixo.

⁷² Escritor, poeta e professor paraense. Seus escritos contribuem para reflexões sobre as identidades, culturas e histórias amazônicas que compõem o que ele chama de Poética do Imaginário amazônico.

⁷³ Historiador e Antropólogo paraense. Seus estudos são voltados para as áreas de identidades amazônicas, especialmente no viés das religiosidades, imaginários e encantarias.

1 DO NAVIO NEGREIRO AO POPOPÔ: REFLEXÕES SOBRE A(O) NEGRA(O) NA AMAZÔNIA

[...]África amiga, parti tão cedo destas terras
 Fui arrancado de ti, parti triste e sofri muito
 Neste mundo tão distante de cultura diferente
 Afetou a minha mente, mas meu coração é permanente
 Me fizeram te esquecer, invadiram a minha mente
 Mas, o sangue que me esquenta permanece e nos liga eternamente.
 África amiga, fica eu cá nestas terras tão distantes sempre alegre e
 não mais triste
 Meu quilombo agora é festa e só alegria
 Com tantos movimentos já sei quem sou, já sei quem és
 Minha África, minha amiga, o sofrimento acabou[...]
 Aqui é belo, tem açaí pra toda gente,
 Mas, também tem peixe, pássaros, natureza tão bela como tu
 Mas, é tão belo estas terras tucujus
 Séculos se passaram e ao longo da história
 Me fizeram te esquecer, tentaram me embranquecer,
 Me fizeram te esquecer, invadiram a minha mente
 Mas, agora já me lembro, pois o sangue que me esquenta
 permanece e nos liga eternamente.
 (SOUSA, 2018, p. 16)

Na obra “Caminhos Trilhados na Luta Antirracista”, a intelectual negra paraense Zélia Amador de Deus (2020), nos convida para refletir sobre a diáspora africana nas Américas a partir da metáfora da Ananse. Segundo a autora, esse é um conto da cultura Fanti-Ashanti, grupos étnicos encontrados na região da África Central, que explica que a Ananse é uma grande aranha que com muita astúcia, inteligência e coragem conseguiu um baú de histórias com a construção de uma grande teia, esse feito permitiu que a terra atualmente tivesse histórias.

Nessa perspectiva, mulheres e homens nascidos no continente africano são herdeiros de Ananse, dessa forma, os herdeiros em afro-diaspóra em Abya Yala permitiram que as teias de Ananse se estendessem para esse continente e os conectassem. Conforme explica a autora:

Os africanos que atravessaram para as Américas na condição de escravos foram destruídos de tudo, inclusive de sua humanidade, ao serem transformados em mercadorias, “coisificados”. Neles, o colonizador imprimiu o código dos europeus, e deles se apossou na condição de proprietário, senhor.

Contudo, os africanos que cruzaram os oceanos não vieram sozinhos. Trouxeram consigo suas divindades, visões do mundo, alteridades – linguísticas, artística, étnica, religiosa-, diferentes formas de organização social e diferentes modos de simbolização do real. Entre as divindades que os acompanhou, veio Ananse. (DEUS, 2020, p.43).

O projeto colonial visava o apagamento do identitário das pessoas escravizadas, porém, os processos reexistências permitiram que aqui se encruzilhassem esses saberes e cosmovisões a permitiram que os limites desses cruzamentos sejam fluídos. Deus (2020, p.43) explica que:

uma vez instalados em qualquer dos continentes, por mais que suas tradições fossem represadas ou aniquiladas pela cultura hegemônica, os descendentes africanos davam início de um processo de criação, invenção e recriação da memória cultural para a preservação dos laços mínimos de identidade, cooperação e solidariedade. Nessa rede interação, as múltiplas culturas africanas que se espalham pelo mundo preservaram marcas visíveis de traços africanos. Marcas que exerceram importância fundamental na realização da reconstrução pessoal e coletiva desses africanos e de seus descendentes.

Quando pensamos nas identidades negras na Amazônia, podemos perceber que as marcas identitárias africanas se confluem entre as indígenas e europeias. Ser negra(o) na Amazônia significa dizer que somos construídas(os) por duas cosmovisões decoloniais e plurais (africanas e indígenas) que transitam em todas as possibilidades de existência nas relações de poder. Dona Onete ao cantar “Tambor do Norte”, nos conta como que esses saberes se inter cruzam:

Música 2 Tambor do Norte⁷⁴

Que batuque é esse? Que batuque forte!
É tambor de índio, é tambor de negro
É tambor do Norte
Tem borocô⁷⁵, tem reza forte
E se o tambor virou, virou, virou é mina nagô

Negro trouxe o batuque, os Orixás e o borocô
Negro não trouxe o tambor
Negro não trouxe o tambor

No tambor do índio, o negro tocou
No tambor do índio, o negro tocou
O negro se misturou com nosso teretetê
Nossos versos caboclos virou carimbó e banguê (DONA ONETE, 2019)

⁷⁴ Esse é um trecho da música Tambor do Norte, de autoria da artista cultural paraense, cantora, compositora e professora de história Dona Onete, no ano de 2019.

⁷⁵ Tipo de entidades encantadas.

Ao ouvir a música, podemos perceber que o reconhecimento afro-indígena se faz presente na memória coletiva e individual na Amazônia. As africanidades, pertencentes aos herdeiros de Ananse em diáspora e indigenidades, pertencentes aos herdeiros dos povos originários, estão presentes em todas as produções linguísticas, artísticas e culturais na Amazônia. Formadas(os), também, a partir de cosmologias não ocidentais, podemos definir que as(os) negras(os) na Amazônia são plurais. Para Deus (2020, p. 45) “a memória coletiva dos diversos grupos tenha sido posta em jogo na luta das forças sociais pelo poder”, por isso nem sempre foram trocas justas, pelo contrário, são possibilidades de existências que se formam a partir de tensões, negociações e conflitos.

Recuperando a narrativa do conto africano de Ananse, é possível entender que cada:

... fio/ações tecidos por Ananse funda uma rede de resistência capaz de garantir não somente a sobrevivência dos africanos escravizados e mais tarde de seus descendentes, mas, para além da simples sobrevivência desprovida de tudo, uma sobrevivência fortalecida por um repertório cultural criado nas Américas (DEUS, 2020, p.49).

Partindo desse entendimento da pluralidade cultural que se forma a(o) sujeita(o) negra(o) na Amazônia, podemos galgar outros pontos para essa reflexão a partir da compreensão da relação entre as culturas e os acontecimentos históricos, sociais e culturais que puderam trazer interferências na construção da identidade negra a referida região. Assim, neste capítulo foi feita uma apresentação do estado do Amapá, comungando com dados geográficos e culturais que acrescentaram na nossa ideia da sociedade amapaense atual. Em seguida, adentramos em alguns marcos-históricos que impulsionam pensar a memória coletiva dos negros em diáspora na região norte do país e, conseqüentemente no Amapá, que são: colonialismo, ditadura militar, criação do território do Amapá e os tempos atuais. Por fim, observaremos mais atentamente os territórios-memórias que se encadeiam com a história, identidade e memória do Marabaixo, que são eles a cidade de Macapá e Mazagão, dos quais fazem parte do nosso recorte geográfico de pesquisa.

1.1 “O MEU ENDEREÇO É BEM FÁCIL, É ALI NO MEIO DO MUNDO”⁷⁶: CARACTERIZAÇÃO E CONTEXTUALIZAÇÃO DO ESTADO DO AMAPÁ

Sabemos que a Amazônia é ampla, complexa e plural. Os estudos relacionados ao tema tendem a fazer um recorte já que é impossível abarcar todos seus aspectos relevantes. Nesta pesquisa, acreditamos que os momentos históricos, sociais, políticos e econômicos foram importantes para refletir sobre sua influência na construção das identidades negras na Amazônia. Aqui especificamos três desses momentos para que possamos acolher um cenário que possa nos ajudar a discutir sobre: Quem é a(o) sujeita(o) negra(o) marabaixeira(o)?

Atualmente a região do Norte de Pindorama é composta pelos estados do Acre (AC), Amapá (AP), Amazonas (AM), Pará (PA), Rondônia (RO), Roraima (RR) e Tocantins (TO) e faz fronteira com mais sete países e territórios que são: Bolívia (BO), Peru (PER), Colômbia (CO), Venezuela (VE), Guiana (GY), República do Suriname e Território Ultramarino - Guiana Francesa (GF). Esses dados são importantes para pensarmos a pluralidade cultural que existe nas fronteiras da região, o que gera um trânsito cultural de forte predominância dos indígenas e descendentes africanos em diáspora.

Ao todo, o Amapá faz parte de 142 828,521 km² hectares da região norte. O estado é localizado na região do extremo norte do país, e tem divisa com o estado do Pará (oeste e sul) e fronteira com Guiana Francesa (norte) e Suriname (noroeste). É banhado pelo Rio Amazonas (leste) e Oceano Atlântico (nordeste).

Por causa da sua posição geográfica, o estado se torna um lugar heterogêneo, no que se refere ao trânsito de culturas, temos então, a forte presença da população indígena, ribeirinha, franco-guianense, surinamense e paraense.

Dentro do território Pindorama, só existe duas maneiras de acessar esse estado, por vias fluviais ou aéreas. Por isso que é no Amapá que está localizada a única capital de alcance não terrestre do país: Macapá.

⁷⁶ Trecho da Música “Meu Endereço”, do cantor e compositor Zé Miguel, ícone da música popular amapaense.

De navio, o transporte tradicionalmente usado para o deslocamento na Amazônia, a viagem dura em média 24h, falo em média, porque dependendo da vontade das águas da Baía do Guajará e do Rio Amazonas essa viagem pode durar muito mais horas. Na viagem de navio é preciso respeitar o tempo das águas da floresta. Costumo dizer que é uma viagem para reflexão e apreciação. A imensidão do trajeto rio-mar, comungada com a vida ribeirinha e a natureza deixa o dia de viagem uma experiência inesquecível. O tempo na tradição amazônica não é ditado pelo relógio e sim pela natureza. De navio você vai chegar quando tiver que chegar. Esse aporta na cidade de Santana-AP, há 20 km de Macapá.

De avião, em 45 minutos cortando os céus, o passageiro chega no “Aeroporto Alberto Alcolumbre” na capital Macapá-AP, que mesmo com altas tecnologias é possível que a viagem ainda possa sofrer interferências das águas da Amazônia, nesse caso, com as chuvas. Elas são culpadas por diversas viagens canceladas ou atrasadas, principalmente nas “águas de março”, que remetem uma frequência e uma potência muito maior de chuva.

Ampliando os sentidos de reflexão sobre a cultura, identidade e memória coletiva amapaense, percebemos que a sua posição geográfica é favorável a pluralidade de conexões sendo elas nacionais ou internacionais. Essas fronteiras se tornam fluidas e tendenciosas. Sendo que, historicamente, conforme vamos ver com mais detalhes a seguir, a falta de políticas públicas nas terras amapaenses, foram justificadas pela sua localização geográfica, o que para a política colonial portuguesa bem como, posteriormente, para a política brasileira era visto como território hostil, de difícil habitação.

Apesar do descaso e interesse especialmente econômico tanto pelo governo colonial como pelo governo brasileiro, o estado do Amapá ainda assim tem sua grandeza natural e cultural que são aspectos que influenciaram a construção da identidade amapaense, tema de grande interesse de reflexão neste documento de pesquisa.

1.2 MARCOS-HISTÓRICOS DA PRESENÇA NEGRA NA AMAZÔNIA

Olhar para o passado e revisitá-lo com reverência e respeito é sempre um caminho seguro para entender as feições e movimentos históricos do presente. (Úrsula Vidal, 2021)

1.2.1 Colonialismo na Amazônia

Durante a colonização, a região da Amazônia foi lugar de grande interesse colonial. Por se tratar de uma extensão inegável de recursos naturais. Para os colonizadores era fonte inesgotável para rendimentos comerciais. Contudo, pela sua grande extensão e dificuldade de acesso por falta de conhecimento da área, foi extremamente difícil assegurar seus limites fora do alcance de outras potências colonizadoras como Inglaterra, França, Holanda, e Espanha. Como estratégia de vigilância, proteção e lucro, a corte portuguesa começou a construir obras militares e estimular o crescimento populacional e comercial em diversas áreas que hoje corresponde à região amazônica de Pindorama.

Certamente que esse movimento foi feito em meio a muitos conflitos violentos que chegavam ao dizimar populações inteiras de etnias indígenas, que são os povos originários da terra. A fim de subalternizar e escravizar os povos originários, os militares portugueses não poupavam esforços bélicos e de políticas públicas para garantir a autoridade nesse lugar. Essas políticas públicas coloniais, não só no território da Amazônia, mas em toda a extensão de Pindorama e em suas outras colônias no continente africano, foram apoiadas pela Igreja Católica, que também queria a sua parcela de domínio religioso e ideológico dessa população para garantir sua magnitude global.

Nesse período os padres Jesuítas e Carmelitas se fizeram muito presentes nas influências políticas e catequizações principalmente de indígenas. Diante dos fortes investimentos da Igreja Católica e do Estado Português, uma parceria cheia de tensões e disputa de poderes que mais tarde ocasionou a expulsão dos missionários das entranhas das terras de domínio português⁷⁷. A colonização na Amazônia se deu de forma perversa objetivando o domínio ideológico, financeiro, religioso e cultural da população que ali se encontravam.

⁷⁷ Muitas dessas edificações estão espalhadas por toda a Amazônia que nos revelam essa presença jesuíta e carmelita. Posso citar as ruínas de Igreja Jesuíta em Joanes, na ilha do Marajó - PA.

Para que possamos compreender a história do Amapá no período colonial, é preciso atentar-se para o fato de que, nesse período as terras conhecidas hoje como amapaenses, faziam parte do Estado do Grão-Pará, ela era conhecida como Vila de São José. E por sua vez, em 1654, ele compôs a primeira divisão política colonial separou a Amazônia do Brasil. Assim, surgiu o Estado do Maranhão e Grão-Pará, com sede oficial em São Luiz. Esse território agregava o que são atualmente os territórios estaduais de Maranhão (MA), Piauí (PI), Pará (PA), Amazonas (AM), Amapá (AP) e Roraima (RR). Essa foi uma das primeiras medidas portuguesas de controle dessas terras.

Segundo o escritor paraense João de Paes Loureiro (2015), essa divisão foi possível devido à insubordinação da Amazônia perante o Estado português, por isso, os portugueses “visando exercer um mínimo de controle militar e administrativo sobre o Norte, decide dividir o território em duas possessões ou dois estados distintos: a Província do Brasil e o Estado do Maranhão e Grão-Pará”(LOUREIRO, 2015, p.40). Isso quer dizer que administrativamente, o Estado do Maranhão e Grão-Pará não fazia parte da província brasileira e respondia diretamente a Portugal.

De acordo com o autor, as diferenças climáticas e naturais das regiões que agregavam o território do Estado do Maranhão e Grão-Pará, como a quente e seca do Nordeste e quente e úmida com densa Floresta Tropical da região Norte de Pindorama, foi um agravante para o desenvolvimento da interação política desses lugares. Eram comuns naufrágios de naus portuguesas que tentavam a conexão entre os dois territórios oficiais da colônia brasileira, devido ao pouco conhecimento dos rios como o Rio Gurupi, que aparta o território do Pará do de Maranhão, e o Rio Tocantins, que corta o Pará, que eram grandes vilões na questão de naufrágio, podemos dizer que a natureza amazônica também era insubordinada aos mimos portugueses, o que contribuía para o isolamento da Amazônia.

Posteriormente, a sede foi transferida para Belém, e o estado passou a se chamar estado do Grão-Pará e Maranhão, de 1751 até 1772. Com a sede oficial em Belém, mais próxima à Vila de São José de Macapá, que nesse momento teve maior atenção e entrou para a rota de grandes obras militares coloniais que fortaleciam a vigia do território colonial português. Segundo as historiadoras Pessoa e Venera (2015, p.108-109):

No Amapá, Mendonça Furtado, governador do Grão-Pará já mencionava o ávido desejo pelas terras amapaenses, quando organizou uma missão de reconhecimento das terras em 1752, pois era preciso o povoamento da vila de São José de Macapá. Abismado com a riqueza e também preocupado com os perigos causados pela proximidade da Guiana Francesa, o governador se adiantou:

Não me pareceu que nada estava primeiro do que povoar o Macapá, porque temos por ali maus vizinhos, e com boas terras [...] e se Deus me der saúde vou logo fundar a nova povoação de São José [...] Que façamos ali uma povoação que livre a esse estado da lamentável miséria em que se acha [...] (Carta escrita por Mendonça Furtado em 4 de dezembro de 1751).

Assim como o Forte do Castelo do Senhor Santo Cristo do Presépio de Belém⁷⁸ no início do século XVII, mais conhecido como Forte do Presépio ou Forte do Castelo, construído na cidade de Belém no Pará e o Forte de São Luís do Maranhão, que se localizava a noroeste da Ilha de São Luís no Maranhão, construído em 1612⁷⁹ e o Forte de Marabitaná construído em 1763⁸⁰, no Amazonas, a então Vila de São José de Macapá inaugurou em 1772 a Fortaleza de São José.

Como já foi mencionado, o olhar do colonizador perante o território da Amazônia era de exploração das dependências naturais e controle de território. Para isso o então governador do Estado do Grão-Pará e Maranhão, Mendonça Furtado, foi enviado para coordenar e instaurar um amplo desenvolvimento na região através da expressiva presença portuguesa. No âmbito da economia, a floresta era a maior fonte de renda que a coroa portuguesa poderia se apropriar. Loureiro (2015, p. 44) diz que as atividades agroflorestais que garantiram o início do império de grandes fazendeiros brancos, europeus ou de descendência europeia, popularizaram a região e, por isso, era necessário vigiar suas fronteiras. Certamente, onde existe incentivo de fazenda colonial europeia existe também a escravização de negros e indígenas para promover a mão-de-obra sem custos. Assim, o fluxo de negros em condições de escravização aumentava para os interiores dos territórios da Amazônia.

A presença do negro na Amazônia se deu perante conflitos e tensões. Segundo Salles (1971), os religiosos colonizadores tinham o interesse pelos indígenas, pois queriam segrega-los dos brancos, por entender que os brancos

⁷⁸ Localizado na Praça Frei Brandão, s/n, bairro Cidade Velha, Belém-PA.

⁷⁹ Foi demolido em 1766 e no local foi construído o Palácio dos Leões.

⁸⁰ Atualmente é ruínas.

os corrompiam, mas os lusitanos os queriam para reduzi-los a escravos até porque eles eram quem melhor conheciam o sistema de plantio na Amazônia. O autor Evander (2021, p.9) explica que “as ordens religiosas criaram os aldeamentos onde mantinham o trabalho de catequização, e ao mesmo tempo, se aproveitavam da mão de obra indígena para a construção de igrejas e conventos, nas lavouras e na coleta de produtos das florestas”.

Assim, “dessas desavenças derivou a introdução da escravaria de África que, promovida pelos jesuítas, representava um acordo” (SALLES, 1971, p.4). Usando sua influência política o Padre Antônio Vieira defendia o seguinte acordo:

Introdução de escravos de Angola por conta da coroa; proibição absoluta dos resgates dos índios; desenvolvimento das Missões e entrega das aldeias aos padres da Companhia de Jesus. Justificava da seguinte maneira: a raça nativa era fraca e só pela segregação poderia servir, como a experiência havia demonstrado. O negro fora escravo em todos os tempos e já o era entre os seus. Pela organização do trabalho colonial, não podia ser dispensado o braço servil. Que se sacrificasse, portanto, o africano em benefício da raça que os jesuítas queriam redimir e que já lhes houvera custado sacrifícios sem par! Propunha, pois uma troca. (SALLES, 1971, p.5).

Dada a situação, sem grandes negociações “a metrópole aceitou o desafio da troca proposta. Assim, em 1682 foi organizada a Companhia de Comércio do Maranhão, que chamou a si o encargo de introduzir escravos africanos”, o interesse da colônia era introduzir em um prazo de 20 anos 10.000 negros africanos (SALLES, 1971, p.5). É importante lembrar que eles se pontuavam de um discurso de que já existia escravidão na África, porém era muito diferente do que eles fizeram no sistema colonial. Com as disputas políticas e territoriais no continente africano, era possível que pessoas de uma etnia que perdesse em batalha eram pegadas para servidão aos líderes de outra etnia, por um prazo, eles eram vistos como prisioneiros de guerra⁸¹. Não se consumia a vida inteira de uma pessoa e de toda uma comunidade como acontecia no sistema colonial europeu.

Esse acordo não deu muito certo devido ao transporte negreiro para aquelas áreas serem lentíssimos e o valor da venda de uma pessoa

⁸¹ Para mais informações ver: Oliveira, Guilherme. Por que é errado dizer que “os negros escravizaram os negros”? **Portal Geledés**, 2020.

escravizada chegava a 100 mil réis em São Luiz do Maranhão. Nesse cenário, o tráfico vermelho, como ficou conhecido o tráfico de pessoas indígenas, era cada vez mais eficiente e a mortalidade indígena ficou extremamente alta a ponto de faltar mão de obra nas grandes fazendas. Como explica Salles:

Com o rareamento do braço indígena, provocado pelo extermínio da raça, aumentado pelo estabelecimento das missões, que criavam novos aproveitamentos para o indígena, principalmente nas regiões habitadas pelas tribos, foi-se agravando, cada vez mais, a situação nas grandes fazendas. Daí os remédios propostos: introdução do braço africano, formação de companhias de comércio, e muitos outros que não puderam remediar o mal [...] (SALLES, 1971, p.6).

Evander (2021, p. 10) diz que:

A resistência dos povos nativos se intensificava à medida que invadiam suas terras e lhes privavam da liberdade. Sangrentos conflitos levaram ao extermínio de populações inteiras. Surtos de doenças levaram mais tantos milhares à morte.

Foi nesse contexto que cada vez mais o negro em condição de escravização era introduzido nas demandas comerciais e agrícolas no território da Amazônia.

A economia da região mantinha-se baseada no extrativismo, forma pela qual se retirava da floresta produtos comerciáveis, como o cacau, o guaraná e a castanha-do-Pará. A Coroa Portuguesa tentou introduzir a cultura das lavouras de café, cana-de-açúcar, algodão, tabaco e da pecuária. Todavia, foram iniciativas que não geravam o impacto econômico desejado pela Metrópole. (EVANDER, 2021, p. 12).

Salles explica que:

Houve, porém desde o início condições bastante desfavoráveis para a introdução do negro escravo: não só os recursos dos colonos eram escassos; como o negro mal se adaptaria ao tipo de atividade econômica mais rentável, o extrativismo. O caminho natural foi, portanto a escravização do gentio, via de regra pacífico e numeroso. Os capitais desviados para essa atividade criaram as condições impeditivas, entre outras também ponderáveis, para a introdução em larga escala do africano. (SALLES, 1971, p.8).

A construção de grandes obras militares para proteção das terras da Amazônia colonial, também foi outro motivo para os colonizadores trazerem os negros em condições de escravos para trabalharem nessas obras, como foi o caso da Fortaleza de São José em Macapá. Lugar que vamos analisar com

mais detalhes no item “1.3 Memórias coletivas nos espaços geográficos do Marabaixo no estado do Amapá”.

Nesse tempo a terra era tão vasta que tinha pouco valor e a riqueza de uma família era medida pelos números de escravizados. Dada à importância de povoar a Amazônia, determinações políticas foram feitas a fim de incentivar a presença de colonos nas terras, conforme Salles conta:

A pequena agricultura, agindo como elemento fixador do homem, exigiu gradualmente a concorrência de braços que não podia ser suprida apenas pela rala imigração portuguesa, nem tampouco pelo incerto e precário comércio de negros africanos; A imigração portuguesa, intensifica a partir de 1670, nunca foi regular e efetiva. Consistia, muitas vezes, na remessa de indivíduos indesejáveis na metrópole: os degredados. Vieram famílias de agricultores açorianos, que deram origem a importantes núcleos agrícolas, como o de Bragança. No século XVIII, portugueses oriundos da praça de Mazagão, África, foram instalados na inóspita guiana brasileira, onde jamais prosperaram. (SALLES, 1971, p.8).

A política de imigração mencionadas por Salles (1971) é justamente a transposição feita de Mazagão (África) para Mazagão (Amapá)⁸², da qual analisaremos com mais detalhes na sessão “1.3 Memórias coletivas nos espaços geográficos do Marabaixo no estado do Amapá”, da qual observaremos a cidade de Mazagão como referência histórica para o Marabaixo. O autor revela nesses dizeres que essa política foi de grande importância para a história da Amazônia.

De certo que a população amazônica não se entregou a corja portuguesa facilmente. O domínio português só foi possível embaixo de muita luta e resistência dos povos originários, africanos e seus descendentes. A Amazônia foi palco de lutas e revoltas populares como a Cabanagem e de resistência como a Língua Geral.

A Amazônia, com sua grandeza territorial e acúmulo ancestral de tradições dos povos que nela habitam há milhares de anos, foi, por vezes, isolada das narrativas construídas ao longo da história do Brasil. Uma espécie de apagamento simbólico deste pedaço de país que sempre representou um desafio para o modelo colonizador de ocupação e progresso. (VIDAL, 2021 apud EVANDER, 2021, p.1).

⁸² Mazagão-Amapá o autor chamou de “Guiana Brasileira” devido a sua proximidade com a Guiana Francesa, onde seus limites fronteiriços são estipulados pelo rio Oiapoque.

Desde 1750 a política colonial no que se refere aos indígenas sofreu grandes mudanças. Os lusos, influenciados pelo Tratado de Madri, começaram a perceber nos indígenas a possibilidade de “criação de uma outra sociedade desconsiderando as condições reais da sociedade existente” (FARACO, 2016, p.97), desse modo, “a questão da populações indígenas era nuclear: construiriam elas a base para consolidar o domínio do território amazônico” (FARACO, 2016, p.95), para isso, pensavam em “promover o fim da escravidão indígena; a instituição do trabalho indígena remunerado; e a plena inclusão social dos índios, equiparando-os juridicamente a qualquer colono ou vassalo da coroa” (FARACO, 2016, p.95). Os portugueses previam para os indígenas amazônicos a promoção à civilização ocidental. Vale lembrar que:

Os primeiros contatos com os povos indígenas no Brasil ocorreram de forma amistosa, mas não tardou muito para haver a imposição da política e da cultura portuguesa. A começar pela generalização “índio”, que transformou povos distintos entre si, de culturas e línguas diversificadas, em uma única coisa estereotipada. (EVANDER, 2021, p.7)

Então os colonizadores já insistiam há muito tempo no apagamento das cosmologias indígenas em detrimento da unificação/universalização das suas. Essas políticas indigenistas serviam para isso, fazer os indígenas simplesmente desprezar e esquecer seus costumes, modo de vida, suas culturas, suas línguas, suas religiões para viver como um branco ocidental europeu. Para o incremento dessas políticas indigenistas, era preciso que obrigatoriamente os colonizados falassem a língua portuguesa, como forma de inserção na sociedade. Como podemos ler no trecho do diretório de 1757, que rege sobre as políticas linguísticas nas colônias portuguesas, esse trecho foi publicado pelo linguista Carlos Faraco (2016), no seu livro “História sociopolítica da língua portuguesa”:

Sempre foi maxima inalteravelmente praticada em todas as Naçoens, que conquistaraõ novos Dominios, introduzir logo nos Póvos conquistados o seu proprio idioma, por ser indisputável, que este he hum dos meios mais eficazes para desterrar dos Póvos rusticos a barbaridade de seus antigos costumes; e tem mostrado a experiência, que ao mesmo passo, que se introduz nelles o uso da Língua do Principe, que os conquistou, se lhes radica também o affecto, a veneração, e a obediencia ao mesmo Principe. Observando pois todas as Naçoens polidas do Mundo este prudente, e sólido systema,

nesta Conquista se praticou tanto pelo contrário, que só cuidaraõ os primeiros Conquistadores estabelecer nella o uso da Língua, que chamaraõ geral; invenção verdadeiramente abominavel, e diabólica, para que privados os Indios de todos aquelles meios, que os podiaõ civilizar, permanecessem na rustica, e barbara sujeição, em que até agora se converváraõ. Para desterrar este perniciosíssimo abuso, será hum dos principaes cuidados dos Directores, estabelecer nas suas respectivas Povoaçãoens o uso da Língua Portugueza, não consentindo por modo algum, que os Meninos, e Meninas, que pertencerem ás Escolas, e todos aquelles Indios, que forem capazes de instrucção nesta matéria, usem da Língua propria das suas Naçoens, ou da chamada geral; mas unicamente da Portugueza, na forma, que observáraõcom total ruina Espiritual, e Temporal do Estado. (FARACO, 2016, p.99).

Diante desse documento, é preciso reconhecer que a maior parte da população era indígena ou descendente indígena. O maior contato entre as diferentes etnias, fez com que a sociedade se adapta-se ao fenômeno linguístico de aglutinação das línguas faladas. O resultado disso foi o surgimento da Língua Geral. Ela nada mais era que o cruzamento das diversas línguas indígenas faladas na Amazônia.

Isso também se dava ao fato de que aos grupos étnicos indígenas dessa região como os povos Galibi do Oiapoque, Galibi Marwono, Karipuna, Palikur, Wajãpi, Wayana, Aparai, Tiriyo, Katxuyana e Zo'é⁸³ eram grupos que transitavam constantemente, e por isso tiveram muito contatos entre eles e com os europeus e negros (GALLOIS; GRUPIONI, 2003).

Para que essa interação pudesse fluir era preciso uma comunicação em comum, acredito que assim impulsionou o surgimento da Língua Geral na Amazônia. Cabe ressaltar que as violências coloniais de todas as espécies, como já sabemos, os fizeram cada vez mais procurar pelo isolamento, como uma tentativa de sobrevivência e resistência de suas comunidades. Atualmente esses grupos vivem no norte do Pará e interiores do Amapá especialmente na região do Oiapoque.

Podemos perceber que a presença da Língua Geral, foi um movimento de reexistência da população amazônica. Justificou a falha portuguesa e a frustração de não ter sua língua oficial falada entre seus colonizados. Diversas foram às tentativas de reverter o quadro, mas a Língua Geral resistiu por décadas, como expressa Faraco:

⁸³ Esses grupos fazem parte do que hoje entendemos oficialmente como o território do Amapá e não corresponde a totalidade dos indígenas da região norte.

Foi preciso mais de um século ainda depois do Diretório para que o português se tornasse, em decorrência de vários fatores socioeconômicos, efetivamente a língua hegemônica na Amazônia, os ventos do imaginário favoreciam o interdito das línguas indígenas e da geral. Marginalizados e depreciados seus falantes, a sociedade progressivamente deixou de ouvir suas vozes, tidas como bárbaras e inferiores. (FARACO, 2016, p.101).

Mais uma vez, esse episódio histórico das terras amazônicas nos ajuda a compreender a sua diversidade cultural e a sua insubordinação perante aos desejos coloniais da elite branca portuguesa. Cabe ressaltar, que acontecimentos históricos de repressão foram os principais motivos do silenciamento da Língua Geral, em outras palavras, Portugal precisou de políticas genocidas para efetivamente implementar a língua portuguesa no cotidiano dos povos amazônicos.

Um desses episódios foi a Cabanagem, que ocorreu em 1840 em solos do Estado do Grão-Pará e que matou um quarto da população e a guerra do Paraguai que fez inúmeras vítimas que falavam a Língua Geral, o próprio Diretório fracassou nas suas tentativas de impor a língua portuguesa (FARACO, 2016).

Enquanto pesquisadora de estudos da linguagem e paraense tenho para mim que a Língua Geral, se ainda existisse com a mesma popularidade na região, seria um exemplo de língua materna amazônica falada (talvez escrita também), o que reforçaria a identidade de um lugar plurilinguístico. Infelizmente, observo que as línguas indígenas que até hoje são faladas na região norte estão reprimidas nos limites das aldeias, o que restringe a população urbana local de ter acesso, os pouquíssimos falantes da atual variação da Língua Geral estão localizados no Alto do Rio Negro.

A falta de políticas públicas linguísticas para a expansão do conhecimento das línguas dos povos originários é mais uma forma de entendermos que a política brasileira ainda é extremamente submissa aos pensamentos coloniais e que urge a necessidade de políticas públicas linguísticas descoloniais para fortalecer os conhecimentos linguísticos plurais da Amazônia.

Sem dúvidas falar da Língua Geral é falar do lugar da língua na relação de poder. A resistência linguística e cultural popular e indígena por séculos

subverteu aos domínios portugueses, rejeitar a língua significa também rejeitar a sua cultura, sua cosmovisão de mundo. O que a Língua Geral representa hoje para a história da Amazônia é o lugar do contra discurso hegemônico colonial. Durante séculos fomos independentes linguisticamente, isso nos mostra que os indígenas não foram pacíficos, mansos nessa relação entre colonizador/colonizado, conforme reverbera os discursos legitimados.

1.2.2 Era Pós-independência

A partir desse momento a região amazônica integra-se ao território brasileiro. As mudanças socioespaciais, econômicas e culturais se modificam. Mesmo sendo uma única nação, as políticas públicas imperiais tratam a região amazônica com exclusão e exploração, a autonomia política acabou, e gerou diversas revoltas populares, dentre elas podemos citar a Balaiada na região do nordeste brasileiro e a Cabanagem, na região norte.

A Cabanagem aconteceu entre 1835 a 1840 nos territórios do Estado do Grão-Pará. O contexto da revolução da Cabanagem se deu da seguinte forma:

o Brasil declarou sua independência em 1822. Para a grande maioria da população, a independência era a esperança de libertação do jugo português e da melhoria de vida. Para os negros, o fim da escravidão. Os indígenas sonhavam em voltar à sua vida como era antes de os colonizadores chegarem. Mas nada disso aconteceu. A escravidão foi mantida legalmente e a religião católica reconhecida como oficial. Embora não fosse mais colônia de Portugal, a Amazônia agora era vista como colônia do Império brasileiro e tratada com o mesmo despotismo de sempre. (EVANDER, 2021, p.14).

Portanto, os cabanos lutavam pela independência da região, pois claramente se via a perpetuação do pensamento colonial ainda instaurada na Amazônia. Os portugueses e seus descendentes ocupando os melhores cargos e enquanto para o resto da população local ficaram o destino de miséria e escravidão, “os nascidos da terra insistiam em poder dirigir os rumos de seus destinos com as próprias mãos. É nesse momento que surge uma rixa entre a elite portuguesa e os nacionalistas, liderados pelo cônego Batista Campos” (EVANDER, 2021, p.14). O professor amapaense Aroldo Vieira (2019) diz que a impulsão da Cabanagem se deu pelo descontentamento do povo. Os governantes do Grão-Pará estimulavam a segregação e pobreza, não faziam

nada para o desenvolvimento populacional e qualidade de vida, isso provocou instabilidade econômica.

Cabe ressaltar que na altura desse acontecimento a sociedade amazônica já tinha um grande número de africanos e descendentes. E um grande número deles lutaram na Cabanagem em busca do fim da escravidão também. Então a liberdade que eles lutavam não estava somente no campo da autonomia política e econômica do Brasil Império, mas também da libertação dos escravizados na Amazônia. O que é um ponto bem controverso entre os pesquisadores do tema, os pouquíssimos livros que falam sobre a cabanagem ainda são escritos invisibilizando a pauta do fim da escravidão e a presença fortemente negra dos conhecidos como cabanos.

Voltamos a dizer que a Cabanagem foi outro momento notável da resistência popular que comprova que a Amazônia foi palco de luta popular negra e indígena. E reafirma a identidade de um povo guerreiro. Ela foi organizada pelo povo contra as forças militares do Brasil Império. “Eclodiu a cabanagem na província, em 07 de janeiro de 1835, revolta armada construída basicamente de humildes habitantes ribeirinhos, que moravam em cabanas, daí por que a denominação de Cabanos” (SILVA, 2019, p.28). O território do Estado do Grão-Pará foi mantido por um ano em controle dos líderes cabanos, não durou mais devido à repressão violenta dos militares brasileiros, que a todo custo retomaram o poder e controle das terras (EVANDER, 2021, p.1).

Mesmo com pouquíssimo tempo de controle, a revolta da cabanagem representou para a população um grande ato de insubordinação e defesa dos seus próprios direitos, isso até hoje é perceptível na identidade paraense. Podemos destacar aqui o Memorial da Cabanagem, foi projetado pelo famoso arquiteto Oscar Niemeyer e inaugurado em 1985. Embora existam outras versões sobre o seu significado, popularmente acreditamos que ele representa as mãos dos cabanos, que quando eram pegos pelos militares, tinham seus dedos cortados, para que eles não pudessem segurar em armas. Mas o monumento em si não deixa claro o que significa a rampa em direção ao céu com uma pequena rachadura e por isso passa despercebido por muita gente

que não conhece a história da cabanagem. Podemos dizer que esse é um espaço-memória sobre a Cabanagem⁸⁴.

Compactuamos com a fala da jornalista recifense e secretária de cultura do estado do Pará, Úrsula Vidal, ao apresentar o livro “Memórias da Cabanagem” de Evander (2021), diz que:

Nos livros de história que formam o entendimento imediato e superficial dos períodos colonial e imperial é fácil conhecer detalhes da Inconfidência Mineira e de seu mártir Tiradentes; da Guerra de Canudos e seu líder mítico Antônio Conselheiro, da Revolução Farroupilha, da Revolta da Chibata, da Balaiada e da Sabinada. Todos levantes populares que traduziram aspirações diretas da sociedade oprimida e o combate às injustiças sociais que marcaram com sangue e luta capítulos inaugurais da edificação do Brasil como nação.

Mas poucos ouviram falar na Cabanagem - a maior revolução social do Brasil Império. (VIDAL, 2021).

É possível pensar que devido a sua representatividade na memória coletiva paraense, o apagamento da Cabanagem nas histórias oficiais como bem explicou a jornalista, é um grande incômodo para refletir sobre as narrativas marginalizadas e silenciadas na história da Amazônia, isso se agrava quando pensamos na importância dos negros nesse episódio.

Outra questão que deve ser comentada é sobre como as identidades amazônicas são atravessadas pelos discursos dos feitos históricos populares: é importante ressaltar que mesmo que as terras amapaenses fizessem parte desse cenário (porque também era integrada ao Estado do Grão-Pará), eu, enquanto moradora do Amapá, não percebi nos discursos sociais e culturais uma reivindicação ou reafirmação de um povo guerreiro cabano. Essa marca ficou apenas resumida ao estado do Pará que é quem reivindica essa identidade e memória de povo cabano⁸⁵.

⁸⁴ O monumento é todo feito em concreto e tem 15 metros de altura e 20 metros de comprimento. Esse é a única estrutura arquitetônica feita por Oscar Niemeyer no Pará. Ele fica localizado no bairro Entroncamento, na cidade de Belém com a divisa da cidade de Ananindeua. É o primeiro monumento visto por quem chega na cidade pela rodovia federal BR-316. Não tem nenhuma serventia pública cultural como se espera de um monumento, atualmente serve como abrigo para as pessoas em situações de rua.

⁸⁵ Podemos perceber isso deste os nomes dos bairros da cidade de Belém, como o bairro Cabanagem e os lugares culturais, como a Aldeia Cabana, lugar onde acontece os desfiles de escolas de samba.

Os militares temeram o avanço da Cabanagem para as terras amapaenses e por isso reforçaram a defesa da Vila, o que impediu a adesão de macapaenses e mazaganenses que eram a maioria populacional na época.

Os militares conseguiram fazer do Amapá um lugar de enfrentamento da cabanagem, junto com as vilas de Santarém, Monte Alegre e Cametá e inclusive no dia 02 de dezembro de 1835 os cabanos enfrentaram as tropas macapaenses e mazaganenses e foram expulsos da região (SILVA, 2019). Não existe no Amapá nada que se faça referência à luta cabana, mas, em contrapartida, a batalha de Cabralzinho é vista como uma referência de luta e resistência no estado.

A batalha de Cabralzinho, também conhecida como Tragédia da vila Amapá, que aconteceu em 15 de maio de 1895, foi uma batalha militar entre o governo brasileiro e francês por disputa de terras. Essa batalha ficou famosa, pois foi depois dela que o Brasil conquistou terminantemente o direito a maior parte das terras que hoje é o Estado do Amapá. Ao contrário da cabanagem, esse capítulo da história amapaense foi de comando militar. O paraense Francisco Xavier da Veiga Cabral conhecido como Cabralzinho, devido a sua estatura baixa, até hoje é reconhecido como um herói nacional e amapaense por “salvar” os brasileiros do domínio francês.

Essa batalha aconteceu na cidade de Amapá que era a capital do estado do Amapá na época. Cabralzinho era presidente do Trivirato e legislado a favor da exploração de ouro nas terras, logo após ter sido reconhecida como polo de minério e ouro e por isso os dois governos lutaram pela área. A grande questão que já havia uma razoável população de descendência negra, indígena além de vários imigrantes principalmente do nordeste brasileiro em busca de melhores condições de vida na área da mineração, é nesse cenário que ocorreu um dos maiores episódios de genocídio nas terras amapaenses, onde a maioria de brasileiros morreu durante a batalha sangrenta, por isso também é conhecido como a Tragédia da Vila Amapá.

Apesar dos motivos serem nitidamente capitalistas, a batalha de Cabralzinho rende até hoje a narrativa de bravura militar que é reforçada pelo discurso oficial. Na capital, tem o bairro Cabralzinho, a Praça Veiga Cabral com a estátua do busto do Cabralzinho no centro da praça, para lembrar e reforçar o heroísmo militar brasileiro.

Interessante pensar que esse episódio da história amapaense, poderia ter servido para reforçar o elo entre o restante do Brasil, mas o que parece é que a importância dessa conquista perante a França, e torná-la inesquecível, basicamente serviu para garantir o direito a exploração do ouro. Já que historicamente, o território do Amapá era uma terra que atraía pouquíssimos olhares tanto da política colonial quanto da política imperial.

É preciso ressaltar que os feitos políticos de Cabralzinho estiveram ligados aos interesses elitistas, à exploração dos recursos naturais e controle econômico do estado brasileiro. Desde 2017 foi instituído o dia 15 de maio como feriado estadual em homenagem ao Dia do Cabralzinho, comemorado como feriado estadual, sancionado pela Lei n. 0113 de 2017, o que causa controvérsia para os moradores, já que atualmente, o descontentamento dos amapaenses perante a política do Estado já fez muita gente contestar a importância desse feito de Cabralzinho, alegando que se estávamos em melhores condições de vida se estivéssemos ficados sob o domínio do governo francês.

Quando analisamos a história do Amapá, percebemos que a política amapaense sempre esteve ligada a essa relação de desenvolvimento econômico *versus* exploração dos recursos naturais. Isso se intensificou na época da ditadura com os grandes projetos para a Amazônia como iremos ver posteriormente.

1.2.3 Da revolução de 30 até a ditadura militar

O Decreto-Lei 5.812 em 13 de setembro de 1943 foi o responsável pela criação do estado do Amapá. Foi uma organização política de Getúlio Vargas para promover o que ele entendia como o progresso brasileiro.

No Amapá, a chegada do Capitão Janary Gentil Nunes, marcou grandes transformações. Ele foi nomeado por Getúlio Vargas como primeiro Governador do estado, em 27 de dezembro de 1943, quando ele começou as políticas públicas de ocupação da cidade. Para tal provento, suas ações eram baseadas no lema federal: “Sanear, Educar e Povoar”.

O slogan foi “utilizado em um programa definido dentro da primeira gestão do Presidente Getúlio Vargas, na fase ditatorial (1937-1945), para organizar e desenvolver os territórios federais criados em 1943” (SOUZA, 2016,

p.62), dentro da Amazônia, esse slogan provocava silenciamento de culturas e saberes das comunidades tradicionais e afrodiáspóricas, por não reconhecer as pluralidades da Amazônia e tratar como um “grande vazio demográfico e cultural” (MORAIS, 2009, p.8). Ainda segundo o historiador Moraes (2009), um dos objetivos de Janary era “construir as estruturas físicas, econômicas e administrativas” do então território e que, certamente, havia muitas necessidades para serem supridas.

A política de Janary compactuava com a ideia de que a Amazônia poderia render grandes lucros através da exploração de seus bens naturais. Foi através desse político-fantoches que o estado do Amapá foi palco de um dos mais vergonhosos acordos políticos internacionais da história do Brasil. Esse acordo garantia o lucro para o capital internacional com incalculável lucratividade para empresas estadunidenses em troca de exploração e impactos socioambientais irreversíveis para as terras amapaenses.

Conhecido como o projeto ICOMI, ele teve o período de concessão de 1947 até 1997, para a exploração do minério manganês pela Indústria e Comércio de Minérios (ICOMI) que estava associada à empresa norte americana, *Bethlehem Steel Corporation* (SILVA, 2019), que era quem detinha a maior porcentagem das ações e dos lucros.

1.2.4 Os tempos atuais

Meu grito de guerra é o rufar dos tambores
 Minh'alma se enche de paz
 Meu torrão tem descendentes em cores
 Mama África meu Amapá.
 Capoeira ou marabaixeira,
 Foram expressões repletas de dor.
 Hoje eu sou feliz eu canto e danço.
 Na mãe África do equador.
 Mama África!
 Macapaba, Amapá.
 Mama África!

Bacaba, Macapá. (Grito de Guerra – Negra Aurea, 2018)

Atualmente o Estado do Amapá tenta uma construção e reafirmação de aspectos de sua identidade como forma de desenvolvimento turístico na Amazônia. Durante minhas vivências nas terras tucujus foi possível perceber que a região do Oiapoque⁸⁶ se desenvolve numa imagética identitária de

⁸⁶ Conhecida como a última cidade do estado amapaense, fica a cerca de 560 km da capital.

território-memória indígena, isso se deve ao fato da maior concentração de grupos étnicos indígenas estarem naquela região “os Palikur, Galibi Kali’na, Galibi-Marworno e Karipuna somam uma população de aproximadamente sete mil pessoas, distribuídas em trinta e oito aldeias localizadas nos rios Urukauá, Oiapoque, Uaçá, Juminã e Curipi e ao longo da BR-156” (IEPE; MUSEU KUAHÍ, 2009, p.9).

Enquanto Mazagão, algumas áreas de Macapá e os quilombos (com maior destaque para o do Curiaú e por ser mais conhecido, devido a sua acessibilidade e localização) como território-memória afro-amapaense. Vale dizer que esse reconhecimento da presença negra no território é um movimento recente (VIDEIRA, 2009), enquanto território amazônico, a presença indígena foi reconhecida anteriormente que a negra (ANTERO, 2018). Atualmente, o Amapá tem cerca de quatro quilombos reconhecidos e mais 27 em processo de titulação (JACKSON, 2014 apud ANTERO, 2018).

Podemos perceber essa distinção quando analisamos pontos turísticos como o Museu Sacaca do Desenvolvimento Sustentável (MSDS), que funciona como um polo de pesquisa vinculado ao Instituto de Pesquisas Científicas e Tecnológicas do Estado do Amapá (IEPA), na cidade de Macapá. Nesse museu é possível conhecer a relação afro-indígena da cidade, em que pode ser visto A Casa da Parteira, que é uma cópia fidedigna de uma casa ribeirinha com todos os elementos usados para a realização do parto natural em casa, prática cultural ainda muito comum na região. Essa “casa” é produto de anos de pesquisa na área da cultura e identidade amapaense, que foi retatado de maneira fidedigna como uma casa ribeirinha, um espaço memorial sensorial com sons, imagens e aromas. É sem dúvidas uma experiência completa da vivência dos povos da Amazônia.

Essas identidades amapaenses exaltadas no museu estão diretamente ligadas ao Marabaixo. Os percussores do Marabaixo também tinham uma íntima ligação com os saberes tradicionais, muitas tias do Marabaixo eram também parteiras, benzendeiras, rezadeiras enfim, pessoas que portavam um grande conhecimento sobre os poderes das ervas. O próprio Sacaca, Raimundo dos Santos Souza, o botânico amapaense que é homenageado pelo museu ao levar o seu nome, por ter sido um grande conhecedor e pesquisador

popular da medicina natural, também fazia parte de uma das famílias tradicionais que foram percussoras do Marabaixo na cidade.

Vale ressaltar que embora a missão do MSDS seja de “promover a apropriação e a reapropriação do patrimônio cultural, por meio das ações museológicas de pesquisa, preservação e comunicação, contribuir para a conservação do patrimônio global” (MSDS, 2021), o Marabaixo é pouco visibilizado nesse espaço, com exceção de datas e eventos específicos. Inclusive não se fazem referência ao ilustre Sacaca ser de família tradicional marabaixeira e não é colocado como lugar de um saber cultural que deve ter importância para pesquisa, como os saberes das parteiras e produção artesanal da farinha de mandioca.

Enquanto que no museu que se destina a apresentar as identidades amapaenses, o Marabaixo tem apagamento, a poetisa Negra Aurea nos presenteia com o poema Comunidade Quilombola Maruanum, que servirá para percebermos as possibilidades de cruzamento entre as identidades afro-diaspórica e indígena. O lugar de reexistência entre os povos não coloniais os levaram a trânsitos e conexões que não podem ser negadas quando tratamos de refletir as identidades afro-amapaenses.

COMUNIDADE QUILOMBOLA MARUANUM

O Distrito do Maruanum, localizado ao sudeste do Amapá.

É uma comunidade quilombola, à 80 Km de Macapá.

Originou-se de uma tribo indígena que habitava na região.

Marú e Anum foi o último casal que restara naquele local.

Alguns escravos fugitivos, chegaram com potencial.

Tornando-se, novos moradores, mudando o Contexto cultural.

A maioria da comunidade é remanescente de africanos.

Que fugiram da escravidão no período da Colonização.

Bem recebidos, pelo casal de índios, os quais quiseram agradecer.

Juntando as palavras: Marú e Anum, o nome da comunidade veio aparecer.

Maruanum, lugar de ecoturismo! Com fauna e flora, presença natural!
Com campos e várzeas, beleza exuberante! Destacando seu poder artesanal.

Técnicas de negros e índios, senhoras artesãs abraçam o legado.

A Associação de louceiras, praticando a arte com barro molhado.

É uma comunidade estrutural, valoriza o ecológico e o cultural.

Um pedaço da África em plena Amazônia,

Que dança Marabaixo e faz suas cerimônias. (AUREA apud SOUSA; SOUSA, 2018, p. 45)

Nesse contexto podemos dizer que apesar da separação que acontece por via de manifestações de políticas públicas para o desenvolvimento de turismo e cultura no estado, ainda assim, a historicidade negra amapaense é atravessada também pelas identidades indígenas, o que torna as fronteiras fluidas. Mas pouco se fala sobre o trânsito cultural indígena nos quilombos, a impressão que dá é que negros amapaenses viviam em uma bolha na capital enquanto que os indígenas viviam em outra bolha nas fronteiras internacionais do estado.

Outra questão a ser analisada é enquanto a relação fronteiriça. Com o Pará, o Amapá cada vez mais deixa de ser codependente, o Estado vem progressivamente se desenvolvendo e se reconhecendo não como um apêndice do Pará, no campo da educação, cultura, artes, por exemplo, o Amapá vem reivindicando sua autonomia e suas singularidades identitárias. Os Pontos turísticos como a Fortaleza de São José, Quilombo do Curiaú, os Balneários⁸⁷ espalhados pelos interiores, o Mercado Central⁸⁸ são lugares-memória que nos dizem o que é o Amapá, suas histórias e significados.

O Marabaixo é o ponto principal para isso, enquanto símbolo cultural do estado do Amapá, assim como se estabelece o Carimbó no Pará⁸⁹ e o Boi Caprichoso e Garantido no Amazonas⁹⁰. A partir de festas como o Ciclo do Marabaixo, Encontro dos Tambores e Festa de São Tiago no Mazagão que já estão consolidadas como festas populares da identidade amapaense. Bem

⁸⁷ Nos últimos anos houve um significativo aumento de estabelecimentos de balneários no estado do Amapá, que apostou em entretenimento com bar e restaurantes que levam a identidade amazônica nos pratos e na decoração através dos rios, lagos, cachoeiras e a variedade de peixes e frutas. Com bases nos preceitos de sustentabilidade e atividade turística na natureza e desenvolvimento cultural, o Amapá vem se torando um polo de ecoturismo, segundo o portal SelesNafes (2018) o estado conta hoje com 17 balneários.

⁸⁸ É um dos símbolos da cultura amapaense, economia e cartão postal da cidade de Macapá. O espaço foi inaugurado dia 13 de setembro de 1953, pelo então governador Janary e o prefeito Claudomiro de Moraes. O espaço tinha como finalidade comercializar produtos da roça, que eram desembarcados no Trapiche Eliezer Levy. (PREFEITURA DE MACAPÁ, 2020).

⁸⁹ O carimbó é um ritmo amazônico, típico do Pará, que nasceu das mãos calejadas e dos pés descalços dos agricultores paraenses. Um ritmo, uma dança, uma identidade. O nome carimbó ou curimbó vem do tupi: curi é pau oco e m'bó é furado. (BRANDÃO; G1-Pará, 2015).

⁹⁰ Nascidos das tradicionais brincadeiras de ruas, das promessas e das lendas, que passaram pelos tablados e hoje são os donos da festa na arena do Bumbódromo no Festival de Parintins (PORTAL VIVA MANAUS, 2019).

como o Arrastão do Pavulagem⁹¹ e o Círio de Nossa Senhora de Nazaré⁹² no Pará ou o Festival de Parintins no Amazonas⁹³. O Amapá assim vai se conduzindo com destaque na região norte e a capital morena, Macapá, vai ganhando força política para se estabelecer como uma das importantes capitais nortistas.

A relação com a Guiana Francesa também se desenvolve cada vez mais saindo da codependência e criando laços de cooperação e respeito. No passado, a rivalidade francesa deixava o clima sempre tenso entre as fronteiras. A batalha de Cabralzinho, como já foi mencionada, ainda é tratada como um grande marco de conquista brasileira perante aos franceses.

Hoje, apesar das desigualdades entre os dois serem bem grandes, percebe-se a vontade de desenvolver e estabelecer as políticas de boas-vizinhança, a Ponte Binacional Franco-Brasileira⁹⁴ é um símbolo dessa inclinação às boas-vindas ao trânsito cultural, econômico e político entre os dois territórios.

No campo da educação, o Governo do Amapá oferece o curso de Língua Francesa no Centro Estadual de Língua e Cultura Francesa Danielle Mitterrand⁹⁵ de forma gratuita e no ensino básico municipal e estadual também é ofertada a opção de escolher pela disciplina de língua estrangeira francesa

⁹¹ Um cortejo colorido que percorre com dança e música as principais ruas do centro histórico de Belém (PA). Esse é o Arrastão do Pavulagem, uma das principais manifestações da cultura da Amazônia, realizada há 30 anos. (VALE, 2018). É possível ver fotos e as notícias sobre o cortejo no Instagram @arraialdopavulagem.

⁹² A devoção à Virgem de Nazaré, em Belém, começou após o caboclo Plácido ter encontrado uma pequena imagem de Nossa Senhora às margens do Igarapé Murutucu[...] O primeiro Círio foi realizado na tarde do dia 8 de dezembro de 1793(G1-Pará, 2015). É possível ver fotos e as notícias sobre o círio no Instagram @ciriooficial.

⁹³ Esse festival Cultural, que hoje é uma das maiores festas regional do Brasil, começou oficialmente em 1965[...] o nome da festa vem do lugar onde ela acontece – a ilha de Parintins, às margens do rio Amazonas, a 420 quilômetros de Manaus(SILVA; SUPER INTERESSANTE, 2018). É possível ver fotos e as notícias sobre o festival no Instagram @parintinsoficial.

⁹⁴ O projeto que levou 20 anos para sair do papel antes de ser inaugurado, em 2017, tinha o objetivo de tirar o Amapá do isolamento por via terrestre e abrir uma porta direta do país com a União Europeia, já que a Guiana Francesa é um território ultramarino da França. Mas para os moradores transfronteiriços a travessia entre a Guiana Francesa e o Brasil sempre foi possível de maneira informal por meio de pequenas canoas motorizadas (popopô), que cruzam em 10 min o rio Oiapoque (MENDES;RIF, 2021).

⁹⁵ Conhecida como Escola Danielle Mitterrand oferece curso gratuito em língua francês do básico ao avançado, na cidade de Macapá e Santana. O nome é em homenagem a primeira-dama da França, nas décadas de 80 e 90, Danielle Émilienne Isabelle Gouze Mitterrand, que foi a esposa do Presidente da República Francesa, François Mitterrand. O instagram da escola é @celcfdm.

para os alunos da escola pública⁹⁶ e diversos programas de estágio na Guiana Francesa ofertados em parcerias com a Universidade Federal do Amapá.

Ao meu ver, a cultura do Marabaixo é fortalecida em dois viés. O primeiro é enquanto conquista do movimento negro amapaense, onde as políticas públicas que impulsionam o Marabaixo se apresentam como pauta de lutas políticas de um movimento hoje organizado e institucionalizado através das diversas criações de instituições públicas (secretarias e museus, por exemplo) e coletivas-privadas (como as associações culturais). Órgãos públicos estaduais e municipais como Secretaria de Cultura (SECULT), Secretaria de Políticas para Afrodescendentes (SEAFRO) e Instituto Municipal de Promoção de Igualdade Racial (IMPOIR), UNA e as associações culturais e folclóricas das famílias tradicionais e quilombos⁹⁷, organizações políticas e sociais, atualmente conseguem fortalecer ações de incentivo as tradições, memórias da identidade negra na Amazônia, como o Marabaixo, hip-hop e o samba.

Eles foram grandes responsáveis por todo o processo de reconhecimento do IPHAN para que o Marabaixo se tornasse Patrimônio Cultural Brasileiro. Também com a Lei nº 0049/10, conhecida como Lei Estadual do Marabaixo que institui o dia 16 de junho como data comemorativa estadual do dia do Marabaixo, data estipulada devido a uma manifestação pedindo apoio ao governo para a valorização da cultura do Marabaixo no estado.

O segundo viés é enquanto identidade cultural do Amapá que, muitas vezes, se faz presente de maneira esvaziada enquanto um produto turístico para gringo ver, nessa ocasião o Marabaixo está presente nos eventos políticos, no aeroporto e como objetos de suvenires. Quando isso acontece à questão de mobilização, conscientização, valorização não são levadas em conta. Nesse sentido, o Marabaixo é apresentado somente como uma dança.

A festa de São Thiago, em Mazagão também ganha cada vez mais incentivo e se populariza como festa tradicional turística no estado. Podemos

⁹⁶ Esse modelo é um grande exemplo da educação bilíngue no país.

⁹⁷ Segundo o IPHAN são 36 comunidades que fazem Marabaixo no estado, elas serão comentadas posteriormente.

considerar como uma manifestação cultural de encenação popular, que objetiva contar os feitos militares e cristãs contra os Mouros.

Como já foi mencionado no início do capítulo, os acontecimentos históricos que de alguma forma influenciaram a presença da(o) negra(o) na Amazônia foram muitos, na tabela abaixo temos um resumo organizado como linha do tempo para melhor entendimento desse processo de permanência e reexistência negra na Amazônia.

Tabela 1 Linha do tempo dos acontecimentos históricos relacionados ao Amapá

Datas importantes	Acontecimentos históricos	
1612	Criação da cidade de São Luiz, capital do Maranhão	Uma das principais cidades da região. Foi sede do território do Estado do Maranhão e Grão-Pará.
1616	Criação da cidade de Belém, capital do Pará	Uma das principais cidades da região. Foi sede do território do Estado do Grão-Pará e Maranhão.
1654 – 1751	Estado do Maranhão e Grão-Pará	Esse território ocupava o que são atualmente os territórios estaduais de Maranhão (MA), Piauí (PI), Pará (PA), Amazonas (AM), Amapá (AP) e Roraima (RR). Enquanto Estado do Maranhão e Grão-Pará a sede oficial foi em São Luíz.
1682	Companhia de Comércio do Maranhão	A primeira tentativa de organização do tráfico negreiro para Amazônia.
1689	Regimento das Missões	Instituiu o poder autônomo dos jesuítas sobre os indígenas nas terras amazônicas.
1713	Tratado de Utrecht	Tratado entre Portugal e França reconhecendo o rio Oyapoque como a fronteira entre os o território de colônia brasileira e o de colônia francesa, atual Guiana Francesa.
1750	Tratado de Madri	Atualizou o Tratado de Tordesilhas de 1494.
1750	Domínio de Marques de Pombal sobre a Amazônia	Essa figura política expulsou os padres catequistas dos interiores da Amazônia. Também foi ele quem organizou e decidiu a transição de Mazagão-África para o interior do Amapá.
1751 - 1772	Estado do Grão-Pará e Maranhão	Já com a mudança para Estado do Grão-Pará e Maranhão a sede oficial foi em Belém.
1751 - 1759	Governador Francisco Xavier de Mendonça Furtado	Ele foi nomeado pelo seu próprio irmão Marques de Pombal para galgar e fortalecer a presença portuguesa na Amazônia.
1764 - 1782	Construção da Fortaleza de São José	Grande construção militar portuguesa que hoje é considerado espaço-memória por narrar a história dos negros na cidade de Macapá.
1755	Criação da Capitania de São José do Rio Negro	Mais uma política de incentivo populacional na Amazônia. Essa área também fazia parte do Estado do Grão-Pará e que mais tarde virou o estado do Amazonas.
1755	Lei de emancipação indígena	Retirava a tutela dos missionários e da obrigação a escravidão dos indígenas no Brasil.
1755	Lei de casamento	Instituiu e estimulava o casamento entre colonos e indígenas.

1755	Lei da aldeias	Determinou a retirada dos missionários das aldeias, as renomeou com nomes portugueses o que estimulou o surgimento de novas vilas e cidades.
1756	Chegada dos Primeiros negros escravizados no Amapá	Fornecidos pela companhia de comércio do Grão-Pará e Maranhão.
1757	Diretório	Documento de legislação que determinava medidas para que os indígenas fossem incluídos na nova ordem colonial.
1758	Proibição da Língua Geral	Língua não oficial falada pela sociedade civil que foi reprimida por representar o cruzamento entre as línguas indígenas nativas e a desvalorização da língua portuguesa.
1758	Fundação da vila Macapá	Início do desenvolvimento da cidade.
1773	Chegada das primeiras famílias em Mazagão – AP	Sendo que em 1770 a população de Mazagão – África fugiu da guerra entre os Cristãos e Mouros e foi compor a cidade de Mazagão-AP. Essa transição demorou 10 anos, foi somente em 1783 que as últimas famílias conseguiram chegar até o seu destino final.
1822	Independência do Brasil	Fim da era colonial no Brasil.
1823	Adesão da Província do Grão-Pará na independência do Brasil	Fim da era colonial na Amazônia.
1835 - 1840	Cabanagem	Revolta popular que aconteceu no Estado do Grão-Pará. Episódio histórico que contribuiu para o silenciamento da Língua Geral devido ao grande número de vítimas serem falantes dessa língua.
1841	Área contestada	As regiões do rio Oiapoque e Araguari tiveram jurisdição conjunta da França e do Brasil. A sede era a cidade de Amapá-AP. Essas regiões atualmente fazem parte do Território amapaense.
1850	Província do Grão Pará e Rio Negro	Esse território agregava os atuais estados do Amazonas, Pará e Amapá.
1850 - 1856	Lei Eusébio de Queirós	Fim do tráfico negreiro.
1865 - 1870	Guerra do Paraguai	Episódio histórico que contribuiu para o silenciamento da Língua Geral devido ao grandes números de vítimas serem falantes dessa língua.
1879 - 1912	Ciclo da Borracha	Época áurea de Belém e Manaus. Esses territórios estavam cada vez mais perto dos costumes e culturas europeias como forma de demonstrar sua riqueza. Também foi momento de grande tráfico de nordestinos como mão-de-obra barata, o que influenciou culturalmente a região amazônica também.
1888	Abolição da Escravatura	Proíbe a escravidão no Brasil..
1889	Estado do Pará	Agregava também as terras atuais do estado do Amapá.
1894	Descoberta de ouro no Amapá	Nas regiões de Calçoene.
1895	Batalha de Cabralzinho	15 de maio é instituído estatualmente como o dia de Cabralzinho. Foi à batalha que garantiu que o território conhecido hoje como cidade de Amapá não fosse tomado pelos colonizadores franceses.

1930 - 1945	Governo Getúlio Vargas.	Começa a governar após a Revolução 1930.
1943	Criação do Território do Amapá (TAP)	Decreto-Lei 5.812 em 13 de setembro de 1943.
1943	Chegada do Capitão Janary Gentil Nunes	O governo de Janary durou 12 anos (1944 – 1956).
2010	Lei do dia Marabaixo	16 de junho.
2018	Reconhecimento do Marabaixo pelo IPHAN	O processo foi iniciado em 2013.

Fonte: autoria própria, 2021.

A partir da compreensão da tabela que resume alguns marcos-históricos que estão relacionados com a construção da identidade afro-amazônica no Amapá. Foi possível perceber que no período colonial a Vila de São José de Macapá, embora rustica e hostil, ela é vista pela corte portuguesa como um lugar de grande potencia para exploração, por isso, a necessidade de povoar e vigiar para que essas desejáveis terras não fossem roubadas por outros colonizadores estrangeiros. A ideia que eles tinham sobre esse território se associa a mesma ideia que eles tinham sobre os indígenas, pessoas sem alma, sem cultura que precisavam com urgência de civilização e essa só podia se tratar da ocidental.

Já no período da ditadura militar, o Território do Amapá é visto como um lugar rico para exploração principalmente de minério, para tal não foi levado em conta às preocupações sociais e ambientais que essa exploração desgovernada podia trazer. Praticamente os militares venderam o Território do Amapá em troca de trocados de reais que foram investidos em sua maioria na região do Sudeste do país.

Atualmente, são incontestáveis a importância e a grandeza do Estado do Amapá, suas pluralidades de recursos culturais e ambientais são destaque nesta pesquisa, sua história de luta e reexistência nos fazem acreditar que o povo amapaense também são herdeiros de Ananse (DEUS, 2020), por serem construídos por identidades e memórias culturais regidas pela força, resistência colonial. Suas histórias de reexistência pretas e indígenas estão gravadas nos espaços-memórias a todo canto do estado e são de algumas delas que falaremos no tópico a seguir.

1.3 MEMÓRIAS COLETIVAS NOS ESPAÇOS GEOGRÁFICOS DO MARABAIXO NO ESTADO DO AMAPÁ

Para melhor compreender a cultura do Marabaixo, é preciso contextualizar o Estado do Amapá, que é onde o Marabaixo se faz presente. As territorialidades afro-amapaenses que carregam memórias coletivas marabaixeras são muitas. Aqui iremos falar de: Macapá e Mazagão, que são cidades que acontecem duas grandes expressões do Marabaixo: o Ciclo do Marabaixo e o Marabaixo de Rua, respectivamente. A fim de situar o leitor sobre a contextualização histórico-espacial sobre a cultura do Marabaixo no Estado do Amapá a partir da análise desses dois eventos.

1.3.1 Macapá

Enquanto isso em Macapaba,
Como mãe Luzia, vou partejar.
As garrafadas do Sacacá, vou tomar.
E como mestre Julião, vamos todos marabaixar.
(Trecho de Manifestações Afro-brasileiras, Nega Aurea, 2018)

A cidade de Macapá corresponde, segundo o IBGE (2022), ao 51º município brasileiro de maior população. Em 2020 a população macapaense era de 512.902 pessoas.

Sua localização é famosa, já que é a única capital que “corta” a linha do Equador, e, por essa razão, ela é conhecida como a “Capital do Meio do Mundo” e, assim como a sua orla, o Monumento Marco Zero do Equador, um dos lugares mais procurados pelos turistas que visitam a cidade, principalmente em setembro, para ver o fenômeno do Equinócio que é quando o sol se alinha com a linha do equador. É o fenômeno da natureza que marca o início da primavera no hemisfério sul e o outono no hemisfério norte. Nas festividades do Equinócio, os grupos de Marabaixo sempre se faz presente⁹⁸, os grupos são convidados para se apresentar em eventos culturais, o que

⁹⁸ Ver: Evento celebra chegada do Equinócio com apresentações artísticas e artesanato, no Amapá. **Portal G1 – Macapá**. 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2019/09/20/evento-celebra-chegada-do-equinocio-com-apresentacoes-artisticas-e-artesanato-no-amapa.ghtml>>. Acesso em 22 jul 2019.

significa que ele representa uma das manifestações culturais do estado. Uma atração turística cultural que representa a identidade local.

A cidade é a única capital da Amazônia banhada pelo Rio Amazonas, o rio considerado mais volumoso do mundo (SOUZA, 2016), que faz da sua orla, ser um dos principais pontos turísticos da cidade. É na orla que se encontra o primeiro ponto turístico relacionado com a história do Marabaixo na capital, é a Fortaleza de São José de Macapá (FSJM), que está situada à margem do exuberante Rio Amazonas. Para os militares, essa localização era estratégica, pois utilizava o rio como mais um instrumento de defesa da construção.

A Fortaleza foi construída oficialmente no período de 1764 a 1782 (CANTO, 2016), enquanto o território do Amapá ainda pertencia à província do Grão-Pará. Foi nesse período que a cidade de Macapá recebeu o maior número de negros em situação de escravidão, para trabalhar na construção da FSJM. Essa obra monumental foi ícone de luta por territórios que eram constantemente ameaçados de invasão por outras potências colonizadoras da época. “Foi um projeto gestado pelo francês Sebastien Le Prestre de Vauban, engenheiro militar de fortificações de Luís XIV, do século XVII, aperfeiçoado em técnicas bélicas de ataque e defesa a serviço dos portugueses” (PESSOA; VENERA, 2015, p. 108). O autor paraense Fernando Canto (2016) explica que:

O observador comum que vê a FSJM na paisagem urbana, à beira do rio, hoje restaurada e utilizada como museu, possivelmente nem imagina o custo empregado para construí-la, a mão-de-obra utilizada e as condições ambientais, econômicas e sociais da época. Ali, na foz, foi erguida uma construção militar de grande porte que serviu para marcar o território da conquista lusitana na Amazônia, e com isso mostrar o seu poder bélico para amedrontar possíveis invasores. (CANTO, 2016, p.80).

Nesse sentido, a FSJM, apesar de nunca ter tido um confronto direto com nenhuma embarcação inimiga, conseguiu o que objetivava que era defender os limites portugueses da Amazônia colonial brasileira, contra possíveis ataques de outros europeus com fetiche de roubar as terras dos outros e chamar de colonização, como os ingleses, franceses, holandeses e espanhóis. Foram os negros, os indígenas e degradados que construíram a impenetrável fortaleza. Canto (2016), na sua tese de doutorado fez um levantamento de cartas e relatórios enviados pelos militares para as

autoridades relatando o dia-a-dia desse período de construção da Fortaleza. Nesses documentos oficiais e narrativos são relatadas a vinda de negros de Angola e outras regiões e as problemáticas que envolviam o crescimento da vila de Macapá devido à importância da obra (CANTO, 2016, p. 81-82). O autor também explica que:

De acordo com a historiadora Verônica Luna (2011), em 1765 chegaram os primeiros africanos em Macapá, que em 1773 eram 325 e em 1788 (ainda durante a construção da FSJM) já somavam 750. [...] Grande parte dos trabalhos de indígenas e africanos era realizada na retirada de pedras brutas das pedreiras dos rios Anauerapucu e Pedreira; trabalhavam como remadores de canoas para o transporte das pedras até a fortificação, onde eram lapidadas. Também eram carregadores de areia e piçarra e barro para as olarias e aterro das muralhas e dos baluartes (LUNA, 2011, p. 86 apud CANTO, 2016, p.85).

Segundo Marques (1999) citado pelo professor Aroldo Silva (2019, p.23), os indígenas foram usados como mão-de-obra livre, recebendo como pagamento jornais enquanto que os negros foram usados como mão-de-obra escravizada. Eles trabalhavam “como barqueiros, carregadores e pedreiros”.

Durante esse processo, muitos negros fugiram e construíram quilombos. Um deles foi o quilombo do Curiaú, há 8 km de Macapá, do qual hoje é referência do Marabaixo e Batuque na capital amapaense. Como melhor explica dona Esmelradina dos Santos⁹⁹, quilombola do Curiaú, no Documentário “Ladrões de Marabaixo”:

Quando foi pra construção da Fortaleza de São José de Macapá, veio muitos escravos, que vieram por Mazagão, que foi onde começou tudo que é o berço do Amapá, Mazagão né. Eles vieram por Mazagão para a construção da fortaleza, então quando eles começaram a construção da fortaleza eles não aguentavam o tipo de trabalho, que era pra escravo e índio, o tipo de trabalho que era carregar aquelas imensas pedras, que eles carregavam do rio Pedreira para Macapá, tanto por jangada quanto pela mata. Os escravos, eles não aguentavam. Então, o que eles faziam? Eles fugiam. Eles se amucambavam, eles fugiam, e pra cá começaram a viver, e aqui tornou-se o quilombo do Curiaú porque é a área onde eles podiam viver com a fuga deles. (Documentário “Ladrões de Marabaixo”)

⁹⁹ É filha da tia Chiquinha e do mestre Bolão. Moradora do Quilombo do Curiaú. Escritora desde 2002 quando publicou a obra mencionada “Histórias de Meu Povo”. É possível acompanhar suas obras através da sua página do Facebook @EscritoraEsmeraldinaSantos.

Com as minhas vivências na cidade, percebi o apagamento dos indígenas na história da FSJM. Percebo como um território de memória negra, mas não indígena. Isso é muito comum nos outros territórios-memórias na cidade de Macapá, é possível pensar que a construção identitária indígena no estado geralmente fica a cargo das comunidades ribeirinhas e dos interiores de forte presença de aldeias como o Oiapoque.

Cabe ressaltar que a Fortaleza e o Marabaixo são símbolos icônicos para o turismo na cidade, isso significa que são espaços de identidade onde existe uma reafirmação de identidade negra amapaense. Como podemos perceber na ilustração¹⁰⁰ “Macapá no Forte”¹⁰¹ do artista amapaense Dekko Matos¹⁰².

¹⁰⁰A imagem está publicada no Blog Carla Marinho, professora, poeta, artista amapaense. Disponível em: < <http://carlamarinhoartes.blogspot.com/2011/07/>>. Acesso em: 22 jul 2021.

¹⁰¹ Descrição da imagem: é uma imagem de predominância nas cores amarela e marrom, demonstra dez pessoas negras dançando o Marabaixo, dentre eles tem dançadeiras e tocadores, todos vestidos com a vestimenta tradicional da dança. Ao fundo tem três paredes que representa o espaço dentro da Fortaleza de São José, cada parede tem duas janelas e a do meio tem um arco para passagem das pessoas.

¹⁰² Manoel Francisco Pessôa de Matos, mais conhecido como Dekko Matos: é Pintor, escultor e desenhista iniciou profissionalmente como serígrafo. Com exposições em vários estados brasileiros e Guiana Francesa, suas principais obras estão em pontos turísticos como o Painel Cooperação Transfronteiriça Amapá Guiana Francesa no Teatro das Bacabeiras, No Meio Do Mundo Macapá no Centro de Cultura Franco Amapaense e o Totem das Etnias no Museu Sacada. (SECULT, 2022). É possível acompanhar as obras dele pelo Instagram @dekkomatos.

Figura 1 “Macapá no Forte”

Fonte: Dekko, S/D.

Percebe-se na ilustração a interação entre o espaço-memória da Fortaleza com as(os) negras(os). Podemos perceber que eles tomam para si aquele espaço, uma ocupação que está relacionada à história e memória da cidade e da cultura negra amapaense. Como uma reivindicação de que esse lugar é nosso (das negras e dos negros), pois foram nossos ancestrais que construíram. É direito ao pertencimento. Apropriação do lugar que não estão representados somente por negras(os), mas por Negras(os) Marabaixeiros, que ocupam esse lugar com suas caixas, ladrões e danças.

A Fortaleza é um lugar de dor, mas também de reexistência, pois em meio a tanta crueldade na história colonial e na pós-colonial com seus descendentes, a cultura afro-amapaense ainda resiste e se faz presente nos espaços da cidade. Na imagem podemos perceber a magnitude dessa construção. Nunca impenetrável, a Fortaleza de São José exalta a sua exuberância, seu poder assim como todas as obras coloniais construídas no país.

Apesar de ser considerada como obra que verbaliza o discurso de poder, de domínio, de vigia e de punição do colonizador português perante aos outros

colonizadores que tinham o soberbo interesse pelas terras. A presença negra, devido à participação significativa e direta durante os anos de sua construção, resignificou esse território como lugar de resistência africana e de seus descendentes em diáspora.

No trecho abaixo, dona Esmelradina dos Santos, narra no seu livro “Histórias de Meu Povo”, sobre a relação que as(os) negras(os) têm com a FSJM:

FORTALEZA DE SÃO JOSÉ DE MACAPÁ

Viviam negros escravos com direito à pena, ao entrar naquele forte senti dor, como se estivesse pegando chicotadas, vieram lágrimas aos meus olhos foi quando pensei em meus antepassados, quando escravos trabalhavam na construção do forte.

Caminhos obscuros, pedras e até mesmo esgoto encontravam pelo caminho, morreram pessoas que de lá tentavam escapar.

Olhei a cada pedra como se delas saíssem uma voz me chamando como se alguém de minha família estivesse me chamando.

Veio em meu pensamento uma lembrança muito forte, foi preciso que eu me retirasse daquele lugar, passei as mãos naquelas muralhas, senti um gemido como se alguém tivesse me pedindo socorro, alguém tentando me dizer “eu estou aqui”.

Cada pedra tem uma gota de lágrima daqueles negros que tanto lutaram por sua libertação.

Olhava para aquelas celas escuras, não deu para esquecer as pessoas que viviam presas ali, refleti sobre a tristeza que tanto sentiam nas muitas vontades de fugas que por suas cabeças passavam.

Hoje um filme passa em minha cabeça, como viviam aquelas pessoas? A angústia que sentiam de não ter sua liberdade.

Quando nasci há 47 anos cheguei a conhecer algumas pessoas que ali ficaram presas, para eles era dolorido lembrar a angústia que ali viveram.

As pessoas ainda não acreditam no que está acontecendo comigo, é o poder da vida, acreditei no eclipse do sol, eu falei que era uma mudança na minha vida a partir daquele dia em diante e aqui está a prova, poder é vencer, eu quero, eu posso fazer.

Esta é a história de meu povo e que não terminou – somos muitos, que se perdem no tempo. Aqueles que ficaram não se separam, vivem esta história que nem mesmo o tempo poderá apagar. (SANTOS, 2012. p. 38-9 apud CANTO, 2016, p.84)

Nesse poema podemos perceber que existe a construção da memória coletiva dos descendentes dos trabalhadores negros da Fortaleza. Esse poema

é uma narração construída de subjetividades do negro amapaense, em rememorar o então espaço turístico da cidade como um local de dor e lamento, mas também como prova de reexistência negra.

Enquanto moradora de Macapá, percebi a magnitude desse território-memória enquanto lugar que conta a história negra da cidade. Ao adentrarmos nos seus muros podemos compartilhar dos sentimentos de angústia, dor, mais também de fortalecimento por saber que mesmo em condições insalubres, desumanas e desesperadoras que foi a experiência de ser escravizados, mesmo assim, essas pessoas negras criaram laços de sobrevivência e de reexistência com a criação de vilas e quilombos por todo o território amapaense. Recuperando a fala de Zélia Amador de Deus (2020), os construtores africanos e seus descendentes em diáspora, da Fortaleza de São José, são os herdeiros de Anase, criando suas teias/ações com o intuito de contar suas histórias e reexistir na memória coletiva amapaense.

Outro ponto importante que relaciona a Fortaleza com o Marabaixo é a extinta Vila de Santa Ingrácia¹⁰³, que foi formada pelos trabalhadores negros da Fortaleza, que ao fim da obra não tinham onde morar e foram se organizando e formando a vila nas proximidades da Fortaleza e da Igreja de São José. Por isso essa vila é considerada como território-memória que agrega significativa importância para a identidade e memória negra amapaense. A área da vila atualmente foi transformada na Praça Barão do Rio Branco e o Formigueiro (espaço aberto ao lado da Igreja de São José) que corresponde à região central da cidade de Macapá. Nesses atuais espaços não tem nenhuma referência à extinta vila, nos faz acreditar que ainda hoje nos espaços públicos da cidade prevalece à vontade do silenciamento da presença negra na área. Ou seja, contar a história da Vila Ingrácia não é relevante para o Estado.

Tia Zefa¹⁰⁴ em entrevista para Pessoa (2014), publicado por Pessoa e Venera (2015, p.115), na altura dos seus 97 anos, contou que:

Morava ali nos arredor [...] daqui da Avenida Getúlio Vargas, pra lá que nós morava [...]. Sou filha legítima daqui de Macapá, nascida e criada aqui e minha família também, nós morávamos lá pregado da Igreja de São José, a cidade era pequena, era dali da Igreja, a primeira Igreja de São José pra lá pra Fortaleza, pra cá não tinha

¹⁰³ Também mencionada em algumas cobras como “Ingrácia” ou “Egrácia”.

¹⁰⁴ Na seção 4, comentamos sobre a sua vida e a sua importância para manter a cultura do Marabaixo.

nada, tudo era mata (SILVA, Josefa Lima da. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Macapá – AP, 23 de janeiro de 2014; PESSOA; VENERA, 2015, p.115).

Essa fala de Tia Zefa, nos faz atentar pela importância da Vila de Santa Ingrácia que ficou marcada na memória dela mesmo aos 97 anos, o sentimento de pertencimento a terra, a localidade também é perceptível, assim como saber que a cidade se resumia aos espaços de Fortaleza de São José até a Igreja de São José o que corresponde a 800 metros, segundo o Google Maps (2021). De acordo com o depoimento da Tia Zefa, podemos entender que esse território-memória nos conta que a cidade de Macapá surge como lugar de descendência africana.

Desde o Decreto-Lei 5.812 em 13 de setembro de 1943, quando o território do Amapá passa a ser oficialmente um estado brasileiro, a organização urbana, social e política do estado passaram por diversas mudanças. Esse ato faz parte das políticas públicas federais da época que carregava um forte apelo ideológico de embranquecimento o que é base para a mitologia brasileira que persiste até hoje o da democracia racial.

No centro de Macapá, começaram as construções rumo ao tal progresso, e assim, onde era a Vila de Santa Ingrácia, lugar que até então aconteciam às rodas de Marabaixo, foi destruída devido ao processo de modernização da cidade que galgava tornar-se um lugar mais atrativo a futura elite convidada a assumir cargos de poderes na cidade e no estado, e por isso, os negros foram expulsos de seu território para a harmonização brancocêntrica (ou podemos dizer, branqueamento) da cidade. Como explicar o intelectual negro amapaense Manuel Azevedo de Souza (2016, p. 74)¹⁰⁵:

Entende-se que a aparente não discriminação aos negros pelo governo de Janary Nunes, é de certa forma contraditória, visto que na parte central de Macapá viviam os brancos e mulatos; os mamelucos, nas áreas denominadas de Elesbão, Igarapé das Mulheres, Trem e Beírol. Por sua vez os negros, em áreas situadas atrás da Igreja de São José (denominado de Beco do Formigueiro) e no Largo de São João (mais tarde Praça Barão do Rio Branco) que, a partir da instalação do governo territorial em 1944, começaram a ser desapropriadas, com o “deslocamento” (expulsão) de seus moradores (negros) dessas áreas nobres da cidade para novos bairros mais afastados do centro, com destaque para as famílias negras de Julião

¹⁰⁵ É poeta amapaense e professor da universidade Federal do Amapá.

Ramos e de Gertrudes Saturnino Loureiro que foram para os bairros do Laguinho e da Favela, respectivamente.

Por isso, os bairros Laguinho e Favela (este último é atualmente nominado de Santa Rita), constituem um momento importantíssimo para a história do Marabaixo e da população negra da cidade. Para promoção do seu lema de governo, Janary entrevistou com as principais lideranças comunitárias da Vila de Santa Ingrácia e arredores, propondo para que houvesse a mudança de toda a população negra da frente da cidade, a fim de tornar a área central do município mais atrativa à povoação, construindo nesse lugar casas para médicos, professores e convidados a trabalhar no governo de Janary Nunes.

Julião Thomaz Ramos (conhecido na comunidade do Marabaixo como Mestre Julião) e Gertrudes Saturnino Loureiro (conhecida na comunidade do Marabaixo como Tia Gertrudes) foram as lideranças comunitárias que receberam a ordem de conduzir o processo de mudança local de toda a população negra que morava na Vila.

A mudança inesperada de endereço aconteceu sem apoio financeiro ou habitacional, as(os) negras(os) tiveram, então, que desmontar suas casas e construir onde, na época, eram seus campos de produção agrícolas. Sendo que este foi o tratamento contrário que os recém-chegados à cidade receberam, já que eles foram convidados para morar lá e serem empregados como a mão-de-obra especializada. Eles vieram de outros estados brasileiros, principalmente da região do Sudeste. Então tiveram casa, emprego remunerados, hospitais e escolas para seus filhos.

A ocupação do Bairro do Laguinho¹⁰⁶ foi conduzida pelo mestre Julião enquanto que a ocupação do Bairro da Favela foi conduzida pela tia Gertrudes, por não concordar com a negociação para a transferência para o bairro do laguinho. Nessas condições que o Mestre Raimundo Ladislau compõem o ladrão “aonde tu vai rapaz”¹⁰⁷, do qual ele canta assim: “eu vou fazer minha morada lá no bairro do Laguinho”, que conta o momento em que eles fizeram essa mudança de moradia, Tia Gertrudes também compôs o seu ladrão, do qual lamentava a separação que estava acontecendo no momento:

¹⁰⁶ Na época conhecida como “Poço da Boa Hora”. Lugar popularmente conhecido por aparições e visagens nos horários de meio dia e seis horas da tarde, ninguém andava sozinho, para não ser refém das entidades sobrenaturais a beira do lago.

¹⁰⁷ Nessa dissertação, apresentamos uma análise dessa cantiga no capítulo 4.

Ladrão 1 Sem título¹⁰⁸

Pelo jeito que estou vendo
 Querem me deixar sozinha
 Vou com uns para a favela
 Os outros vão pro laguinho.

Sobre o surgimento do bairro Favela, a moradora e marabaixeira Marilda Costa, deu um depoimento para o IPHAN (2018) e disse que:

A Favela sempre foi muito questionadora. Uma parcela dos negros foi resistente ao desalojamento e em contraposição a decisão de ir para o Laguinho foram para a Favela, que em função disso nunca foi reconhecida como tal, tendo seu nome desde o começo sido apagado pelo nome de Santa Rita¹⁰⁹ (IPHAN, 2018, p.57).

Eu fui moradora do bairro Favela (Santa Rita) no ano de 2015, nesse período eu não percebi nenhuma outra referência do bairro com a história negra e, sobretudo marabaixeira, a não ser os dois barracões de festeiros e a escola de Samba Maracatu da Favela, que são presenças que têm sua notoriedade somente em dias específicos de festa. Percebo então um apagamento dessa história negro nesse bairro, que atualmente está com muitas construções modernas e se desenvolve amplamente.

Já o laguinho até hoje é considerado o bairro negro da cidade, para Videira (2014, p.17):

Laguinho é território de muitas vivências, da vida e da cultura negra, lugar de muitas memórias, ao embalo da dança do Marabaixo. O Laguinho, território afro-amapaense, possui historicamente sua identidade étnica como bairro de negros. Nesse bairro, o Marabaixo une gerações para a afirmação positiva de valores, princípios morais, humanos, religiosidade e conhecimentos da/sobre a comunidade dançante. Falar em Laguinho é falar, sobretudo, de Marabaixo e, por conseguinte, reverenciar a ancestralidade afro-amapaense que continua unindo ciclos geracionais para a salvaguarda desse patrimônio imaterial local.

Essa alteração social e territorial acompanhou o processo de modernização da cidade:

¹⁰⁸ Ladrão atribuído a Gertrudes Loureiro (Tia Gertrudes)

¹⁰⁹ Marilda Silva da Costa. INRC Marabaixo. IPHAN, 2013

Devido ao crescimento da cidade, hoje, esses bairros situam-se como parte da zona central do município de Macapá. Contudo, o bairro do Laginho ainda é visto como o bairro dos negros amapaenses, mantendo sua identidade de origem. Nele encontra-se a maioria dos grupos de Marabaixo e a UNA (União dos Negros do Amapá), palco da festa do Encontro dos Tambores. Já o bairro da favela perdeu muito da sua identidade afro-amapaense devido ao seu intenso desenvolvimento, subdividindo-se em novos bairros e alterando o nome para Bairro Santa Rita. Apesar disso, os barracões de dança de Marabaixo resistem firmemente nos dois bairros e na comunidade do Curiaú, área quilombola situada dentro do município de Macapá. (SAMPAIO; SOUSA, 2018, p.119).

Segundo o IPHAN (2018), atualmente são encontradas diversas associações de Marabaixo que são pertencentes às famílias tradicionais pioneiras do Marabaixo dentro da cidade de Macapá. Essas associações são popularmente conhecidas como “Barracão dos Festeiros”, que são os reesponsáveis em produzir as festas do Marabaixo e atualmente correspondem a cada associação cultural¹¹⁰.

Vale ressaltar que os barracões também são espaços de memória coletiva, Videira (2014, p.19) explica que:

E o salão da casa do festeiro é o lugar do encontro de gente orgulhosa de si e de sua etnicidade. E em dias de festa, ele vai se constituindo com os brincantes que chegam e saúdam as amizades, saem do lado para perguntar da mãe, do pai, da tia ou dos compadres e comadres. A família e os familiares, a grande família, no sentido de família ampla, representada na comunidade dançante, têm papel relevante nesse processo de aprendizado, ou seja, é necessária uma comunidade inteira para legar as tradições seculares para as gerações atuais e futuras.

Por isso, podemos dizer que são nesses espaços que a comunidade tradicional compartilha seus saberes culturais e filosóficos através da ludicidade, como a produção de gengibirra, toque das caixas, contar histórias dos antepassados e etc. Também são nesses espaços que se faz a integração da comunidade com as famílias tradicionais principalmente nas festas do Ciclo do Marabaixo, onde toda a população é convidada para participar das festas e ladainhas dentro dos barracões.

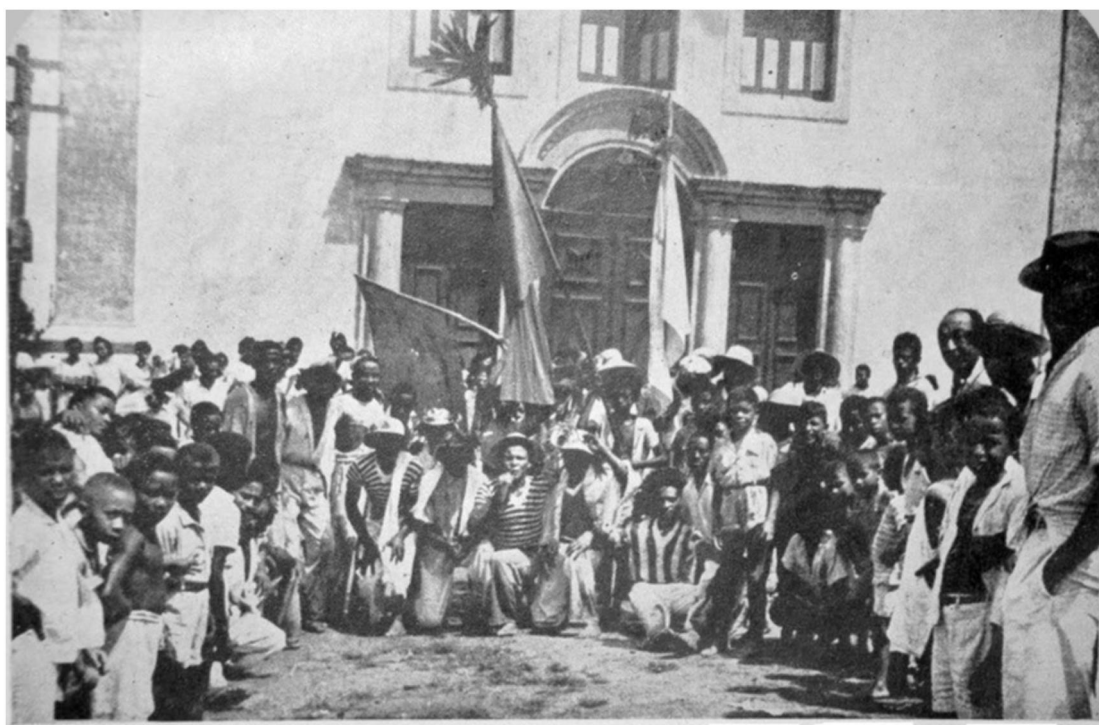
A Igreja de São José também é muito importante para a história do Marabaixo, tudo porque no Ciclo do Marabaixo muitos rituais eram feitos dentro da Igreja ou na frente dela. Isso se deu porque o Marabaixo é muito

¹¹⁰ As associações estão listadas no final desse subitem.

relacionado com o catolicismo, devido à devoção dos santos, e a igreja de São José é a principal da cidade e a mais antiga também, situa-se muito próximo à orla da cidade, a Fortaleza de São José e a extinta Vila de Santa Ingrácia.

Como podemos perceber na foto abaixo, os negros reunidos na frente da igreja para jogar Carioca¹¹¹ e posteriormente dançar e cantar na roda de Marabaixo. Essa foto nos diz como que eram os ritos dos festejos do Marabaixo antigamente.

Figura 2 Marabaixeiros na frente da igreja¹¹²



Fonte: Blog Porta Retrato AP.

A postura dessas pessoas expressa confiança e orgulho, as bandeiras estão ao alto, sendo seguradas em destaque central na foto. Em formato de meio círculo, é possível associar ao valor ancestral da Circularidade, temos então, a comunhão da comunidade ali agrupada, reunida em volta de si, formando um todo, um “Nós Somos” (princípio Ubuntu¹¹³). Eles também estão

¹¹¹ Carioca era uma espécie de capoeira que era lutada na frente da igreja. Esse é um dos momentos que os brincantes poderiam resolver qualquer desavença, o outro momento era na hora da disputa quando fossem cantar o ladrão, assim um roubava o verso do outro.

¹¹² Disponível em: <<https://porta-retrato-ap.blogspot.co2019m//05/>>. Acesso 22 jul 2021

¹¹³ É um princípio da filosofia africana dos povos subsaarianos, “que trata da importância das alianças e do relacionamento das pessoas, umas com as outras. Na tentativa da tradução para o português, ubuntu seria “humanidade para com os outros”. Uma pessoa com ubuntu tem

com roupas mais ou menos iguais, o que demonstra a organização e seriedade do evento. Não é qualquer evento, é uma roda de Marabaixo, que as pessoas foram preparadas para o momento tão esperado.

Esse envolvimento dos negros na ocupação de espaços identitários como a principal Igreja da cidade, causou conflitos entre a instituição Igreja e o Marabaixo, como será mais bem analisado na seção 2. Esses conflitos resultaram em adaptações para o Ciclo do Marabaixo, um deles foi à extinção da roda de capoeira que atualmente não é feita em nenhum outro lugar.

Macapá é uma cidade heterogênea quando pensamos no viés das manifestações culturais afro-amapaenses, elas não se resumem apenas ao Ciclo do Marabaixo, na cidade também temos o Banzeiro do Brilho-de-Fogo, que é um cortejo popular que sai pelas ruas cantando ladrões de Marabaixo e Batuque. Nesse projeto é produzida várias oficinas de ritmo, produção de caixas, etc. de forma gratuita. É desvinculado dos grupos de Marabaixo, formado pelos artistas amapaenses e a população que tem interesse em aprender o batuque dos tambores e o toque da caixa de Marabaixo. Esse cortejo é feito em vários momentos do ano, como o aniversário da cidade, com programações culturais do verão, bem com o aniversário do projeto.

O Batuque é fortemente influenciado pelos saberes africanos, é nele que se toca com os tambores africanos, em um ritmo mais frenético que o do Marabaixo, sendo importantíssimo nas festas de santos nos interiores do estado.

Sobre o Carnaval na cidade, dois pontos são muito importantes que merecem destaque nesta dissertação. As escolas de Samba, no ano de 2020 desfilaram 11: Boêmios do Laguinho; Embaixada de Samba; Emissários da Cegonha; Império da Zona Norte; Império do Povo; Embaixada Cidade de Macapá; Maracatu da Favela; Piratas Estilizados; Unidos do Buritizal; Solidariedade e Piratas da Batucada. Vale destacar as principais que são Boêmios do Laguinho e Maracatu da Favela, localizadas nos bairros Laguinho e Santa Rita (originalmente de nome Favela), que são os bairros originários pelos negros descendentes das pessoas escravizadas na cidade, fazendo com

consciência de que é afetada quando seus semelhantes são diminuídos, oprimidos” (Geledés, 2016)

que se torne muito importante no contexto histórico da cidade e do Marabaixo. O carnaval é então uma tradição muito negra na cidade.

O ritmo latino-caribenho, Zouk, é muito presente em Macapá. A cidade tem forte influência cultural da Guiana Francesa. Nas programações culturais da cidade sempre têm bandas guianenses se apresentando ao som de Zouk e Reggae. O Hip-Hop também tem grande influência na cultura amapaense, principalmente entre os jovens¹¹⁴.

Marabaixo, elemento central desta investigação, certamente tem grande importância para a cultura afro-amapaense, é fonte de inspiração para diversas artes, na Música Popular Amapaense (MPA), por exemplo. É comum o som da caixa do Marabaixo entoando harmonicamente com os outros instrumentos que compõem a música. Artistas como Lucinha Bastos, Zé Miguel e Amadeu Cavalcante já produziram músicas que ressaltam em sua letra a importância do Marabaixo para a cultura amapaense e podemos destacar aqui a música Bento Banto¹¹⁵ que descreve o Ciclo do Marabaixo.

Música 3 Bento Banto

A caixa
A murta
O mastro
O santo
A dança
A santa
A cor
O canto
A reza
A saia
A rosa
O encanto
Bento Banto, Bento Banto.

Sobre o Ciclo do Marabaixo, ele acontece há décadas em Macapá. Ednaldo Tartaglia (2020, p.4832)¹¹⁶ explica que “o Marabaixo é chamado de Ciclo, por se estender por aproximadamente sessenta dias, seguindo o calendário católico”. Assim, os festejos começam “após o período litúrgico da Quaresma, passando pela Semana Santa e se estendendo até o Domingo do

¹¹⁴ O rap amapaense ganhou força na década de 1990 com o grupo Clã Revolucionário Guerrilha Verbal (RGV), atualmente a cena do rap amapaense está protagonizada por jovens como: Mc Deeh, Mc Super Shock, Pretogonista, que são artistas que buscam mesclar nas suas músicas a identidade do marabaixo como um diferencial.

¹¹⁵ Essa música tem como compositores os artistas amapaenses Zé Miguel Val Milhomem, Joãozinho Gomes e João Milhomem, em 2004.

¹¹⁶ É Doutor em Letras e professor da UNIFAP, campus Santana.

Senhor, que corresponde ao primeiro domingo após o feriado de Corpus Christi”.

Essa festividade é em devoção à Santíssima Trindade e ao Divino Espírito Santo, que foi passada de geração em geração pelas famílias tradicionais, que atualmente correspondem a cada associação cultural marabaixeira, listadas no quadro a seguir:

Tabela 2 Associações do Marabaixo em Macapá¹¹⁷

	<p>ASSOCIAÇÃO CULTURAL BERÇO DO MARABAIXO – ACBM</p> <ul style="list-style-type: none"> - Criada em 19/07/1985. - Presidente: Marilda Costa e Valdecir N. da Costa - Localização: na Av. Duque de Caxias, 1203, entre Professor Tostes e Manoel Eudócio, Santa Rita (Favela), Macapá-AP - Páginas de divulgação: @berco.marabaixo http://seiic.ap.gov.br/artista/2271
	<p>ASSOCIAÇÃO CULTURAL RAIMUNDO LADISLAU – ACRL</p> <ul style="list-style-type: none"> - Criada em 18/08/1989 - Presidente: Joaquim Ramos e Mestre Munjoca (Vice Presidente) - Localização: Rua Eliezer Levy 632, entre Mãe Luzia e José Tupinambá, Laguinho, Macapá-AP - Páginas de divulgação: @gruporaimundoladislau http://seiic.ap.gov.br/artista/4689
	<p>ASSOCIAÇÃO CULTURAL MARABAIXO DO LAGUINHO – ACULTMAR</p> <ul style="list-style-type: none"> - Criada em 16/06/2000 - Presidente: Daniella Ramos - Localização: Rua Eliezer Levy 632, entre Mãe Luzia e José Tupinambá, Laguinho, Macapá-AP - Páginas de divulgação: @marabaixoladislau.omarabaixodolaguinho http://seiic.ap.gov.br/artista/2267
	<p>ASSOCIAÇÃO FOLCLÓRICA CULTURAL RAÍZES DA FAVELA – AFCRF</p> <ul style="list-style-type: none"> - Criada em março de 2008 - Presidente: Elísia Congó - Localização: Av. Mendonça Jr, 1275, Santa Rita (Favela), Macapá-AP - Páginas de divulgação: @raizesdafavela

¹¹⁷ Dados retirados das redes sociais dos grupos.

	<p>ASSOCIAÇÃO FOLCLÓRICA MARABAIXO DO PAVÃO – AFOMAPA</p> <ul style="list-style-type: none"> - Criada em 05/08/2006 - Presidente: Monica do Socorro Ramos - Localização: Av. José Tupinambá 1160, entre Leopoldo Machado e Jovino Dinoá, Lagunho, Macapá-AP - Páginas de divulgação: @AFOMAPA http://seiic.ap.gov.br/artista/395
	<p>ASSOCIAÇÃO ZECA E BIBI COSTA – AZEBIC¹¹⁸</p> <ul style="list-style-type: none"> - Criada em 29/06/2000 - Presidente : Irene Pereira dos Santos - Localização: Avenida Mendonca Furtado, 1882, Santa Rita (Favela), Macapá-AP. - Páginas de divulgação: @Grupo-Azebic-375160693061653 http://seiic.ap.gov.br/artista/1689
	<p>ASSOCIAÇÃO CULTURAL HERDEIROS DA TRADIÇÃO - ACHETRA</p> <ul style="list-style-type: none"> - Criada em 05/03/2015 - Presidente: Marinete Silva da Costa - Páginas de divulgação: @herdeirotradicao http://seiic.ap.gov.br/artista/3711
	<p>ASSOCIAÇÃO CULTURAL DEVOTOS DE SÃO JOSÉ - MARABAIXO E BATUQUE DA JUVENTUDE - ACDSJ - MBJ</p> <ul style="list-style-type: none"> - Criada em 27/11/2014 - Presidente: July Estefanny Costa de Nazaré - Localizada: Avenida Leopoldo Machado, 299, Lagunho, Macapá-AP - Páginas de divulgação: @ dsj.marabaixo http://seiic.ap.gov.br/artista/3278

Fonte: autoria própria, 2022.

Seguindo a tradição, o Ciclo compõe-se de diversos dias de festas acompanhados de ladainhas, os brincantes são bem-vindos para toda a programação¹¹⁹.

¹¹⁸ Durante a pesquisa não foi encontrado a logomarca da associação.

¹¹⁹ Para saber com mais detalhe sobre o Ciclo do Marabaixo, recomenda-se a obra de Videira (2009).

1.3.2 Mazagão

A cidade de Mazagão está localizada há 64,9 km da capital do estado. O único jeito de chegar até a cidade é por via terrestre. Segundo o IBGE (2020) a população no último censo de 2010 era de 7.598 pessoas. No Sudeste de suas fronteiras, a cidade também é banhada pela foz do Rio Amazonas.

Mazagão também tem suas particularidades, historicamente ela é a única cidade do mundo que foi construída a partir de um acontecimento incomum: a transposição de uma cidade para outra. No século XVIII, as famílias de colonos, fugidas da guerra entre Mouros e Cristãos, foram habitar e reconstruir a cidade de Mazagão no interior das terras que conhecemos hoje como o Estado do Amapá. Com essas famílias, vieram também os negros em condições de escravizados. O historiador francês Laurent Vidal (2008) explica que:

[foi] um acontecimento incomum: a fortaleza portuguesa de Mazagão, construída no coração das terras infiéis do Marrocos, é abandonada em março de 1769, enquanto seus 2 mil ocupantes tentam resistir ao cerco de 120 mil soldados mouros e berberes. Assim que foram evacuados, os habitantes da fortaleza são enviados à Amazônia para fundar uma nova Mazagão. Essa viagem só de ida para o Novo Mundo toma então a forma de uma longa odisséia: as famílias vão passar por Lisboa, onde esperarão seis meses antes de atravessar o Atlântico até Belém. Uma vez lá é necessário que elas esperem construção da nova Mazagão avançar, para poderem ser gradativamente transferidas: no mínimo, dois anos de espera, para alguns até dez anos (VIDAL, 2008, p.09).

Esse episódio ocasionou no cruzamento de culturas e rituais religiosos dos negros africanos e açorianos, e por isso a cidade é conhecida como o berço do Marabaixo. No documentário “Ladrões de Marabaixo”, o ladronista de Mazagão Velho, Manoel Duarte fala que:

foram 163 famílias trazidas lá de Marrocos pra cá, com toda sua estrutura, com suas profissões com seus escravos e foram colocados aqui pra ocupar essa terra. Como a cidade lá se chamava Mazagan, eles trouxeram o nome e colocaram de nova Mazagão (Documentário “Ladrões de Marabaixo”).

A guerra entre Mouros e Cristãos é contada através da tradicional Festa de São Tiago¹²⁰, que é um grande teatro a céu aberto feito produzido e

¹²⁰ Durante a pandemia do Covid-19, a festa ficou restrita a comunidade.

interpretado pela própria população. Em 2021 a festa completou 244 anos e aconteceu entre os dias 16 e 28 de julho. Na ocasião da encenação, são contados os feitos Cristãos para vencer seus rivais, os Mouros. Em meio à desesperança pela eminente derrota, os Cristãos receberam uma ajuda especial de um soldado anônimo conhecido por Tiago, esse é o ponto-alto da comemoração que saúda a benção de São Tiago por ter lutado a favor dos Cristãos na guerra.

Durante vários dias a população reconta essa história que eles dizem ter sido herdada pelas famílias que chegaram a Mazagão, desde 1777. A encenação conta com vários momentos performáticos, divididos em rituais religiosos, cavahada e a teatralização.

Nas cantigas de Marabaixo, os negros cantam essa relação de Mazagão-Marrocos e Mazagão-Amapá, como podemos ver no ladrão “Marrocos” de autoria de Josué da Conceição e Manoel Duarte:

Ladrão 2 Marrocos¹²¹

Vinhemos lá de Marrocos
 Para uma vila habitar
 Revivendo nossa história num cantinho do Amapá
 Sopra o vento africano
 O navio sai pro outro lado
 Em seus porões desumanos
 Vêm nossos antepassados
 Saímos lá da mãe África
 Com destino a Belém
 Deixando nossas famílias e nossos amigos também
 Sofrendo muitos maltrato
 E todo tipo de agravo
 Desembarcam em Mazagão com condição de escravo
 Negro valente guerreiro
 Ao chegar neste lugar
 Arregaçam as mangas e se puseram a trabalhar
 Terra abençoada em terra
 Tudo que se planta dá
 Com milho, arroz e feijão
 Abasteceram o meu Pará
 Mesmo longe da mãe África
 Humilhado e sem amor
 O negro trocou sua casa E sua história contou
 Fui escravo e sou liberto
 Vou pra cima e vou pra baixo pra comemorar
 Hoje canto Marabaixo

Outro exemplo é no seguinte ladrão “Na senzala o nego”:

¹²¹ Citado por ALMEIDA, 2011, p.188.

Ladrão 3 Na senzala o nego¹²²

Na senzala o nego,	Quando eu vim da minha terra
Tanto, tanto apanhou	Meu coração lá ficou
Por causa de sua cor	Era a casa de meus pais
Tanto sangue derramou	Onde o sonho começou.
Por causa de sua cor	Vim embora sem destino
Tanto sangue derramou	Muito triste a chorar
Viva a princesa Izabel	Hoje eu vivo abençoado
Que foi quem nos libertou	No estado do Amapá.
Tenho uma mágoa no peito	Mazagão terra querida
Uma dor no coração	Nunca esquecerei de ti
De quem não gosta do negro	És o berço da cultura
Renegando o seu irmão	Foi a onde eu nasci
Eu sou negro e fui escravo	Morena vem sem demora
Ao mundo posso gritar	Pra este salão dançar
Cultivo minhas raízes	No gingado dessa dança
Mazagão é meu lugar	Até o dia clarear

É importante notar que essa relação é vista com muito orgulho pelos marabaixeiros. São diversas as cantigas que exaltam essa relação com a África. Vale ressaltar que atualmente esse território é nominado de Mazagão Velho, pois a área já cresceu e se desenvolveu outra cidade que é Mazagão Novo. Até hoje, na cidade de Mazagão Velho - AP ocorre a tradicional festa de São Tiago, evento pelo qual eu tive a oportunidade de participar em 2002, aos 12 anos de idade.

A festa de São Tiago é um verdadeiro teatro popular a céu aberto, é uma oportunidade de contar os feitos dos Cristãos e Mouros, durante os conflitos de domínio religioso e territorial no período da colonização das terras marroquinas (África) e brasileiras. Esse teatro negro tem como palco cênico a área central da cidade e tem a participação ativa da comunidade, independentemente da idade todos têm sua importância na dramaturgia da festa¹²³.

¹²² Ver Sampaio; Sousa (2019, p.174) que se aprofunda na análise da cantiga “Na senzala o nego” à luz da análise do discurso francesa.

¹²³ É importante ressaltarmos que o teatro negro é uma arte periférica que historicamente culminou em grandes mudanças no cenário da cultura e da política brasileira. Temos como referência o Teatro Experimental Negro - TEN, que conduziu o imaginário e a dramatização para áreas nunca vistas no nosso território, como por exemplo, apresentar a imagem das negras e negros de maneira positiva, através de papéis onde o negro ocupasse destaque, eles então eram protagonistas, em que eles não fossem somente representados como visão reducionista da escravidão. Além disso, o Teatro Experimental Negro também contribuía para trazer a tona a discussão sobre as produções afro-brasileira, as artes marginais, ou seja, aquelas que foram feitas às margens da sociedade brasileira, aquelas que vêm dos becos e favelas, as beiras do asfalto, que vêm do popular, isso tudo para nos fazer repensar o que é a arte? Quem a produz? Quem pode consumir?

Lá também acontece o tradicional Marabaixo de Rua que é feito em comemoração ao Divino Espírito Santo. Como convida o ladrão cantado por Rosangela Cungá¹²⁴ no documentário “Ladrões de Marabaixo”:

Ladrão 4 Festa do Divino¹²⁵

quem quiser se divertir
e brincar feito um menino
venha pro Mazagão Velho
ver a festa do divino
venha pro Mazagão Velho
ver a festa do divino

Vale ressaltar que embora em Macapá também seja comemorado o Divino, os ritos nas duas cidades são diferentes. O Marabaixo de Rua¹²⁶ ou também conhecido como Marabaixo itinerante ou marabaixinho, que é encontrado em Mazagão, se difere em muitos aspectos, dentre eles temos a própria organização ritualística, já que o Marabaixo de Rua, como seu próprio nome sugere, sai pelas ruas da cidade, enquanto que no Ciclo do Marabaixo, em Macapá ele acontece nas casas dos festeiros.

A festividade do Divino acontece nos dias 24 e 25 de agosto na cidade de Mazagão Velho, e é no seu encerramento que acontece o marabaixinho, que por volta das 13h sai do Centro Comunitário Mucito Aires e começa a andar pelas ruas da cidade, os seus brincantes marabaixeiros vão dançando nas ruas e entram nas casas que estiverem de porta aberta e enfeitada, lá são recebidos com lanches, caldos, gengibirra, e muita devoção. Por ser uma performance de

Conduzir a arte brasileira para esse viés é entender que as negras e negros, descendentes de um sistema sádico escravocrata, começaram suas trajetórias de políticas, mobilizações e organizações sociais através da cultura popular, ocupando lugares que até então lhes eram negados, como os palcos da arte e cultura brasileira. É também afirmar que negras e negros podiam contar suas próprias histórias, e com isso serem protagonistas delas, dá voz, som, coração e vida para que suas histórias fossem contadas por quem as vivenciou, rompendo com a representação imagética produzida pelo outro, pelo estrangeiro, os de fora.

O Teatro Experimental Negro (1930), conduzido pela figura de Abdias do Nascimento, um intelectual negro brasileiro de grande importância para a arte e cultura brasileira, sobretudo a afro-brasileira. Suas contribuições, sem dúvidas, foram imensuráveis com produções artísticas e literárias que romperam com a euroreferência na arte e cultura que estava tão presente no Brasil (NASCIMENTO, 2019; NASCIMENTO, 2016). O teatro negro em Mazagão se estabelece como esse lugar popular de contar sua história e rememorar sua ancestralidade, nesse momento é reverberado em formato de arte.

¹²⁴ Moradora de Mazagão Velho, marabaixeiro do grupo de Marabaixo da Cungá.

¹²⁵ Trecho de ladrão de Marabaixo. Documentário “Ladrões de Marabaixo”

¹²⁶ Para saber com mais detalhe sobre o Marabaixo de Rua, recomenda-se a obra de Almeida (2011).

rua, ele apresenta um ritmo mais acelerado ficando mais lento quando é tocado dentro das casas.

As festividades do Divino Espírito Santo são muito populares em Pindorama. A de Mazagão é uma tradição que dura mais de um século. O que percebemos é a encruzilhada dos ritos performáticos católicos e afro-brasileiros. Nesse sentido, o Marabaixo de Rua representa a comunhão da comunidade, saberes importantes que consideramos ser de valores afro-civilizatórios, onde todos são convidados para entrar nas casas, beber e dançar. É a comemoração e despedida por mais uma festa do Divino ter sido bem-sucedida, é o agradecimento e reafirmação de devoção ao Divino Espírito Santo.

Figura 3 Marabaixo de Rua em Mazagão-AP¹²⁷



Fonte: PENHA, Gabriel, 2014.

Os ladrões também são diferenciados, já que no Mazagão eles produzem seus próprios ladrões, e os ritmos dos toques das caixas. Ora se as caixas de Marabaixo são seres vivos que se comunicam com a população

¹²⁷ Publicado G1-AP, 2014. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2014/08/no-amapa-marabaixo-de-rua-encerra-festa-do-divino-espírito-santo.html>> Acesso em 02, jun 2022.

através dos seus toques, podemos dizer que os grupos de Marabaixo têm seus sotaques, suas preferências quanto aos ritmos e até mesmo as produções das caixas¹²⁸.

Cabe ressaltar que o Marabaixo é expressão cultural em todo o estado do Amapá, segundo o IPHAN (2018, p. 14-15) foram identificadas 36 comunidades que fazem festa de Marabaixo, elas são:

Tabela 3 Associações no estado do Amapá

01- Abacate da Pedreira (Rodovia AP-70 / Macapá)	19- Maruanum (BR-156-sul / Macapá)
02- Alto do Pirativa (Rodovia Duca Serra - Rio Matapi / Santana)	20- Mazagão (Rodovia AP-10 / Mazagão)
03- Ambé (BR-156. Sentido Oiapoque / Macapá)	21- Nossa Senhora do Desterro (BR-210 - Rio Matapi / Macapá)
04- Areal do Matapi (BR-156 / Macapá)	22- Nossa Senhora da Conceição do Maruanum (BR-210 - Rio Matapi/Macapá)
05- Campina Grande (BR-156 /Macapá)	23- Ressaca da Pedreira (Rodovia AP-70 / Macapá)
06- Carmo do Maruanum (BR -156. Sentido Laranjal do Jari/Macapá)	24- Rosa (BR-156-sul / Macapá)
07- Carvão (Rodovia AP-10 / Mazagão)	25- Santa Luzia do Maruanum (BR-156-sul / Macapá)
08- Casa Grande (Rodovia AP-70 / Macapá)	26- Santo Antônio do Matapi (BR-210 - Rio Matapi / Macapá)
09- Cinco Chagas do Matapi (Rodovia Duca Serra - Rio Matapi / Santana)	27- São Francisco do Matapi (BR-156-sul / Santana)
10- Conceição do Macacoari (Rodovia AP-70 / Macapá)	28- São João do Matapi (Rodovia Duca Serra - Rio Matapi / Santana)
11- Conceição do Maruanum (BR-156-sul/ Macapá)	29- São José do Matapi/Porto do Céu (Rodovia Duca Serra - Rio Matapi/Santana)
12- Coração (BR-156 /Macapá)	30- São José do Mata Fome (Rodovia AP-70 / Macapá)
13- Curiaú (Rodovia AP-70 /Macapá)	31- São Miguel do Maracá (BR-156-sul /Mazagão)
14- Fátima do Maruanum (BR-156-sul/ Macapá)	32- São Raimundo do Maruanum (BR-156-sul / Macapá)
15- Ilha Redonda (BR-210 / Macapá)	33- São Raimundo do Pirativa (Rodovia Duca Serra - Rio Matapi / Macapá)
16- Joaquina do Maracá (BR-156-sul / Mazagão)	34- São Tiago do Matapi (BR-156 / Macapá)
17- Lagoa de Fora (Rodovia Duca Serra / Macapá)	35- Torrão do Matapi (BR-156-sul /Macapá)
18- Lagoa dos Índios (Rodovia Duca Serra / Macapá)	36- Igarapé do Lago (Santana)

Fonte: IPHAN, 2018.

Grande parte dessas comunidades são quilombos o que nos faz reafirmar que o Marabaixo é uma cultura que descende de negros africanos.

¹²⁸ Para mais informações sobre as caixas de marabaixo ver: RODRIGUES, Quele Daiane Ferreira. A construção de “caixas” de marabaixo na comunidade quilombola do Curiaú: uma abordagem etnomatemática. **Dissertação de mestrado em Educação em Ciências e Matemática**. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande Do Sul (PUCRS). Porto Alegre: PUCRS, 2016.

Podemos perceber que esses espaços são territórios de memória coletiva que contam e transmitem os saberes afro-amapaenses.

2 AFRICANIDADES NA CONSTRUÇÃO DO SUJEITO NEGRO EM DIÁSPORA

Vista a minha pele
 De uma terra muito distante
 Vieram os negros para o Brasil.
 Deixando famílias, riquezas e amigos,
 Pra construir um novo País.
 Destruíram seus mocambos
 Negro morreu de banzo
 Despojaram seus ideais,
 Abafaram sua cultura demais.
 Aqui neste País
 Terra de encantos mil.
 A luta de Zumbi
 Valeu pra mim e pra ti.
 Mas o rufar dos tambores,
 E a sinfonia do berimbau
 Tornou meu quilombo ideal. [...]
 Hoje tenho felicidade
 Em poder declarar minha identidade
 Sou Negra!
 Sou negro!
 Vista a minha pele!
 Vista a minha pele e venha comigo sambar.
 Vista a minha pele e capoeira vamos gingar.
 Vista minha pele e vamos todos marabaixar.
 (Negra Aurea, 2028, p.26-27)

Neste capítulo adentro-me nas principais contribuições teóricas de Stuart Hall¹²⁹, Leda Martins e Paulo Gilroy¹³⁰ para pensar sobre os atravessamentos e construções de identidades do sujeito negro na diáspora brasileira, bem como as possíveis ressignificações ou releituras dos valores civilizatórios e filosóficos africanos, desde o sequestro para escravização dos negros africanos e seus descendentes até os tempos atuais. Ao afunilarmos a discursão, refletindo sobre as africanidades no Marabaixo, regaremos a conversa a partir de contribuições de pesquisadores afro-amazônicos como

¹²⁹ Sociólogo britânico-jamaicano, suas pesquisas são de grande importância para a área dos estudos culturais e identidades em diáspora. O conceito de Transculturalidade foi popularizado graças aos seus estudos. Ele morreu em 2014 aos 82 anos.

¹³⁰ Sociólogo inglês, de descendência guineense, suas pesquisas também contribuem o campo de estudos culturais e identidades, ele chama de Atlântico Negro o desenvolvimento cultural dos negros em diáspora, seus estudos analisam desde o deslocamento forçado causado pela escravização de negros africanos até a contemporaneidade.

Piedade Videira, Zélia Amador de Deus, João de Paes Loureiro¹³¹ e Raimundo Heraldo Maués¹³².

Partimos da afirmação da intelectual negra e rainha do congado em Minas Gerais, Leda Martins, nos diz que “os africanos não navegaram sós” (1997, p.24), para começar a refletir sobre o processo de encruzilhada de saberes que deram luz às construções de identidades que temos hoje na Amazônia, especialmente no Amapá. Discutir sobre a construção da identidade negra em diáspora não é nada fácil, pois comunga de uma complexidade de fatores que permeiam entre tantos campos, como o histórico, social, antropológico, religioso e político.

Refletir sobre a afrodiáspora¹³³ passa, então, a ser o nosso ponto inicial para pensar a construção de identidades na Amazônia. Quando o teórico cultural e sociólogo Stuart Hall (2003), discuti as identidades do negro caribenho em diáspora, ele nos convida a pensar sobre o movimento da diáspora como um o lugar de construção de híbridas identidades.

Para ele, as identidades são fluídas, sem limites definidos e rígidos, das quais são resultantes do trânsito cultural, ocasionado pela diáspora. Assim, pensar em um sujeito híbrido, culturalmente, está relacionado com a realidade pós-moderna em que vivemos. Quando Hall (2003, p.29) diz que “na situação da diáspora, as identidades se tornam múltiplas”, não dá para considerar identidade como algo singular.

Ao analisar as questões da diáspora negra caribenha o autor pensa a identidade como “uma questão histórica. Nossas sociedades são compostas não de um, mas de muitos povos. Suas origens não são únicas, mas diversas” (HALL, 2003, p.33). Sendo assim, nenhum povo está no seu lugar de origem, então não tem como haver povos puros ou autênticos, inclusive a grande maioria deles vieram da África, logo, suas identidades não são rígidas, fixadas em um plano territorial.

¹³¹ Escritor, poeta e professor paraense. Seus escritos contribuem para reflexões sobre as identidades, culturas e histórias amazônicas que compõem o que ele chama de Poética do Imaginário amazônico.

¹³² Historiador e Antropólogo paraense. Seus estudos são voltados para as áreas de identidades amazônicas, especialmente no viés das religiosidades, imaginários e encantarias.

¹³³ Afrodiáspora se deve entender toda a região fora do continente africano formada por povos africanos e seus descendentes, seja pela escravização entre os séculos XV e XIX, seja pelos processos migratórios do século XX (NOGUEIRA, 2014, p.40).

Ao relacionar a África com a cultura caribenha, no período colonial, ele diz que “a distinção de nossa cultura é manifestadamente o resultado do maior entrelaçamento e fusão, na fornalha da sociedade colonial, de diferentes elementos culturais africanos, asiáticos e europeus” (HALL, 2003, p.34), é o que ele chama de resultado híbrido.

Sobre esse contato entre as culturas, ele apresenta os pensamentos de Mary Louise Pratt (1992), acerca do termo “transcultural”, que é relativo a trânsito cultural, e diz que:

[...] através da transculturalização ‘grupos subordinados ou marginais selecionam e inventam a partir de materiais a eles transmitidos pela cultura metropolitana dominante’. É um processo de ‘zona de contato’, um termo que invoca ‘a copresença espacial e temporal dos sujeitos anteriormente isolados por disjunções geográficas e históricas(...) cujas trajetórias agora se cruzam’. Essa perspectiva é dialógica, já que é tão interessada em como o colonizado produz o colonizador quanto vice-versa: a ‘copresença, interação, entrosamento das compreensões e práticas, frequentemente [no caso caribenho, devemos dizer sempre] no interior de relações de poder radicalmente assimétricas’[...] (HALL, 2003, p.34).

Entendemos, então, que as culturas dialogam através das relações de poder, que tem como resultante a construção das identidades pautadas pelo hibridismo e diferença. “Diferença” é um conceito do ponto de vista de Derrida, que o autor explica como:

[...] uma diferença que não funciona através de binarismo, fronteiras veladas que não separam finalmente, mas são também *places de passage*, e significados que são posicionais e relacionais, sempre em deslize ao longo de um de um espectro sem começo nem fim [...] (HALL, 2003, p.36).

Pensando o contexto da cultura caribenha, o autor diz que é uma cultura impura, já que ele leva em consideração o pensamento de Salmam Rushdie (1990), sobre a noção de hibridismo, ao dizer que “o hibridismo, a impureza, a mistura, a transformação que vem de novas e inusitadas combinações dos seres humanos, culturais, ideias, políticas, filmes, canções’ é ‘como a novidade entra no mundo” (RUSHDIE, 1990 apud HALL, 2003, p.37-38). Devido a globalização, as culturas são flexíveis “elas transgridam os limites políticos” (HALL, 2003, p.39). Assim, “não é mais tão fácil dizer onde elas se originam. O

que podemos mapear é mais semelhante a um processo de repetição-com-diferença, ou de reciprocidade-sem-começo” (HALL, 2003, p.40).

Desse jeito, as culturas provenientes da África e sobreviventes em diáspora, como a cultura afro-brasileira, são resultados de processos de tradução cultural. Hall (2003) considera os pensamentos de Sarat Maharaj (1994) para melhor explicar esse processo de tradução cultural:

[...] não se trata de transportar fatias suculentas de sentido de um lado da barreira de uma língua para outra [...]. O significado não vê pronto, não é obrigado a construir o significado na língua original e depois imaginá-lo e modelá-lo uma segunda vez nos materiais da língua com a qual ele ou ela o está transmitido’[...] (MAHARAJ, 1994 apud HALL, 2003, p.45).

Apesar dos estudos do Hall (2003) terem sido da cultura caribenha, podemos reverberar suas considerações para as construções de identidades negras brasileiras. Por se tratar de uma história que se criou a partir de um trânsito cultural. Os intelectuais negros Kabengele Munanga¹³⁴ e Nilma Lino Gomes¹³⁵ (2016) nos ajudam entender o contexto da cultura brasileira ao explicarem que:

Seres livres em suas terras de origem, aqui foram despojados de sua humanidade através de um estatuto que fez deles apenas força animal de trabalho, coisas, mercadorias ou objetos que podiam ser comprados e vendidos; fontes de riqueza para os traficantes (vendedores) e investimentos em “maquinas animais” de trabalho para os compradores (senhores de engenhos). Foi esse o regime escravista que fez do Brasil uma espécie de sociedade dividida e organizada em duas partes desiguais (como uma espécie de sociedade de castas): uma parte formada por homens livres que, por coincidência histórica, é branca, e a outra formada por homens e mulheres escravizados que, também por consciência histórica, é negra [...]. De modo geral, o atual povo brasileiro é oriundo de quatro continentes: América, Europa, África e Ásia. Quando os primeiros portugueses pisaram nesta terra em 1500, eles encontraram no local um mosaico de centenas de nações e grupos nativos a quem denominaram indistintamente índios. Todos; indígenas, estrangeiros (oriundos de outros países) e africanos deportados eram representantes de diferentes culturas e civilizações. Eles trouxeram em suas bagagens e memórias coletivas elementos representativos dessas culturas. (MUNANGA; GOMES, 2016, p.16-17)

¹³⁴ Kabengele Munanga é um antropólogo e professor brasileiro-congolês. Seus estudos contribuem para reflexões sobre identidades negras africanas e em diáspora, racismo e educação étnico-racial.

¹³⁵ Nilma Lino Gomes é pedagoga e professora belo-horizontina. Suas pesquisas perpassam pelo âmbito da educação étnico-racial.

A autora Leda Martins (1997) contribui com a discussão e diz que compreende o contato entre as culturas a partir do entendimento de Encruzilhada¹³⁶. Para ela, a encruzilhada é o ponto de convergência das construções de identidades afro-brasileiras, pois elas perpassam por atravessamentos culturais que se cruzaram em diversos aspectos históricos, políticos, econômicos, sociais, religiosos etc. A autora explica que:

O termo encruzilhada, utilizado como operador conceitual oferece-nos a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, registros, concepções e sistemas simbólicos diferenciados e diversos” (MARTINS, 1997, p.28).

Isso se deu como uma forma de reexistência, sobrevivência, releitura cultural.

[...] como o baobá africano, as culturas negras nas Américas constituíram-se como lugares de encruzilhadas, intersecções, inscrições e disjunções, fusões e transformações, confluências e desvios, rupturas e relações, divergências, multiplicidade, origens e disseminações [...] (MARTINS, 1997, p.25).

Quando Leda Martins (1997) diz logo no seu primeiro capítulo, que “os africanos não navegaram sós”, ela explica que “a história dos negros nas Américas escreve-se numa narrativa de migrações e travessias, nas quais a vivência do sagrado, de modo singular, constitui um índice de resistência cultural e de sobrevivência étnica, política e social” (MARTINS, 1997, p.24).

São sucessivas as ações de epistemicídio¹³⁷ e necropolíticas¹³⁸ organizada pelos europeus/colonizadores para compor o processo de apagamento e silenciamento das culturas nascidas em África, onde os sujeitos negros eram coisificados, assujeitados e desterritorializados, a afim de incorporar preceitos ocidentais: “[...] África aparecia no imaginário europeu como o território do primitivo e do selvagem que se contrapunha às ideias de

¹³⁶ A autora faz uma referência às noções de filosofia Yorubá, muito presente na cultura brasileira, principalmente nas religiões de matriz africana, ao associar a “Encruzilhada de *Êşù*” como esse lugar de intersecções que relaciona à construção de identidade afro-brasileira

¹³⁷ Conceito cunhado por Boaventura Santos(2010), para explicar o silenciamento e apagamento de saberes epistemológicos que não são euroreferenciados.

¹³⁸ O filósofo camaronês Achille Mbembe (2016), no seu livro nos ensina que a necropolítica são ações ou omissões de ações que possibilitam a violação da dignidade humana de uma pessoa até transforma-la em uma espécie de “mortos-vivos”, pois violar os direitos humanos básicos é o mesmo que tirar dessas pessoas a própria vida.

razão e de civilização, definidoras da pretensa ‘supremacia’ racial e intelectual caucasiana [...]”(MARTINS, 1997, p.25),porém, a colonização não foi capaz de realmente apagar as raízes e saberes africanos na cultura negra brasileira.

[...] a colonização da África, a transmigração de escravos para as Américas, o sistema escravocrata e a divisão do continente africano em guetos europeus não conseguiram apagar no *corpo/corpus* africano e de origem africana os signos culturais, textuais e toda a complexa constituição simbólica fundadores de sua alteridade, de suas culturas, de sua diversidade étnica, linguística, de suas civilizações e história [...] (MARTINS, 1997, p.25).

Tal resistência cultural foi se entrelaçando na sociedade, se enraizando nas culturas negras em diásporas, “na complexidade de sua textualidade oral e na oralitura da memória, os rizomas ágrafos africanos inseminaram o *corpus* simbólico europeu e engravidaram as terras das Américas” (MARTINS, 1997, p.25).

Ao expandimos a compreensão sobre a cultura afro-brasileira a partir da noção de Encruzilhada, a autora, nos conecta a ideia que existe uma forte presença de saberes civilizatórios, filosóficos, religiosos e culturais africanos na nossa cultura afro-brasileira, o que chamamos de africanidades¹³⁹.

Dessa forma, a cultura negra a partir da percepção da encruzilhada, carrega consigo a noção de semiótica. O princípio de se relacionar com os signos, significados e significantes que produzem sentidos socioculturais, que está relacionado ao movimento duplo e contínuo da diáspora que, simultaneamente, resgata e recria saberes e práticas culturais. É o se religar as práticas originárias e, ao mesmo tempo, recriar outras. Os sentidos da reexistência¹⁴⁰ são tensionados entre fragmentos de algo rompido no passado e reinvenções de tempo presente.

Eduardo Antônio Bonzatto (2011)¹⁴¹ contribui com a nossa discursão ao concluir que:

¹³⁹ Conceito defendido pelo historiador, sociólogo e professor paulista Henrique Antunes Cunha Júnior.(2001). Onde podemos ter uma dimensão das intrínsecas relações entre as culturas africanas e as culturas afro-brasileiras, e seu movimento desde o período do sequestro para escravização até os tempos atuais.

¹⁴⁰ Conceito cunhado pela linguista e professora brasileira Ana Lúcia Silva Sousa (2011). Concebe-nos a noção deste os micros atos políticos, sociais, antropológicos etc. de resistências que nos permiti existir na sociedade.

¹⁴¹ É Doutor em História e professor da Universidade Federal do Sul da Bahia.

[...] a diáspora é o movimento que carrega consigo a cultura e a coloca em contato com outras culturas, promovendo um hibridismo, uma modificação que é incorporação e transformação de si e do outro. Nesse sentido, a diáspora caracterizou-se por singularidades de cada contato. E a cultura resultante foi muito diversa de todas as outras[...] (BONZATTO, 2011, p.23).

A partir das palavras do historiador e professor Bonzatto (2011), podemos então entender que a diáspora é movimento. E esse movimento é de insubordinação, resistências e reexistência de memórias e saberes filosóficos, civilizatórios e culturais advindo de África, que se correlacionam na América¹⁴², é o que podemos chamar de Atlântico Negro, o conceito apresentado por Paul Gilroy (2012), um grande intelectual negro inglês. Para ele, as identidades também não são exclusivas e “ocupar espaço entre elas ou tentar demonstrar sua continuidade tem sido encarado como um ato provocador e mesmo opositor de insubordinação política” (GILROY, 2012, p.34).

Partindo do entendimento que desde que o homem branco, ao chegar em África, foi acometido por uma espécie de “pânico à diferença”, valores, saberes, costumes, cultura, religião, etc., ou seja, tudo que pudesse construir as identidades do negro africano não-colonizado foi marginalizado pelos olhares brancos coloniais. Nessa ocasião, conflitos perpetuam até hoje devido à imposição, apagamento, silenciamento ou tentativa de sobreposição de uma cultura perante a outra, podemos dizer que o poder eurocêntrico faz é negar o direito à diferença¹⁴³.

O Padre Paulo Roberto Matias¹⁴⁴, atual Presidente da Academia Amapaense de Batuque e Marabaixo e militante da cultura negra amapaense, contribui com a discursão ao dizer que:

¹⁴² Conceito estudado pela antropóloga, filósofa e professora belo-horizontina Lélia Gonzáles (1988) que designa que esse território é uma América africana por legitimar as composições insurgentes africanas que reexistem no território.

¹⁴³ Quando o multiartista nigeriano, Fela Kuti, em sua música “gentleman”, canta “I no be gentleman at all o! / I be Africa man original” [“eu não sou nenhum cavalheiro / eu sou um homem africano original”], ele reverbera as identidades construídas entre o homem branco eurocêntrico e o homem negro africano, partindo das suas diferenças. Portanto, entendemos que existem duas categorias sujeitos homens que os atravessamentos de gêneros e raça constroem diferentes identidades. O problema existe quando essas diferenças são ignoradas e os sujeitos são entendidos socialmente em uma única forma de ser/existir considerada dominante: homem, branco, heterossexual.

¹⁴⁴ Descrição visual do vídeo: o senhor negro, que está vestido com uma camisa azul e usa óculos com armação preta. Ele está sentado em uma cadeira e apoiando os braços na mesa a sua frente. O espaço parece um estúdio de gravação de música. Ao fundo da sua fala tem o som do toque de Marabaixo.

No Brasil, infelizmente, nós não temos memória, a história é relativizada por aqueles que contaram a história. O negro, o africano, o índio sempre foi colocado como subalterno do português. Aliás a história do Brasil ela foi contada a partir dos opressores, a partir dos brancos, dos dominadores, dos invasores, porque o Brasil não foi descoberto, o Brasil foi invadido. Dominaram os donos das terras, os índios, e não satisfeitos, nos trouxeram da África pra sermos escravizados aqui. E depois que o Brasil, foi declarado um país independente, tentaram de todas as formas mascarar, esconder, o que fizeram conosco, mas a resistência, a luta, o desejo de liberdade fez com que os descendentes dos homens e mulheres que foram escravizados não permitissem que nós continuássemos escravizados, nos jogaram das senzalas para as periferias das grandes cidades e o preconceito continua hoje. (Paulo Roberto Matias - Presidente da AABM)¹⁴⁵

Em “O problema do negro na sociologia brasileira”, o sociólogo baiano Guerreiro Ramos (1979) nos inspira a discutir a forma que as subjetividades negras eram vistas como um “problema brasileiro”, a percepção como sujeito exótico, folclórico e aculturalizado era presente nas perspectivas socioantropológicas, que nada mais era alicerçado pela braconormatividade calcada mundialmente. O sujeito negro brasileiro, bem como o sujeito negro martinicano para Fanon (2005)¹⁴⁶, ou o sujeito negro norte-americano para Du Bois (2021)¹⁴⁷, ou o sujeito negro estudado por Paulo Gilroy (2012), na América e na Europa, nos faz perceber que a afrodiáspora está conectada ao que podemos chamar de Atlântico Negro, o lugar de reconstrução de memória e afrosaberes que não são limitados à territorialidade fixa geográfica, e reexiste ao pensamento supremacista branco na sociedade moderna de vícios coloniais (BERNADINO-COSTA, 2019)¹⁴⁸.

Compreender essas transformações sociais do mundo moderno nos faz entender que a identidade não é unificada, que existe um compartilhamento de cultura que, de tal forma, a torna híbrida, podendo então ser considerada em sua pluralidade, reconhecendo-as, pois as identidades dos sujeitos são atravessadas por diversas outras identidades.

¹⁴⁵ Depoimento do DVD

¹⁴⁶ Frantz Omar Fanon, foi um psiquiatra e filósofo martinicano. Suas pesquisas contribuem imensamente para discutir pós-colonialidade, identidades e relações de poder.

¹⁴⁷ William Edward Burghardt, conhecido como Du Bois, foi um sociólogo e historiador norte-americano. Seus estudos colaboram com a discussão sobre diáspora, construção de identidades e políticas libertárias de colônias africanas colonizadas.

¹⁴⁸ Joaze Bernadino-Costa é cientista social e sociólogo brasileiro. Suas contribuições intelectuais pautam no âmbito da reflexão sobre diáspora, saberes decolonias e intelectualidades negras.

Tornamos conscientes de que [...] a 'identidade' não têm a solidez de uma rocha [...] são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma [...] são fatores cruciais tanto para o "pertencimento" quanto para a "identidade (BAUMAN,2005, p.17)¹⁴⁹.

Temos então aqui a percepção de que "o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente" (HALL, 2003, p.13). Essa construção assimétrica é marcada por tensões, discriminações, desigualdades, conflitos, lutas etc., definida como um instrumento político em constante transformação (MONTEIRO; LEAL, 2010, p.144)¹⁵⁰.

No que se refere a esses atravessamentos identitários que comungam na construção das culturas afrodiaspóricas, os pesquisadores Munanga e Gomes (2016) escrevem que a presença africana em Pindorama comungou de múltiplas contribuições para a cultura brasileira, "no plano cultural, destacam-se notáveis contribuições dos negros africanos na língua portuguesa do Brasil, no campo da religiosidade, na arte visual, na dança, na música, na arquitetura etc." (MUNANGA; GOMES, 2016, p.21).

Ao pensarmos nesse cenário, podemos compreender que a convergência entre as memórias e saberes civilizatórios e filosóficos africanos ajudaram a procriar a cultura afro-brasileira, desse modo, é plausível afirmar que o Marabaixo é cultura afro-amazônica, proveniente da diáspora forçada colonial.

Ao pensarmos nas raízes do trânsito cultural formador do Marabaixo, o radialista e professor amapaense Benedito Ronstan Martins (2016, p.16) diz que "a trajetória social, linguística e cultural do marabaixo inicia-se no intercâmbio entre as sociedades indígenas, colonizadoras e negras que se encontraram no início do século XVIII". Podemos então dizer que historicamente, o Marabaixo se constrói a partir do cruzamento entre culturas africanas, indígenas e europeias, devido à penosa convivência no sistema colonial/escravagista.

¹⁴⁹ Zygmunt Bauman foi sociólogo e filósofo polonês. Seus estudos contribuem com essa pesquisa por tratar questões de identidade.

¹⁵⁰ Aloísio Jorge de Jesus Monteiro e Joliene do Nascimento Leal são dois brasileiros, doutores em educação que desenvolvem pesquisas no âmbito da educação e saberes nas comunidades tradicionais.

Se afunilarmos mais ainda essa relação podemos também acrescentar as especificidades da Amazônia, e “assim é o marabaixo, que se originou dos esbarros de diferentes expressões culturais e etnias dos colonizadores que se relacionaram no mesmo espaço social com os índios e caboclos amazônicos¹⁵¹” (MARTINS, 2016, p.15). De todo modo, o trânsito cultural, movido primeiramente pelas águas transatlântica, e posteriormente, pelas águas amazônicas¹⁵² deu luz o Marabaixo como lugar de identidade afro-amazônica que conhecemos hoje. Assim:

O marabaixo é uma cultura hibridizada, que envolve religiosidade, contudo abarrotada de características indígenas politeístas, que admite natureza e cultura, mas não em oposição. É nesse processo de tradução, de movimentação, de símbolos culturais oriundos de outros sistemas, que identificamos as características do marabaixo que o fazem um sistema semiótico carregado de interferências culturais (MARTINS, 2016, p. 38).

Quando focamos nosso olhar para o Marabaixo, é possível perceber diversos sinais dessa encruzilhada. Sem dúvidas, é no quesito religiosidade uma das mais notáveis relações culturais. Podemos perceber ele como um lugar que ressignifica o catolicismo (herança cultural europeia) a partir das africanidades presentes para cultivar o sagrado.

Seu ritual é próprio, e nele se manifestam valores afro-civilizatórios e filosóficos africanos que são evocados pelos toques das caixas de Marabaixo,

¹⁵¹ Os diversos significados encontrados na Amazônia sobre o termo Caboclo podem ser definidos como: “a categoria caboclo é complexa, ambígua e está associada a um estereótipo negativo; no uso acadêmico, refere-se aos pequenos produtores rurais de ocupação histórica, também classificados como camponeses (...) no sentido coloquial, o caboclo é uma categoria de classificação social complexa que inclui dimensões geográficas, raciais e de classe (...) na região amazônica o termo é também empregado como (...) categoria relacional; o indivíduo ou grupo que ocupa uma posição social inferior. Embora haja também uma valorização positiva – no folclore (homem da terra) e em cultos de possessão em que aparece como “espírito forte” (Boyer, 1999) – o estereótipo predominante é negativo; corresponde a figuras como matuto e caipira do interior sulista (...) Não há uma identidade clara, forte e socialmente valorizada relacionada ao termo; internamente, o indivíduo constrói sua noção de pessoa com outros referenciais, ligados à condição social (pobre), à principal atividade econômica (pesca artesanal, agricultura de pequeno porte, coleta de castanha), ao ambiente que ocupa (várzea ou terra firme), aos laços de parentesco locais (comunidades de parentes), à cosmologia e à religião que professa (mundo dos encantados, catolicismo popular ou seitas pentecostais)” (Lima-Ayres, 1999, p.26 apud RODRIGUES, 2006, p.122). Como podemos ver, definir o termo caboclo é uma complexa tarefa, pois são diversos elementos que podem categorizar ou não um sujeito como caboclo amazônico, entendemos que na citação de Martins (2016) o termo foi usado para definir pessoas da terra, que tem uma íntima relação social, econômica, histórica, encantada com a natureza.

¹⁵² Como vimos na seção 1, ao analisarmos alguns pontos da história colonial da Amazônia até os tempos atuais.

o tirar dos ladrões, as performances corporais das danças, as simbologias das bandeiras, dos altares e das vestimentas, a distribuição da gengibirra e dos caldos; e valores que agregam as cosmologias decoloniais (como as indígenas¹⁵³ e africanas) como a relação dos atos religiosos associados a elementos da natureza, que é o caso da presença dos mastros, uso de plantas consideradas “mágicas” como a murta¹⁵⁴ e a essência de patchouli¹⁵⁵ usada espontaneamente nas rodas de Marabaixo para aromatizar o ambiente, ou a própria fabricação artesanal das caixas de Marabaixo com couro de animais, a comunhão de comidas e bebidas com teor alcoólico durante os rituais e celebrações, enfim, todos os elementos que formam as afrografias¹⁵⁶ do Marabaixo, o tornando um ritual afro-católico na Amazônia.

Trazendo em consideração os estudos de Raymundo Heraldo Maués¹⁵⁷ (1995, p.17), podemos definir o Marabaixo no campo do Catolicismo Popular, “aquele conjunto de crenças e práticas socialmente reconhecidas como

¹⁵³ A festa do Turé, feita pelos povos indígenas do Oiapoque (os Palikur, Galibi Kali'na, Galibi-Marworno e Karipuna) apresenta –se como uma festa de tradição de cunho religiosa. “O turé é uma festa tradicional realizada para os Karuãna [espíritos protetores da mata, dos rios e do céu] amigos como retribuição às curas que eles fazem através dos pajés. O grande turé é realizado no mês de outubro, quando a lua está cheia. É feito turé também como pequenas demonstrações em datas comemorativas, como o dia do índio (dezenove de abril) e o dia de Nossa Senhora (doze de outubro). A presença do pajé é fundamental para a realização do turé, pois é ele quem comanda tudo e é através de seus cantos que os Karuãna vão se apresentando[...]. Os homens participam fazendo e pintando os bancos e mastros, indo para a mata pegar as clarinetes-turé [...] e as varas de madeira, chamadas pirorô, que depois são descascadas, pintadas e fincadas no solo para formarem o lakuh [...], local onde a festa é realizada. As mulheres fazem e servem o caxixi, a bebida [alcoólica, feita com gengibre] da festa oferecida aos Karuãna e aos demais presentes. E todos, mulheres, homens e Karuãna, bebem, cantam e dançam no turé” (IEPÉ; MUSEU KUHAÍ, 2009, p.9). Não temos arcabouço teórico para fazer uma análise mais precisa sobre os elementos dessas duas festas tradicionais: o Turé e o Marabaixo, mas historicamente, pelos indígenas e negros africanos e seus descendentes dividirem, por vezes, as mesmas condições de trabalhadores escravizados na Amazônia, e por isso, terem tido contato e trocas culturais, é possível que seja mais um exemplo de trânsito cultural ocasionado pela diáspora colonial. Vale mais uma vez ressaltar que estamos aqui lidando com possibilidades de interpretações das possíveis trocas que o trânsito cultural na Amazônia pode ter gerado.

¹⁵⁴ “Segundo a tradição, a data faz referência à murta, erva aromática que serve para enfeitar os mastros. De folhas pequenas, a planta traz a simbologia mística de limpeza espiritual e o ramo que a pomba do Divino Espírito Santo trazia no bico, após o dilúvio relatado no Antigo Testamento da Bíblia Sagrada” (GOVERNO DO ESTADO DO AMAPÁ, 2019).

¹⁵⁵ Planta do gênero Pogostemon, apresenta um cheiro muito forte, na Amazônia é comumente usado na perfumaria.

¹⁵⁶ Termo cunhado por Leda Martins para nos dá a noção das múltiplas possibilidades de o negro contar sua história, seja na arte, na escrita, no cinema, no teatro, no corpo etc. por tanto, para a cultura negra, a noção de “escrita” se amplia e se torna performance.

¹⁵⁷ Antropólogo brasileiro que se propôs a estudar as religiosidades na Amazônia. Suas pesquisas contribuem para pensarmos a pluralidade e as encruzilhadas de saberes que moldam as pluralidades de vivências religiosas na Amazônia, sobretudo a Amazônia paraense que é o seu enfoque de estudos.

católicas”, que são conduzidas por pessoas que não são especialistas oficiais do Catolicismo Oficial (o que é professado pela Igreja enquanto instituição, como os padres, bispos etc.). No legado de Cunha Jr. (2001), o Marabaixo se inscreve como “Catolicismo de Preto, no mesmo sentido das Congadas e Reizados encontrados em diversas partes do país” (VIDEIRA, 2008, p.3), devido às suas africanidades e afrodescendências religiosas presentes nos seus ritos e celebrações, como já foram descrito anteriormente.

Concordamos com Alysson Brabo Antero¹⁵⁸ ao considerar que:

O festejo do Ciclo do Marabaixo realizado em Macapá por reunir momentos lúdicos e religiosos como parte de um só ritual, não depende do aval da igreja para acontecer e imprimir, na devoção elementos afro-brasileiros, como o tambor, a dança, entre outros, configura-se como expressão de catolicismo negro na Amazônia Amapaense.

Diante disso, quando os agentes do Marabaixo se dizem católicos, não estão usando a religião como máscara ou um disfarce, muito menos estão errados por não mencionarem que tocam tambores, dançam e eventualmente presenciarem performances de possessão. Tais eventos estão inseridos na crença e na prática do catolicismo negro que praticam (ANTERO, 2018, p.14).

De todo modo, essa encruzilhada de práticas religiosas, entre o oficial e o popular, de saberes europeu e africano, torna o Marabaixo de singular notoriedade na Amazônia amapaense. Apesar disso, “mesmo diante do percentual majoritário de negros no Amapá, o conhecimento da população local acerca de seu legado histórico e cultural, material e imaterial, herdado de seus ancestrais africanos e afro-amapaenses é incipiente” (VIDEIRA, 2014, p.16), e por vezes essa cultura ainda é socialmente analisada por definições brancoreferenciadas¹⁵⁹, que contrastam nas construções identitárias do negro amapaense.

Neste sentido, comungamos com Lélia Gonzalez, ao explicar que as identidades negras são socialmente definidas por:

[...] se o nosso olhar se volta para as músicas, as danças, os sistemas de crenças etc. Desnecessário dizer o quanto tudo isso é encoberto pelo véu ideológico do branqueamento, é recalçado por

¹⁵⁸ É Doutor em Ciência da Religião.

¹⁵⁹ Dominação das referências filosófica, política, social, histórica com a cultura racial branca (europeia), nas relações de poder, esse brancoreferenciamento acaba por apagar e/ou silenciar outras culturas consideradas não-brancas.

classificações eurocêntricas do tipo “cultura popular”, “folclore nacional” etc, que minimizam a importância da contribuição negra (GONZALEZ, 1988, p.70).

Apesar dessa discursão não ser recente, ainda hoje o Marabaixo e outras manifestações culturais afro-brasileiras são “folclorizadas” e como Gonzalez (1988) se refere, elas são minimizadas de sua importância. No Marabaixo isso é claramente perceptível. Não é difícil encontrar notícias ou definições que remetem ao Marabaixo como dança “folclórica” e “profana”, como podemos ver nos exemplos do quadro abaixo:

Tabela 4 Definições do Marabaixo

DEFINIÇÕES	COTEJO
O Marabaixo é uma manifestação folclórica afro-amapaense, que consiste em homenagear o Divino Espírito Santo e a Santíssima Trindade em duas partes: a sagrada (missas, novenas, ladainhas) e a profana (dança do Marabaixo, bailes) (ALMEIDA, Heraldo. Diário do Amapá, 2016).	Folclorização
Dia do Folclore é comemorado com 'ladrões' de Marabaixo, no Amapá. (PACHECO, John. G1 Amapá, 2013)	
O Marabaixo, em Macapá, ocorre na festa do Divino Espírito Santo, nos bairros do Laguinho e Santa Rita. É uma manifestação folclore , com fundamento religioso romano, praticado por negros num reduto da população negras descendentes de escravos. É natural, portanto, que permaneçam no marabaixo elementos da cultura negra (SALES, 1997, p.12).	
E daí, Naturalmente surgiu o marabaixo, com um lado religioso, o culto ao Divino Espírito Santo e à Santíssima Trindade, e um lado profano , a dança, a bebida, a musica etc (MARTINS, 2016, p.17).	Profanização
O Marabaixo corresponde à oferenda lúdico-profana ofertada pelos promesseiros ao Divino Espírito Santo, à Santíssima Trindade e aos santos de devoção do catolicismo popular que resguardam suas comunidades (IPHAN, p.40).	
é conveniente supor que a festa do Divino Espírito Santo em Macapá resulta da junção de aspectos profanos e religiosos (como as folias, as oferendas, as bandeiras, coroas e mastros enfeitados) (CANTO, 1998, p.19-20).	

Fonte: Autoria própria, 2022.

Comungamos com o bem dizer de Lélia Gonzalez (1987):

A formação cultural brasileira se faz a partir de um modelo que poderíamos chamar de eurocatólico. Por isso mesmo, nossas festas populares se realizam no espaço simbólico estabelecido por esse modelo. Desse modo, as festas gerais, como Natal, Carnaval, São João e Aleluia, inscrevem-se no calendário fixado pela Igreja, o mesmo ocorrendo com aquelas de caráter mais restrito.

Todavia, quando as analisamos de perto, verificamos uma espécie de ruptura dos limites impostos pelo modelo dominante. Neste sentido, a intervenção de formas procedentes de outros modelos culturais, africanos e indígenas, torna-se crucial para a compreensão das festas

populares brasileiras (GONZALEZ, 1987, p.15 Apud RATTIS; RIOS, 2010, p. 68-69).

Para Munanga e Gomes (2016):

Esse é um processo comum nas situações de colonização ou dominação político-cultural. Os povos ditos dominantes e dominados, ao se encontrarem (ou “se chocarem”) passam por mudanças culturais que afetam a todos, de variadas formas. [...] O processo cultural é dinâmico e a força da matriz religiosa é um fator muito importante na construção das identidades culturais (MUNANGA; GOMES, 2016, p.140).

Tartaglia (2020) complementa a discursão ao dizer que:

A objetivação das práticas dos sujeitos negros do Marabaixo não se limita a discursos individuais, pelo contrário, essas práticas são colocadas em um universo profano e insano em que se imbricam outros rituais de sujeitos negros que foram marginalizados, como o Candomblé e a Umbanda no Brasil, bem como o Vodou no Haiti (TARTAGLIA, 2020, p. 4837).

Nesse sentido, é válido dizer que reduzi-lo a uma festa “folclórica” e/ou “profana” é limitar seu olhar a uma perspectiva eurocêntrica, e que, por isso, não é coerente com a manifestação afro-brasileira. O Marabaixo transcende qualquer visão ordinária ocidental, ele compreende-se no campo da cosmovisão africana da qual dança, religião, celebração, música etc. estão encruzilhados e se complementam. São, portanto, classificações reducionistas e pejorativas sobre o Marabaixo.

Essa discursão de sentidos discursivos nas escolhas das palavras “folclore” e/ou “profana” para denominar aspectos da cultura afro-brasileira, ganhou notoriedade a partir dos estudos sobre identidade e cultura negra brasileira e africana.

Ou seja, que “folclorizar” o Marabaixo, bem como outras manifestações culturais afro-brasileiras é uma forma de mantê-las em um lugar de menor prestígio social, uma maneira de infantilizar, ou de deixar no campo do imaginário onde se encontra lendas e mitos do folclore brasileiro. Essa narrativa não legitima como uma manifestação real e concreta construída por sujeitos afro-diaspóricos, Videira (2020, p.17) enfatiza que os movimentos da dança do Marabaixo “são expressões artísticas dos afrodescendentes e

africanos são históricos, culturais, religiosos, sociais, políticos e geográficos que marcam e tornam singular qualquer forma de expressão do afro-brasileiro, possibilitando-me inventariar e entender o contexto do seu nascedouro”.

Já a “profanização”, deixa o Marabaixo em um lugar do erótico, imoral, que reduz os corpos negros a objetos de sexualização. Tudo isso são resquícios dos discursos da colonização que ora infantizavam, menosprezaram ou objetificavam as negras e os negros e que hoje são discursos que se expandem para nossas produções culturais. Como melhor explica Videira (2020), sobre essas rotulações descabíveis:

A cultura de base africana, dada sua complexidade, sempre foi despossuída de valor, marginalizada, insultada, subestimada, esteve sempre fora da cultura oficial e foi associada a bruxaria, feitiçaria, coisas dos maus espíritos, atos diabólicos, intrigantes, folclóricos e até mesmo exóticos. O que se percebe é que o tido como “civilizado”, não podendo compreender a cultura afro, tratou de deturpar o sentido dela e conceitua-la com base em sua pertença étnico-cultural pautada na negação de culturas diferentes da sua própria. Essa atitude retrata a imposição dos valores eurocêntricos, que também representa a causa maior não só da negação da identidade étnica dos afrodescendentes, mas do extermínio de milhares de índios, hoje reduzidos a poucas “tribos” (VIDEIRA, 2020, p. 109-110).

Consideramos, assim, a tentativa do poder hegemônico euroreferenciado, de hierarquizar as manifestações culturais afrodescendentes, por isso concordamos com Munanga e Gomes (2016) que dizem:

Homens e mulheres criam artefatos e constroem códigos, regras, leis que lhes possibilitem garantir a sobrevivência e a manutenção de seu grupo. Cada grupo produz sua cultura de acordo com suas necessidades e possibilidades, portanto não há como considerar uma expressão cultural superior ou inferior, melhor ou pior do que a outra, o mesmo se aplica à religiosidade. Essa dinâmica própria da cultura acontece de formas variadas, de acordo com o grupo cultural, contexto histórico, político e social em que vive. Isso pode nos ajudar a entender o porquê de tantas expressões religiosas no mundo. Tanto a religiosidade negra como outras expressões religiosas devem ser compreendidas como formas construídas, no interior da cultura, de estabelecimento de elos com o Criador, com o que está além do que costumamos considerar como mundo racional. Devem ser vistas como “experiências religiosas” e não como mero “credo religioso”. Tomadas como uma produção da humanidade, fruto das diversas formas de se relacionar com a natureza, da busca de explicações para questões que afetam a vida de todos e do modo como se estabelecem relações entre as pessoas e delas com o mundo (MUNANGA; GOMES, 2016, p.140).

Videira (2009, p.27) completa esse pensamento ao dizer que:

A compreensão de um Brasil multifacetado na sua constituição étnica e política, leva os sujeitos sociais, envolvidos com a Dança do Marabaixo no caso do Amapá, a entender que a raça humana, apesar de ser punica como espécie, tem uma vasta história cultural e social, sem que isso signifique a superioridade de uma etnia sobre as demais, ou seja, a diferença não significa desigualdade

Partindo desse entendimento, é cabível dizer que o Marabaixo é instância de encruzilhada que se consagra pelo compartilhamento de múltiplas vivências, memórias e saberes populares, inclusive o catolicismo, e que nele se estabelece uma relação de valores abarcados pela memória coletiva e ancestralidade, o que o torna de grande valia para a identidade afro-amapaense. Como podemos ver nos conceitos selecionados no quadro abaixo:

Tabela 5 Definições do Marabaixo

DEFINIÇÕES	COTEJO
Marabaixo é uma tradição afro amapaense festivo/religiosa que une ciclos geracionais num período anual chamado de Ciclo do Marabaixo (VIDEIRA, 2014, p.19).	
A festa Marabaixo é uma comemoração religiosa que acontece no Amapá, praticada por remanescentes de quilombos , os quais demonstram sua fé através da dança, do canto e do consumo da gengibirra, bebida feita à base de gengibre e álcool (CORDEIRO, 2016, p.60).	Afrodendência / tradição africana e de seus descendentes;
uma manifestação religiosa complexa, ligada à população afrodescendente do Amapá, que reúne um conjunto de práticas ritualísticas em homenagem a santos da tradição católico-romana, realizadas no município de Macapá, Mazagão, além de várias comunidades remanescentes de quilombos do Estado (ANTERO, 2018, p.8).	Religiosidade; Festividade/dança;

Fonte: Autoria própria, 2022.

O autor Antero (2018) completa esse quadro apresentando um outro levantamento das definições entre os pesquisadores de Marabaixo:

Por ser uma manifestação complexa o Marabaixo pode e deve ser abordado, estudado e interpretado por meio de perspectivas múltiplas e complementares. Nunes Pereira (1989) descreve o Marabaixo como uma tradição com movimento e colorido das procissões católicas, mas, ao mesmo tempo, apresenta aspectos, como a possessão, que o assemelha a alguns cultos afro-brasileiros e suas danças e músicas lembram o frevo em Pernambuco e as marchinhas de carnaval no Rio de Janeiro [...].

Nilson Montoril (2004) apresenta o Marabaixo como um lugar, um espaço onde o negro conseguiu manter suas crenças e costumes sob o “disfarce” de estarem ritualizando tradições do catolicismo.

Decleoma Pereira (2008) expõe o Marabaixo como uma dança acompanhada ao som de caixas, sempre associada a algum santo de tradição católica [...].

Para Wanda Lima (2011) o Marabaixo representa umas das principais tradições culturais do Estado do Amapá (ANTERO, 2018, p. 7).

O autor também contribui para apresentar a definição de um marabaixeiro:

Os que participam do festejo dão o seu próprio significado a ele: “Marabaixo é vida, é luta, é esperança, é alegria”; “Marabaixo é uma tradição, assim como o batuque que vai ficando de filho para neto”; “Marabaixo é relembrar nossos ancestrais que viveram momentos áureos aqui em nossa Macapá e contribuíram para o engrandecimento da cultura do Estado do Amapá” (AZEVEDO, 2008, DVD apud ANTERO, 2018, p. 8).

Videira (2009), ao entrevistar os mantedores do Marabaixo, eles “afirmam que o marabaixo é uma manifestação cultural de matriz africana que foi trazida para o Amapá pelos africanos escravizados no Brasil” (VIDEIRA, 2009, p.99).

Percebemos que os pesquisadores e os marabaixeiros desenvolvem seus conceitos acerca do Marabaixo levando em consideração a “afrodescendência”, enquanto valor/saberes negros que vão passando de geração em geração, formando uma tradição cultural africana e afrodiaspórica; e as palavras “religiosidade”, “festividade” e “dança”, que estão intimamente ligadas às conceituações sobre o Marabaixo e que também estão associadas ao catolicismo de preto.

Ainda que em uma tímida tentativa, podemos esboçar uma conceituação a fim de contribuir com as discursões partindo do entendimento de como ele é tratado nesta pesquisa: Marabaixo é instituição cultural de afro-descendência africana e afro-diaspórica, que protagoniza vivências de catolicismo de preto na Amazônia amapaense, através de elementos singulares como a afrodança, as cantigas, os toques das caixas e a gengibirra. Consideramos dizer que o Marabaixo é construído por elementos singulares para que não seja confundido com outras práticas afro-religiosas ou rituais religiosos amazônicos.

Sobretudo, podemos dizer que o Marabaixo não é: uma religião de matriz africana, principalmente as de terreiro, pois o Marabaixo não ocupa esses espaços, embora também não se trata de um sincretismo religioso para cultuar orixás, no Marabaixo a devoção é a Santíssima Trindade, Divino

Espírito Santo e Santos padroeiros das comunidades quilombolas, ele corrobora, portanto, com os estudos de religiosidades afro-brasileiras que não se restringem as religiosidades de terreiro (ANTERO, 2018).

O Marabaixo também não é exclusivamente uma dança, nem somente uma festa, pois esses elementos compõem o conjunto da instância cultural, mas não são representados por si só (VIDEIRA, 2014). Bem como ele também não é somente o Ciclo do Marabaixo que acontece na capital ou o Marabaixo de Rua que acontece na cidade de Mazagão, ele também está fortemente presente nos quilombos e comunidades tradicionais espalhados pelo estado amapaense (ALMEIDA, 2011) e se consagra de maneiras diferentes nessas comunidades.

Concordamos com Rostan Martins (2016, p.11), ao dizer que “toda a cultura tem um conjunto de comportamentos, saberes e peculiaridades de um grupo humano, conceituado por alguns autores como cultura tradicional”. O Marabaixo, como vimos no quadro, é reconhecido como instância de cultura tradicional negra do Amapá, ele representa “a história e a cultura afro-amapaense, fortemente guardada na memória do negro amapaense, que consegue fazer a ligação entre sua história individual/coletiva e a do estado do Amapá desde sua ocupação” (VIDEIRA, 2009, p.25). É nesse cenário que concordamos em caracterizarmos a cultura do Marabaixo, por passar saberes de gerações a gerações e construir a identidade do povo negro.

Dada a toda sua relevância, o Marabaixo foi nominado pelo IPHAN como Patrimônio Histórico-Cultural em 2018. Capitamos o depoimento do técnico do IPHAN, Evandro¹⁶⁰, que explica como foi esse processo para que a cultura do Marabaixo ganhasse esse título de reconhecimento pelo Estado:

O Marabaixo como patrimônio imaterial do Brasil, ele é o resultado de dez anos de trabalho. Iniciou-se em 2008, com o pedido de registro de Marabaixo. Só que para o IPHAN entender o que era o Marabaixo foi necessário fazer o Inventário Nacional de Referências Culturais que é uma ferramenta do IPHAN que possibilita condensar essas informações das expressões culturais do Marabaixo e entender a profundidade histórica, antropológica, um trabalho etnográfico. E até 2015 existia três pedidos de registro do Marabaixo, devido a sua influência aqui na região, mas desses três pedidos, um pedido não era dos detentores do Marabaixo, o outro pedido não tinha

¹⁶⁰ Descrição visual do vídeo: homem branco, que está vestido com uma camisa de botão cinza. Ele está sentado e atrás dele tem um painel com desenhos de caixa de Marabaixo vermelhas e outras azuis. Ao fundo da sua fala tem o som do toque da caixa de Marabaixo.

embasamento histórico e um terceiro pedido ele foi feito por pessoas sem anuência, que não tinham anuência dos detentores do Marabaixo, então isso aí era um entrave para que o IPHAN pudesse executar esse pedido. Então a partir desse momento, o IPHAN fez o Inventário Nacional de Referências Culturais, contratou-se uma empresa com expertise na área de antropologia e passamos a investigar, estudar o que era o Marabaixo e a gente descobriu pra o IPHAN. E o IPHAN fez esse levantamento e percebeu que o Marabaixo tem uma profundidade histórica, existe um valor etnográfico é uma história de resistência e o nível de complexidade para se entender o Marabaixo é muito alto, porque ele não é só dança, ele não só tem a religiosidade, ele não só tem música, ele não só tem as caixas de Marabaixo. Ele é um conjunto. Existem os passinhos de dança que é referente aos grilhões das pessoas que eram escravizadas então fora todas essas expressões esses elementos que compõem a cultura do Marabaixo ainda existe as quantidades de pessoas marabaixeiras que praticavam o Marabaixo, então o IPHAN passou a compreender o que é essa expressão sistematizou isso em conhecimento e a partir desse momento a gente fez o pedido ao IPHAN sede, ao conselho consultivo, para o registro desse material. Então foi dado esse material para o relator esse relator fez um resumo, um parecer de tudo que foi produzido, e submeteu ao um conselho consultivo. Esse conselho consultivo é o que reconhece o patrimônio no Brasil, e foi votado em novembro de 2018 em Belém como Patrimônio Imaterial do Brasil (Evandro - divisão técnica do IPHAN)¹⁶¹.

O depoimento da marabaixeira Valdinete Costa¹⁶² nos dá uma noção de como foi esse processo para a comunidade:

A nossa felicidade de ter acompanhado todo esse processo de transformação dessa certificação, pra nós assim é um sonho, é um sonho de buscar realmente essa valorização e essa difusão do nosso Marabaixo, da gente conseguir realmente chegar não só aos quatro cantos do nosso estado do Amapá como do Brasil todo. Então assim, para nós esse processo é de grande avanço, é um avanço realmente, porque a gente, com esse avanço, estamos conseguindo despertar o interesse maior pelo nosso Marabaixo. E assim, participar, desse processo de certificação participar de ser uma das acadêmicas da academia amapaense de batuque e Marabaixo é assim uma responsabilidade muito grande, é uma responsabilidade porque a gente precisa ainda avançar, chegar realmente nos quatro cantos desse nosso lindo Amapá, a gente só vai ter esse gostar, esse olhar de valorização e difusão e para isso a gente precisa de políticas afirmativas para que a gente possa chegar lá no Oiapoque, para que a gente possa chegar lá na Serra do Navio, para que nós possamos ter pernas para chegar em todos os municípios e fazer com que as pessoas conheçam um pouquinho da nossa cultura. Porque que as

¹⁶¹ Depoimento coletado no DVD.

¹⁶² Descrição visual do vídeo: é uma senhora negra retinta, que estar vestida com as roupas tradicionais de Marabaixo: usa uma flor grande verde no cabelo, dois cordões, sendo um cordão branco e o outro com pedras da cor verde e preta, blusa rosa com detalhes na cor verde, ela também usa uma toalha no ombro esquerdo na cor verde. Ela está sentada, e atrás dela tem um altar com várias imagens de santos católicos e na parede de madeira, é pintada na cor rosa e tem vários cartazes de santos católicos também. Ao fundo da sua fala tem o som do toque da caixa de Marabaixo.

peças, a gente não pode cobrar o que a gente não dá, gente só pode gostar daqui que a gente conhece, então enquanto a gente não fizer as pessoas conhecerem essa nossa tradição na totalidade, inicialmente dentro do nosso estado do Amapá a gente não vai fazer, a gente não vai conseguir com que as pessoas valorizem, prestigiem, participem, a gente só consegue isso, realmente indo, levando, mostrando e fazendo com que as pessoas aprendam (Valdinete Costa – marabaixeira).¹⁶³

Ao ouvirmos o Evandro e a Valdinete, podemos perceber que a luta por esse reconhecimento não é de agora, foram 10 anos no processo dessa titulação que se dá pelo âmbito de políticas públicas culturais brasileiras. “Porém em 2000 esse reconhecimento já tinha sido feito pelo estado do Amapá, através da Lei n. 1263 de 02 de outubro de 2000 considera o Marabaixo um bem histórico e cultural do Estado do Amapá para fins de tombamento de natureza imaterial” (SAMPAIO; ALMEIDA, 2018, p.117).

Videira (2009) nos ajuda a refletir sobre a importância do apoio governamental para a realização da festividade do Ciclo do Marabaixo em Macapá. Ela diz que o pioneiro nas ações políticas para o desenvolvimento da cultura marabaixeira no estado foi o então prefeito de Macapá João Alberto Capiberibe, no seu mandato de 1989 a 1992.

Logo depois, João Capiberibe se torna governador do estado, e suas intenções políticas de desenvolver a cultura amapaense ganha mais força, “a partir de então, todas as manifestações culturais e religiosas na zona urbana e rural, realizadas nos municípios do estado, passaram a ser apoiadas pela FUNDECAP, inclusive os festejos do Marabaixo” (VIDEIRA, 2009, p.170).

A autora também diz que a partir de 2004, o então governador Waldez Góes sancionou a lei estadual que garantia recursos no orçamento do estado para a promoção e incentivo das festas marabaixas. (VIDEIRA, 2009). Assim, “o estado do Amapá reconhece legalmente o Marabaixo através da Lei n. 0845 de 13 de julho de 2004, instituindo o Ciclo do Marabaixo”(SAMPAIO; ALMEIDA, 2018, p.117). Na ocasião, essa lei garantia que os recursos não dependeriam somente da Fundação, porém “tememos pelo aumento da dependência dos mantenedores das manifestações culturais amapaenses e/ou afro-amapaenses ao Governo do Estado” (VIDEIRA, 2009, p.170).

¹⁶³ Depoimento coletado no DVD.

Outro importante reconhecimento político que definem o Marabaixo como lugar de valorização negra amapaense é a Lei Estadual do Marabaixo (Lei nº 0049/10), que define o dia 16 de junho como o Dia Estadual do Marabaixo Amapaense, de autoria do deputado Dalto Martins (PMDB/AP) (ASSEMBLEIA LEGISLATIVA, 2010).

A partir desses relatos, podemos compreender que as interferências públicas também causaram mudanças no próprio “fazer o Marabaixo”, o que a autora justifica como “efeitos diluidores do tempo e tentativa de aniquilar as identidades por estarmos vivendo na pós-modernidade” (VIDEIRA, 2009, p.170). De acordo com os relatos colhidos na sua pesquisa, Videira (2009) nos explica que a tradição mudou a partir desse incentivo político-financeiro, antes todos o processo de arrecadação financeira era exclusivamente dos festeiros, que se moviam pela fé, para os entrevistados da pesquisadora, esse empenho se dilui ao saber que a arrecadação financeira já é uma garantia estadual, por isso “os antigos eram mais fervorosos na fé do que seus descendentes” (VIDEIRA, 2009, p.170).

A Laura do Marabaixo¹⁶⁴ defende a importância das políticas públicas para o desenvolvimento do Marabaixo, como podemos observar:

O que precisa né, eu tenho isso muito comigo é esse olhar de pertencimento e essa valorização que o Marabaixo precisa ter principalmente do poder público né, porque nos temos nossas políticas públicas, que nós estamos enquanto Marabaixeiros indo buscar, mas nos precisamos desse apoio e fazer com que toda a nossa luta seja valorizada, eu sempre digo que o Marabaixo ele sempre teve ai, mas que precisa ter esse olhar de valorização, do quanto ele é importante para a sociedade amapaense, na construção histórica, política e social do nosso estado. (Laura do Marabaixo – Marabaixeira)¹⁶⁵

Sobre a continuidade e desenvolvimento de políticas públicas culturais na cidade de Macapá o Maykom Magalhães¹⁶⁶, Diretor-Presidente do IMPROIR,

¹⁶⁴ Descrição visual do vídeo: é uma mulher negra retinta, que estar vestida com as roupas tradicionais de Marabaixo: usa uma flor grande lilás e vermelha, um cordão de bolas de madeira, blusa branca com detalhes de fitas brancas e lilás e um tecido de flores lilás e folhas verdes. Seus cabelos estão soltos e são crespos. Ela está sentada e atrás dela tem uma parede de madeira pintada de verde, e uma estante de madeira. Ela carrega em seu colo uma caixa de Marabaixo nas cores branca e laranja. Ao fundo da sua fala tem o som do toque da caixa de Marabaixo.

¹⁶⁵ Depoimento do DVD.

¹⁶⁶ Descrição visual do vídeo: um homem negro, que estar vestido com uma camisa branca e detalhes de estampas africanas na gola e nas mangas. Ele está em pé, atrás dele tem quatro

conta que as ações públicas voltadas para a valorização cultural de matriz africana e sua descendência na capital do estado se ampliaram, como podemos perceber no seu depoimento:

As festas tradicionais tem dito um tratamento especial pelo poder municipal, assim como todo o tipo de manifestação afro né, nós temos vários encaminhamentos nesse sentido, nós incluímos no calendário da cidade, por exemplo, o Festival de Yemanjá, dia 2 de janeiro, durante a nossa gestão todos os anos, nós apoiamos tanto no sentido de financiamento quanto de estrutura o Ciclo do Marabaixo e o Encontro dos Tambores, então é um reconhecimento importante, do município, pra que a gente não perca de vista e não perca o registro histórico das nossas manifestações. Inclusive esse registro que nós estamos fazendo aqui hoje ele é um passo fundamental para que as pessoas no futuro conheçam quem são as pessoas, que a cultura ela tem nome, a tradição ela tem nome, então quem são as pessoas que durante todos esses anos, vem mantendo viva a tradição. O município reconhecendo isso tem conseguido construir muito diálogo com o seguimento do marabaixo, com o movimento negro em geral essas políticas para que a gente deixe registrado na história o nome dessas pessoas. O momento importante desse, por exemplo, é que nós temos um residencial hoje que tem o nome de Açucena, todas as ruas do residencial têm nome de mulheres e açucenas do Marabaixo então não tem como tirar isso mais da história de Macapá, que quando as pessoas perguntarem por que o nome daquelas ruas, elas vão saber que ali são nomes de pessoas com a força de sua fé de sua tradição registraram o nome em sua história e conseguiram, com uma força muito grande, o reconhecimento do Marabaixo como patrimônio cultural do Brasil (Maykom Magalhães - Diretor-Presidente do IMPROIR).

No depoimento da marabaixeira Daniela Ramos¹⁶⁷, foi possível perceber a importância da organização política dos grupos de Marabaixo, como as Associações e a AABM:

Academia Amapaense de Batuque e Marabaixo tem como grande objetivo fazer a união de todas as comunidades negras do estado do Amapá que desenvolvem o batuque e o Marabaixo através da sua fé e devoção aos seus santos padroeiros aos seus santos de devoção. E também o grande objetivo da academia é fazer o resgate da história dos nossos baluartes que nos deixaram o Batuque e o Marabaixo como herança cultural que nos fazem viver e se emocionar até hoje através do grande legado que eles nos deixaram para a sociedade amapaense. (Daniela Ramos, marabaixeira)¹⁶⁸

manequins com as roupas tradicionais do Marabaixo e na parede branca tem coladas cinco fotos de festas de Marabaixo.

¹⁶⁷ Descrição visual do vídeo: uma moça negra de pele clara, que estar vestidas com as roupas tradicionais de Marabaixo: usa uma flor grande branca com detalhes vermelho no cabelo, cordões branco com detalhes vermelho, blusa branca com detalhes vermelho. Ela está em pé, e ao fundo aparece uma casa de madeira com teto de palha e arvores ao fundo. Ao fundo da sua fala tem o som do toque de Marabaixo.

¹⁶⁸ Depoimento coletado do DVD.

Marilda Costa¹⁶⁹, outra marabaxeira integrante da organização, também completa a fala ao dizer que:

Academia Amapaense de Batuque e Marabaixo ela foi criada exatamente com um dos objetivos dela é de apoiar é de fortalecer as manifestações da cultura do Marabaixo né e do batuque. Todo um trabalho que tá sendo feito né pela academia especialmente que tá sendo pela preservação disso né. A preservação da nossa história, a preservação da nossa cultura, é valorizando os acadêmicos, os cantadores né, de Marabaixo, os cantadores de Batuque. Então isso realmente ela vai dar uma visibilidade que o Marabaixo precisa pra ser conhecido e ser valorizado (Marilda Costa – Marabaixeira).¹⁷⁰

Vele ressaltar que a AABM é uma instituição organizada pelos grupos do Marabaixo a fim de fortalecer as ações no campo da cultura negra amapaense. O padre Paulo Roberto Matias é o presidente da associação, que atualmente conta com 40 acadêmicos empossados como imortais, dos quais representam as cadeiras dos baluartes da cultura tradicional negra amapaense, como podemos ver na tabela abaixo:

Tabela 6 Acadêmicos da AABM¹⁷¹

CADEIRA	PATRONO (ANCESTRAL)	NOME CONHECIDO	ACADÊMICO
1	Gertrudes Saturnino de Loureiro – Favela	Getrudes	Maria José Libório
2	Julião Tomás Ramos – Laguinho	Mestre Julião	Benedita Guilhermina - Tia Biló
3	Raimundo Ladislau (Laguinho)	Ladislau	Josefa Lina da Silva – Tia Zefa do Quinca
4	Felícia Amaro Ramos (Laguinho)	Parenta Felícia	Danniela Patrícia Monteiro – Danniela Ramos
5	Maria Natalina Silva Costa (Favela)	Natalina	Valdinete Silva da Costa
6	Raimundo Lino Ramos	Mestre Pavão	Naíra de Paula Sena de

¹⁶⁹ Descrição visual do vídeo: é uma senhora negra de pele escura, que estar vestida com as roupas tradicionais de Marabaixo: usa uma flor grande azul no cabelo, cordão branco, blusa branca com detalhes azul, ela também usa óculos com armação na cor vinho. Ela está sentada, apoiando o braço esquerdo em uma mesa, ao fundo aparece uma parede de casa de madeira que esta pintada com a metade de baixo na cor amarela e a metade de cima na cor verde. Tem também um armário de madeira atrás da mulher e uma garrafa de café vermelha com uma xicara marrom em cima da mesa. Ao fundo da sua fala tem o som do toque de Marabaixo.

¹⁷⁰ Depoimento do DVD.

¹⁷¹ Blog Alcineia Cavalcante – estratégia e comunicação social. Academia Amapaense de Batuque e Marabaixo será oficializada com posse dos imortais e homenagens aos pioneiros. Publicado em 20, mar, 2018. Disponível em: <<https://www.alcilenecavalcante.com.br/alcilene/academia-amapaense-de-batuque-e-marabaixo-sera-oficializada-com-posse-dos-imortais-e-homenagens-aos-pioneiros>> Acesso em 3, mai 2022.

	(Laguinho)		Souza
7	Venina Francisco de Trindade – Laguinho	Venina	Alexandre Conrado Queiroz do Nascimento
8	Francisca Antônia Ramos Santos (Curiaú)	Tia Chiquinha	Adelson Socorro Ramos dos Santos – Adelson Preto
9	Raimunda Rodrigues do Carmo (Favela)	Dica Congó	Maria Elísia Carmo Silva
10	Joaquim Miguel Ramos (Laguinho)	Joaquim Ramos	Joaquim Ramos da Silva – Munjoca
11	Benedito Lino do Carmo (Favela)	Velho Congó	Otacílio Souza do Carmo
12	José Flexa da Costa (Favela)	Zeca Costa	Marcelo Cláudio de Jesus Coimbra
13	Maximiano Machado dos Santos (Curiaú)	Seu Bolão	Pedro Rosário Santos (Pedro Bolão)
14	Antônia Ribeira Paes (Igarapé do Lago)	Dona Ribeira	Danielly Uchôa Paes (Dani Pancadão)
15	João Batista Araújo dos Santos (Favela)	João Barca	-
16	Davina dos Santos (Curiaú)	Davina	Josefa Maria Miranda – Dona Zefinha
17	Adélia Tavares de Araújo (Laguinho)	Tia Guíta	Paulo Roberto da Conceição Matias de Souza
18	Manoel Paciência da Silva (Laguinho)	Mané Paciência	Raimundo Sousa – Dô Sacaca
19	Cândida de Souza Santos (Laguinho)	Cândida	Isis Tatiane da Silva dos Santos
20	Joaquim Teófilo dos Santos (Laguinho)	Sussuarana	Raimunda da Silva Ramos -Dica Bruno
21	Raimundo Hildemar Maia dos Santos (Laguinho)	Hildemar Maia	João Carlos do Rosário – Carlos Piru
22	Mamédio Amaral da Silva (Favela)	Mamédio	Marilda Silva da Costa
23	Lucimar Araújo Tavares (Laguinho)	Tia Luci	Maria Ozelina Tavares
24	Joaquim Tibúrcio Ramos (Curiaú)	Seu Tibúrcio	João da Cruz Silva – João do Cizino
25	Maria Celestina da Silva	Maria Congó	Maria Izabel Santos da Silva – Dona Bebel
26	José Coimbra do Nascimento (Curiaú)	Curicaca	Joaquim Araújo da Paixão – Seu Carolina
27	Maria Manoella Rodrigues dos Santos (Ilha Redonda)	Maria Máxima	Raimunda dos Santos Lobo – Dona Dindina
28	Áurea Lina Barbosa (São Francisco do Matapi)	Tia Sinhá	Maria Santana de Almeida Souza
29	Maria Clemência da Silva (Pirativa)	Maria Desidéria	Patrícia Pereira da Costa
30	Antônia Pereira Luzia (Maruanum)	-	Marciana Nonata Dias
31	Olga Valente Jacarandá (Mazagão)	-	Joaquina da Silva Jacarandá
32	Benedito Nunes (Mazagão)	-	José Hosana Nunes da Silva
33	Pedro Barriga da Silveira (Mazagão)	-	Raimunda Rosângela da Silva – Gungá
34	João Pedro Queiroz (Mazagão)	-	José Jorge da Silva – Tio Jorge

35	Manoel da Silveira Belo (Mazagão)	-	Manoel Antônio da Silva – Mané Caldo
36	Raimundo Pereira de Barros (Coração)	Seu Isabelino	Raimunda Pereira de Barros – Tia Diquinha
37	Maria Sebastiana da Silva	Tia Sabá	Josefa Pereira Lau – Tia Zezinha
38	Maria Cabral (Campina Grande)	-	Delcilene do Carmo Costa – Del do Marabaixo
39	Mariana de Souza Pereira (Ambé)	Tia Flor	Enedino Pereira Nunes
40	Josefa Domingas (São Tomé)	Tia Pagôa	Isabel Maria Lino do Espírito Santo – Zefa do Grande

Fonte: AABM, 2018.

Compreendemos que as políticas públicas estaduais e as organizações políticas dos festeiros detentores do Marabaixo através das criações das Associações Culturais foram essenciais para o desenvolvimento identitário do Marabaixo como cultura afrodescendente amapaense, o que ocasionou no maior título brasileiro relacionado as manifestações culturais concedido pelo IPHAN.

2.1 A ENCRUZILHADA AFRO-AMAPAENSE NA CONSTRUÇÃO DO SUJEITO NEGRO NA AMAZÔNIA

Como vimos, falar sobre o Marabaixo é retomar palavras como dança, ritmo, cantiga, cultura tradicional etc. A origem africana é reforçada na memória coletiva dos personagens que vivenciam o Marabaixo, já que as pessoas entendem como uma manifestação cultural herdada dos africanos que vieram ao Brasil em condição de escravos (VIDEIRA, 2009). O Marabaixo compõe-se de dança, vestimenta, comidas, bebidas próprias que marcam a tradição e a memória coletiva e, em seu conjunto, transmitem saberes tradicionais de resistência negra na Amazônia amapaense.

Diversas são as hipóteses sobre o significado e origem do nome Marabaixo. Em um levantamento nas obras dos pesquisadores sobre o Marabaixo como Videira (2008; 2009; 2014; 2020), Martins (2016), Almeida (2011), Antero (2018) e Canto (1998), foram encontradas diversas possibilidades de significados, selecionamos nesta pesquisa as que

consideramos de maior relevância, que são: a variação da expressão “mar-a-cima, mar-a-baixo”, a variação do “marabuto”, a variação da dança “Marambiré” e da comunidade de “Marambitanas”.

A primeira reformulação hipotética encontrada é a que concebe o nome Marabaixo como uma variação léxico-semântica da expressão “mar-a-cima, mar-a-baixo”, que designa a rota atlântica e o balançar dos navios negreiros que trouxeram, forçadamente, as(os) negras(os) oriundos do continente africano para serem vendidos e escravizados pelos portugueses/colonos, alimentando assim 300 anos de exploração escravista dos corpos de negras(os) africanas e africanos e de seus descendentes em diáspora. Essa é a mais frequente informação sobre a origem do Marabaixo, também encontramos esses relatos nas obras de Videira (2009), Almeida (2011) e Canto (1998).

Martins (2016), ao trazer o trecho da entrevista feita com a marabaixeira Maria Libório¹⁷², diz que não se tem um ano preciso de quando começou o Marabaixo e completa dizendo que a expressão “mar-abaixo” significa a ação de jogar mar abaixo os corpos negros que não resistiam às viagens nos navios negreiros. “Diziam: jogar corpo mar-abaixo [...] não temos o ano em que surgiu o Marabaixo. Diziam que surgiu uma dança nos navios negreiros” (Martins, 2016, p.40).

Ramos (1979, p.195 apud Martins, 2016, p.17) colabora com essa investigação ao falar da relação da cultura afro-brasileira com os valores filosóficos-culturais de origem Yorubá, assim, dos Candomblés saíram nossa herança das danças e músicas que acabaram por construir esse significado de as festas/festividade aos ritos religiosos. Além disso, “todas as cerimônias religiosas e ‘ritos de passagem’ são acompanhados de danças e músicas rituais. Os festejos dos candomblés de origem Yorubá são inseparáveis do canto e da dança”. Eles também completam dizendo que “os negros que vieram para o Amapá eram hamitas e semitas, da cultura Yorubá” (RAMOS, 1979, p.189 apud Martins, 2016, p.17).

Nesse sentido, podemos pensar que essa dança relatada pela entrevistada seja um ritual Yorubá religioso fúnebre e/ou rito de passagem,

¹⁷² Maria José Libório, também conhecida como Tia Zezé, é filha da Tia Gertrudes, fundadora do Marabaixo da Favela, atualmente é a Associação Berço do Marabaixo. Maria Libório foi diretora da UNA nos anos 1989 até 1992 (MACHADO, 2014). Essa entrevista foi concedida ao autor Martins (2016) no dia 13 de março de 2009.

para celebrar a chegada das pessoas negras no plano ancestral e, nas condições que se encontravam, houve a adaptação jogando o corpo “marabaixo”. De todo modo, essa insinuação é confirmada pelo historiador amapaense Araújo (2004, p.16 apud Martins, 2016, p.40) ao dizer que: “o marabaixo, cujo significado não é bem esclarecido, certamente lembra a penosa travessia que os negros fizeram a bordo dos navios dos escravagistas”.

Videira (2009) também fez entrevistas com os mantedores a fim de esclarecer a origem do nome Marabaixo, sobre essa investigação ela diz que:

Em relação ao significado do nome Marabaixo, os depoimentos deixam claro que pouco se sabe a respeito de sua origem, muito embora se possa lembrar a penosa travessia dos africanos nas naus escravistas mar-a-baixo, daí havendo a aglutinação entre as sílabas e originando-se a palavra Marabaixo. (VIDEIRA, 2009, p.99)

A segunda hipótese é que seja oriundo do “marabuto”, religiosos mouros africanos, muito presente na atual região da África Ocidental, onde os portugueses insistiram em manter uma colônia até o séc. XVIII, chamada de Mazagão, com o intuito de contribuir para a expansão da religião católica-apostólica-romana, da qual foi literalmente transferida para o estado do Amapá, a fim de desestimular invasão de estrangeiros no território da Amazônia brasileira que até então era colônia de Portugal. Como melhor explica Canto (1998, p.18): “o termo Marabaixo é provavelmente uma corruptela de ‘marabuto’ ou ‘marabut’, do árabe ‘marabit’-sacerdote dos males- por sua vez negros de influência muçulmana, como os que vieram para Mazagão, servindo os brancos, originários da África Ocidental”.

Fernando Canto (1998, p.19) cita Buarque (1972) para mostrar outro resquício dos rituais religiosos africanos no Marabaixo, ele diz que:

[...] o malê, religião dos negros muçulmanos que ao contato com o cristianismo, passou por nova transformação, simplificando-se e quase abolindo as fórmulas sacramentais do rito. O Marabaixo, portanto, é apenas um resquício ou fragmento do ritual malê, do grande império afro-sudanês [...] (BUARQUE, 1972, citado por CANTO, 1998, p.19).

Ao consultar a história de Mazagão¹⁷³, entendemos essa espécie de “transposição” que foi feita de Mazagão-Marrocos para Mazagão-Brasil/Amapá. Se partirmos da compreensão do Marabaixo como lugar de africanidades religiosas, como discutimos na primeira parte desta seção, essa hipótese, explicada por Fernando Canto (1998) é muito pertinente.

Outra hipótese de definição é a que Martins (2016, p.40) apresenta. Ele faz uma associação à palavra “Marambiré”¹⁷⁴, nome dado a uma festa afro-religiosa no interior do Estado do Pará, proveniente dos quilombos formados na cidade de Alenquer:

[...] o ‘marambiré’ é uma festa profana/religiosa que guarda várias semelhanças com o Marabaixo, de onde o vocábulo ‘Marabaixo’ provavelmente brotou (ou vice-versa), visto que naquela época as palavras não tinham registros escritos, eram apenas conservadas na memória [...] (MARTINS, 2016, p.40).

Outro forte indício desse trânsito ou contato com outras culturas de afro-religiosas da Amazônia é contado por Antero (2018, p.7) que cita Nunes Pereira, um antropólogo são-luisense que estudou as culturas na Amazônia na década de 80, os seus estudos contém um dos primeiros dados bibliográficos encontrados sobre o Marabaixo:

Um dos primeiros estudiosos a discorrer sobre o Marabaixo foi o maranhense Nunes Pereira. Em suas pesquisas pela Amazônia em meados do século XX, relata a ocorrência do Marabaixo no Estado do Amapá e no Amazonas. Neste último, o festejo ocorria em uma pequena localidade conhecida pelo nome de Marabitanas, que atualmente faz parte do município de São Gabriel da Cachoeira, localizado na região da tríplice fronteira: Brasil, Colômbia e Venezuela (PEREIRA, 1989).

É uma hipótese também possível, já que os primeiros negros africanos ao chegar às terras amapaenses aportaram no estado do Pará, devido à transposição da cidade de Mazagão (na África do Norte, atualmente Marrocos) para a cidade Mazagão, no Amapá. O pesquisador francês Laurent Vidal (2008), diz que essa viagem de transposição durou mais de 10 anos, passando por Lisboa, em Portugal e algumas cidades da Amazônia, o interior e capital do Pará foram umas delas, para depois chegar ao destino final, Amapá. É uma

¹⁷³ Explicada no primeiro capítulo desta dissertação.

¹⁷⁴ Para mais informações sobre acultura de Marambiré ver: Documentário Marambiré (2016).

possibilidade que esse contato histórico-cultural resultou nas variações das palavras “Marambiré”, “Marabitanas” e “Marabaixo”, não só de palavras, mas também encruzilhadas culturais.

Ainda mais que Marambiré, assim como o Marabaixo são expressões de cultura associadas ao catolicismo de preto na Amazônia e Marambitanas é uma localidade no estado do Amazonas - AM, que é o estado que faz fronteira com o estado do Pará¹⁷⁵. De certo modo, o indício desse “registro demonstra que o Marabaixo foi uma manifestação que se desenvolveu na Amazônia, porém, no Amapá, consegue sobreviver e ganhar uma visibilidade maior do que no Amazonas”. (ANTERO, 2018, p.7)

Porém, precisará demandar estudos aprofundados sobre o tema para saber se em algum momento da história, as negras e negros escravizados na Amazônia colonial que chegaram até Mazagão-amapaense, tiveram alguma possibilidade de contato com as pessoas escravizadas que formaram as comunidades negras em Alenquer-Pará ou em Marambitanas-Amazonas.

O que essas hipóteses têm em comum? É a relação de trânsito cultural. Podemos dizer que o trânsito cultural é exatamente o que construiu o Marabaixo no que ele é hoje. Sabemos que foi a partir do contato entre culturas europeias, africanas e indígenas que se compartilharam no processo de hibridismo cultural e resultou no Marabaixo, e que esse cenário veio a partir da escravização de negros e a colonização da Abya Yala pelos europeus, situação que resulta em uma relação de poder baseada na imposição da cultura dominante, ou seja, a ocidental, e no silenciamento e tentativa de apagamento das culturas marginalizadas como as indígenas e africanas. Por isso, temos apenas hipóteses de onde se originou, porque quando se trata de uma expressão cultural ela está em constante transformação, pois são deslocamentos gerados pelas tensões entre os atravessamentos culturais, não se tem um marco histórico-temporal que acuse com precisão sua origem.

Nunes Pereira (1951) no dia 12 de agosto de 1949 assistiu a uma festa de Marabaixo na companhia do festeiro Julião Ramos (Martins, 2016), esse é considerado um dos primeiros relatos sobre a festa que foram descritos em

¹⁷⁵ Em grande parte da história da Amazônia esses três territórios, como já foi explicado na seção 1, eram parte da unificação do território do Grão-Pará e Maranhão. Ademais, na região de Marambitanas foi construído um forte, em 1763.

obras bibliográficas, Pereira (1951) foi um pesquisador antropólogo que se interessava pelas manifestações culturais na Amazônia, ele diz:

Não tardou que, a uma ordem do Velho Julião, mulheres, e crianças se puderam a dançar o Marabaixo, variando os passos com os toques e as atitudes dos bailantes, abraçados uns, em fila, três a três, lado a lado, isoladamente, frente a frente, mas sem se tocar, provocando-se e esquivando-se, sorrindo-se ou encarando-se de cenho franzido e olhos faiscantes (PEREIRA, 1951, p. 96 apud MARTINS, 2016, p.41)

Expressões culturais como o Marabaixo são órgãos vivos, em movimento, que traçam caminhos de encruzilhada. Ele resulta de processos de reexistência do negro de manter viva sua memória, saberes e tradições na diáspora brasileira, que até hoje sofrem investidas de apagamento de saberes coletivos africanos.

Na cantiga Marrocos¹⁷⁶, apresentada na seção 1 desta dissertação, observamos que o negro toma para si a narração de sua história evidente no trecho: “E sua história contou”. Esse é um exemplo de ladrão que podemos considerar como arquivos de memórias de sua escrevivência, pois conta suas memórias, ancestralidades, vivências, é sujeito de suas histórias, atravessados por relatos de dia-a-dia, e contados através da oralidade. Em outras palavras, são suas “histórias de si”¹⁷⁷, narradas por eles e para eles.

Esse sujeito contado pelo ladrão “Marrocos”, é um sujeito que tem território, comunidade e saberes. Inclusive, o próprio ladrão marca a importância da territorialização, que se destaca desde o seu título. Esse relato oral ressalta pontos como a importância da preservação da memória, e que podemos perceber nos trechos: “Revivendo nossa história num cantinho do Amapá/ [...] O negro trocou sua casa/ E sua história contou”. A construção e a afirmação da sua identidade negra, descendente de africanos marca a exaltação da África como elemento importante para a valorização da ancestralidade, da construção do ser, buscando entender a origem desse negro. Tais percepções surgem nos seguintes trechos: “Vinhemos lá de Marrocos/ Para uma vila habitar/ [...] Desembarcam em Mazagão com condição de escravo”. Assim se busca entender que, apesar da adversidade da escravização, o negro conseguiu criar estratégias de resistência: “Negro

¹⁷⁶Publicada em Almeida (2011, p.187).

¹⁷⁷ Ideia relacionada ao conceito de Escrevivência.

valente guerreiro/ Ao chegar neste lugar/ Arregaçam as mangas e se puseram a trabalhar/ [...]Fui escravo e sou liberto”.

Como podemos perceber, nessa cantiga, a reexistência vem como contradiscurso do dominante e, por isso, trouxemos com ela as ressignificações e as releituras de saberes. Assim, o Marabaixo, nesta pesquisa, é visto como resultante do processo histórico de encruzilhada de saberes e trânsito cultural, apresentado por Leda Martins (1997) e Stuart Hall (2003), respectivamente, e como eles estão em comum acordo com o Marabaixo, utilizaremos como exemplo o trecho abaixo onde Ferreti (2014) descreve o Tambor de Mina e a Festa do Divino Espírito Santo no Maranhão:

[...] a festa é também oferecida em pagamento de promessa e santos católicos, como São Benedito.[...] Trata-se de uma dança profana divertimento que, ao mesmo tempo, faz parte da religiosidade popular e é considerada como fator de definição e preservação da identidade étnica de negros maranhenses das classes populares[...] Em São Luís e em outros lugares do Maranhão, a festa do Divino é realizada principalmente nos grupos de culto afro[...] Ocorre durante vários dias, envolve muitas pessoas, inclui levantamento de um mastro votivo, mulheres que tocam caixas cantando versos em homenagem ao Divino e crianças ricamente vestidas representando personagens do império. No dia principal da festa, os participantes assistem a missa numa igreja católica quando o império é coroado. Atualmente tem sido apoiada por órgãos governamentais como fonte de atração turística, como ocorre com outras manifestações de cultura popular (FERRETI, 2014, p.26).

Se, antecipadamente, eu não tivesse mencionado que era a descrição de festas populares do Maranhão, certamente poderia ser uma descrição sobre o Marabaixo, no Amapá. Existem muito mais detalhes que os conectam, como o mastro, a caixa, os versos, as promessas, o calendário católico religioso, do que os diferenciam, apesar de existir a simbologia da coroa nos rituais afro-religiosos do Marabaixo, nele, não existe um momento de coroação. No mais, a descrição se torna quase que fidedigna como os ritos do Marabaixo.

Apesar de não concordarmos com a noção de sincretismo pautada por Martins (2014, p.17), é possível no trecho abaixo reafirmarmos essa identificação do Marabaixo com outras culturas afro-brasileiras:

O sincretismo religioso da Amazônia possui linguagens dos cultos africanos, ameríndios e cristãos, com diversas denominações como por exemplo o culto afro-brasileiro que no Estado do Maranhão é

chamado de Tambor de Mina e em outros Estados tem outras denominações.

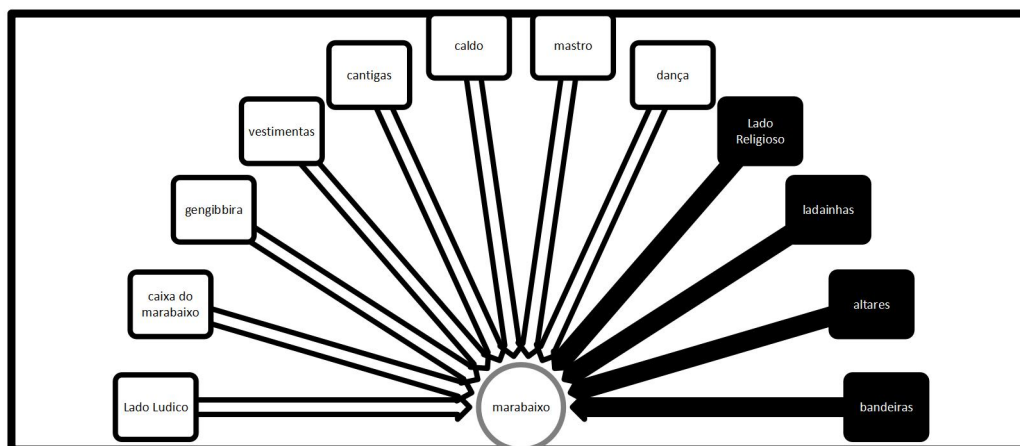
No documentário “Marambiré” (2016), encontramos muitas semelhanças com o Marabaixo também, a construção histórica, a realização dos ritos afro-católicos. Outras manifestações culturais espalhadas pela Amazônia brasileira como as festas de santos descritas nos estudos de Raymundo Heraldo Maués (1995), também nos fazem pensar nesses processos encruzilhados de saberes afro-indígenas, que formam as manifestações populares e culturais na Amazônia.

Entendemos o Marabaixo a partir da ideia de trânsito cultural, onde culturas populares se interligam entre si e resultam em tradução desse contato, e que isso também se faz valer no campo religioso. Pois como percebemos, “os indivíduos não extinguem os vínculos culturais quando da mudança cultural, com os elementos da cultura (ritmos, lúdicos e eróticos)” (PINHEIROS, 2010, citado por MARTINS 2016, p.21). Assim como o Tambor de Mina e a Festa do Divino Espírito Santo, no Maranhão, o Marabaixo possui, em sua significação, a verossimilhança, como por exemplo, as Congadas em Minas Gerais.

Como já falamos sobre as semelhanças do Marabaixo com as outras culturas afro-brasileiras, agora partimos para o estreitamento das reflexões, levando em consideração suas singularidades. Reinvidicamos a noção de afrografias da memória, apresentada por Leda Martins (1997), para compreender as multiplicidades de linguagens narrativas postas no Marabaixo. Partimos da concepção que essas narrativas semióticas, orais e performáticas se constroem de encruzilhadas de descendência africana o que iremos chamar de Africanidades. .

A cultura do Marabaixo se apresenta por diferentes meios. De acordo com Videira (2009), ela se apresenta por dois eixos, que estão apresentados na figura a seguir:

Figura 4 Lado lúdico e religioso do Marabaixo



Fonte: Autoria própria, 2022.

Vale a pena observar que esses dois lados se cruzam durante a realização da manifestação cultural. Como podemos perceber na cantiga abaixo:

Ladrão 5 Sem título¹⁷⁸

Que santinha é aquela
Lá em cima do altar
E a Nossa Senhora
Para o povo adorar

Esse é um ladrão publicado na obra de Almeida (2011) coletado durante a sua investigação sobre o Marabaixo em Mazagão. É um ladrão de Marabaixo que ressalta a fé dos mazaganenses em Nossa Senhora. Sabemos que as cantigas, que são o resultado da musicalização dos ladrões, fazem parte do lado lúdico do Marabaixo, porém durante a realização da festa ela se torna um elo para exaltar a fé, então ela também se cruza com a religiosidade da cultura. O mesmo observamos na fotografia a seguir, que foi feita por mim no ano de 2017, enquanto eu vivenciava como brincante o Ciclo do Marabaixo:

¹⁷⁸ Autor desconhecido. Publicada por Almeida (2011, p.159)

Figura 5 Caixa de marabaixo

Fonte: Arquivo pessoal, 2017.

Nessa foto podemos observar novamente a encruzilhada entre o lado lúdico e o religioso da cultura do Marabaixo, onde a caixa de Marabaixo foi fabricada com a imagem de Santa Luzia. No momento da fotografia, o que exatamente me chamou a atenção, foram esses elementos narrativos não orais servindo de discurso religioso.

Sigamos para o próximo exemplo que observei no Ciclo do Marabaixo: o altar, em toda casa dos festeiros, fica disponível para visitação dos brincantes/público durante toda a festa. Então   possível que no meio da festa você possa parar na frente do altar e fazer suas orações. Bem como também os mantedores do Marabaixo convidam o público brincante para participar das novenas dedicadas aos santos padroeiros que acontecem antes das festas/rodas de Marabaixo. Contribuindo assim para entender que o Marabaixo não é restrito somente a danç  e que as pessoas também podem participar do lado religioso. Para completar esse diálogo, também é comum que as missas especiais como dia de São José ou o São Benedito, também tem a participação do Marabaixo dentro das igrejas, durante a missa existe o momento destinado a ecoar a caixa de Marabaixo e algumas cantigas de cunho religioso.

Os lados, ao mesmo tempo em que são distintos e servem seus propósitos, eles também se cruzam colaborando a entendermos que a cultura do Marabaixo é uma cultura de encruzilhadas.

Para aprofundarmos nossas discursões sobre as africanidades no Marabaixo, é preciso lembrar o processo de construção de identidades culturais afro-diaspóricas que ocorreu a partir das encruzilhadas históricas, culturais, políticas, filosóficas e sociais que foram discutidas no início desta seção. Já sabemos então que “os africanos não navegaram sós” (MARTINS, 1997), eles trouxeram consigo as africanidades, que se apresentam nos diversos campos da cultura como na arte, na religião, na língua, no casamento, na política, no sistema de crenças e visões de mundo (MUNANGA, 2009).

Existe um provérbio africano que diz que “aquele que não cultiva seu campo, morrerá de fome” (GELEDÉS, 2012), a partir dele podemos pensar sobre como as mulheres e homens em situação da escravização mantiveram as tradições, identidades, saberes filosóficos e civis (ou vestígios delas), as quais já eram formados em seus territórios de origem, ou seja, cultivaram o campo da africanidade, e, ao mesmo tempo, vivenciaram outras culturas (dominantes ou não) devido à colonização.

Esse movimento em diáspora, por sua vez, colabora na construção das identidades negras. Essa africanidade reexistiu durante séculos de escravização, dominação colonial, apagamento, silenciamento e reexiste até hoje na pós-modernidade. Esses negros, hoje nossos ancestrais, fizeram como diz outro provérbio africano: “Quando as teias de aranha se juntam, elas podem amarrar um leão” (GELEDÉS, 2012). Por isso, concordamos com Munanga quando ele diz que:

A questão da africanidade nas diásporas está relacionada à questão das resistências culturais, que por sua vez desembocaram em identidades culturais de resistência em todos os países do mundo, beneficiados pelo tráfico negreiro. O Brasil é um deles, ou melhor, é o maior dos países beneficiados pelo tráfico transatlântico e aquele que oferece diversas experiências da africanidade em todas as suas regiões, do norte ao sul, do leste ao oeste (MUNANGA, 2009, p.37).

Em outras palavras, Munanga e Gomes (2016) falam que:

No decorrer do processo histórico brasileiro, os homens e mulheres negras sempre lutaram e resistiram bravamente a todas as formas de opressão e discriminação. Eles forjaram formas elaboradas de lidar com a vida, com o corpo, assim como expressões musicais múltiplas. Construíram uma estética corporal que está impregnada na cultura do povo brasileiro. Por meio da resistência política, da religião, da arte, da música, da dança e da sensibilidade para com a ecologia o negro produz, participa e vivência a cultura afro-brasileira. [...] o Brasil é um país profundamente africanizado. Nos gestos, nos cultos, na expressão linguística, na música, no jeito de ser e de viver do brasileiro encontramos a forte presença negra, mesmo que nem todos os brasileiros reconheçam como tal (MUNANGA; GOMES, 2016, p. 139).

É como se diz no continente africano “A chuva bate a pele de um leopardo, mas não tira suas manchas” (GELEDÉS, 2012), sendo que de fato, as “manchas” resistem até hoje, transita entre a tradição e o moderno, entre as outras culturas que formam as encruzilhadas culturais. Podemos então dizer que “a africanidade é esse rosto cultural único que a África oferece ao mundo” (MUNANGA, 2009, p.37).

Por isso, podemos dizer que o negro em diáspora carrega consigo os valores e saberes civilizatórios e culturais que estão atrelados às africanidades. Quando pensamos em valores afro-civilizatórios na cultura afro-brasileira, podemos dizer então que eles fazem parte das Africanidades que atravessaram o oceano Atlântico e resistiram em todo Pindorama. Segundo Cacciatore (1997):

O Brasil teve a contribuição de três grupos culturais africanos¹⁷⁹: os bantos, os sudaneses e os sudaneses islamizados. Entre os bantos, destacam-se: os “angolas”, “congos”, “cambindas”, “bengelas” – oriundos das regiões de Angola e Congo – e “moçambiques” da região de Moçambique. Entre os sudaneses, destacam-se: os “iorubas” (nagôs) – oriundos da Nigéria; os “damenanos” (jejês) – oriundos do Daomé, atual Benin; os “fanto-axantis” (minas) – oriundos da Costa do Ouro, atual Gana. Entre os sudaneses islamizados, destacam-se: os “hauças” – oriundos da região norte da Nigéria; os “peuls” (fulas) – oriundos da região norte da África, abrangendo das costas atlânticas ao lago Tchad e incluindo a região da Guiné Bissau; os “mandingas” (mali) – oriundos das regiões acima da Serra Leoa; e os “tapas” (nupê), também da região norte da Nigéria. Distribuídos por todo o país, essa população africana escravizada irá transmitir e

¹⁷⁹ Os negros africanos que estiveram no Brasil vieram de três grandes áreas geográficas: África Ocidental, de onde foram trazidos homens e mulheres dos atuais Senegal, Mali, Níger, Nigéria, Gana, Togo, Benin, Costa do Marfim, Guiné Bissau, São Tomé e Príncipe, Cabo Verde, Guiné, Camarões; África Centro-Ocidental, envolvendo povos do Gabão, Angola, República do Congo, República Democrática do Congo (antigo Zaire), República Centro-Africana; África Austral, envolvendo povos de Moçambique, da África do Sul e da Namíbia (MUNANGA; GOMES, 2016, p.20).

perpetuar seus valores culturais e visão de mundo sob diversas formas: da religiosidade à língua, expressando a diversidade que, já no continente africano, marcava a suas características étnico/culturais. (CACCIATORE, 1977, apud SANT'ANNA, 2005, p.10)

A pesquisadora paraense Zélia Amador de Deus (2020), ao pensar a questão da diáspora na Amazônia diz que as africanidades presentes nesse território são as teias de Ananse. Nós, filhos de Ananse, descendentes de africanos que foram escravizados em terras pindoramas, que estão espalhados pela Amazônia Brasileira carregam consigo traços da herança ancestral que é referenciado em todos os âmbitos sociais: na religião, com a presença maçante de diversos rituais afro-indígenas, na culinária, por exemplo, a maniçoba¹⁸⁰, na vestimenta, com o uso de turbantes, e nas danças como no Marabaixo e o Carimbó.

Os pesquisadores brasileiros Nei Lopes e Antônio Simas (2021), nos ajudam a entender sobre a composição do ser humano em relação aos seus valores civilizatórios:

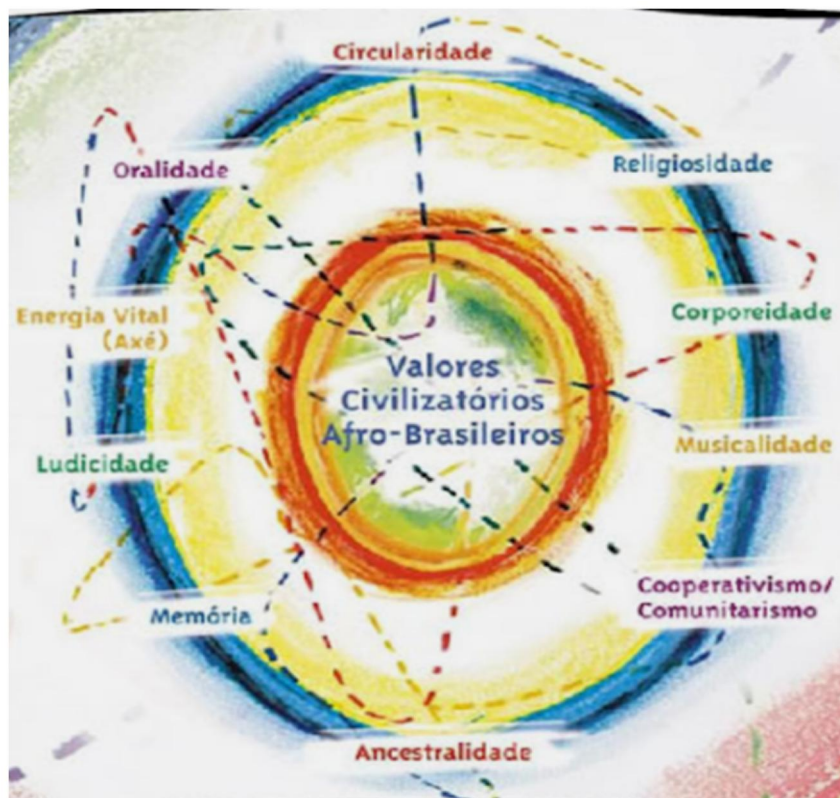
O ser humano vive em três mundos concomitantes e diferentes: o da realidade concreta, o dos valores sociais e o da autoconsciência, que não se pode exprimir. O primeiro é o mundo dos seres vivos, da natureza cósmica e dos fenômenos naturais. O segundo é o mundo dos valores que regem os processos espirituais e mentais dos humanos e suas comunidades. O terceiro é o das forças incorpóreas, inatingíveis e inexprimíveis (LOPES; SIMAS, 2021, p.24).

Com a contribuição da intelectual negra Azoilda Trindade (2013)¹⁸¹, é possível entendermos os valores civilizatórios africanos para pensar as africanidades presentes nas culturas em diáspora. Para a pesquisadora, existem dez valores afro-civilizatórios; circularidade, ancestralidade, energia vital (àşę), musicalidade, corporeidade, religiosidade, memória, ludicidade, oralidade, cooperativismo/comunitarismo. Foi representado pela autora no seguinte esquema:

¹⁸⁰ É um prato afro-indígena da culinária nortista, tem como principal ingrediente a maniva (folha da mandioca) e carnes de porco e bovina. Esse prato deve ser cozinhado por sete dias para que evite envenenamento pela folha da maniva.

¹⁸¹ Foi Doutora em Comunicação e Cultura. Grande intelectual negra brasileira do campo da educação e dos valores afro-civilizatórios. Teve fundamental contribuição para o grande projeto nacional "A cor da cultura", que contribui para o ensino de cultura afro-brasileira e africana nas escolas.

Figura 6 Os valores afro-civilizat6rios¹⁸²



Fonte: Projeto A cor da cultura, 2021.

Esses valores est6o ligados 6 diversidade social-filos6fica-cultural africana. Cabe ressaltar, que esses valores se correlacionam nas viv6ncias culturais e podemos perceber esses valores africanos em diversas manifesta66es culturais em di6spora. Em Pindorama, podemos citar o Samba, Capoeira, Congados, Candombl6, Umbanda, Tambor de Mina, Tambor de Crioula, Marujada, Marabaixo etc.

Ao destacarmos a express6o "valores civilizat6rios afro-brasileiros", temos a inten66o de destacar a 6frica, na sua diversidade, e que os africanos trazidos ou vindos para o Brasil e seus e suas descendentes brasileiras implantaram, marcaram, instituiram valores civilizat6rios neste pa6s de dimens6es continentais, que 6 o Brasil. Valores inscritos na nossa mem6ria, no nosso modo de ser, na nossa m6sica, na nossa literatura, na nossa ci6ncia, arquitetura, gastronomia, religi6o, na nossa pele, no nosso cora66o. [...] A 6frica e seus descendentes imprimiram e imprimem no Brasil valores civilizat6rios, ou seja, princ6pios e normas que corpotificam um conjunto de aspectos e caracter6sticas exist6ncias, espirituais, intelectuais e materiais, objetivas e subjetivas, que se constitu6ram e se constituem num processo hist6rico, social e cultural. E apesar do

¹⁸² Dispon6vel em: <<http://www.acordacultura.org.br/oprojeto>>. Acesso 02, jun 2022.

racismo, das injustiças e desigualdades sociais, essa população afrodescendente, sempre afirmou a vida e, conseqüentemente, constitui o/s modo/os de sermos brasileiros e brasileiras (TRINDADE, 2013, p.30-31).

Nas palavras da Trindade (2013) podemos então perceber que a pluridiversidade do continente africano se enraizou e se tornou a cultura afro-brasileira, o que significa que os saberes ancestrais que vieram na memória, no corpo, nas identidades dos pluriuniverso de negras(os) que chegaram de África. De certo podemos compreender os valores afro-civilizatórios como uma afroperspectiva¹⁸³ de experiência social. É difícil explicar os valores separadamente. Como uma espécie de sistema eles atuam sem ruptura. Falaremos de alguns desses valores nesta seção no intuito de demonstrar como a cultura do Marabaixo se relaciona com as africanidades¹⁸⁴.

Azoilda trindade diz que “tudo que é vivo e que existe, tem axé, tem energia vital” (2013, p. 33). Acredito que é dessa energia vital, desse așe, que é encontrado no Marabaixo que a autora Piedade Videira (2014, p. 17) relata ao utilizar a palavra “sentir” para explicar sobre o Ciclo do Marabaixo: “sentir o Marabaixo é colocar-se diante das pessoas com a certeza de ser de dentro, como raízes das comunidades afro-amapaenses, localizadas na área urbana e rural do Amapá”.

Diante disso, podemos compreender que os saberes ancestrais são guardados e transmitidos pela memória e compartilhados pelo așe que se faz presente em conexão ancestral. Na filosofia Yorubá, os orixás são nossos ancestrais que trilharam caminhos que hoje são percorridos pela gente, mas nem só de passado se compreende as concepções de ancestralidade. Os mais velhos são também ancestrais do tempo presente.

Por isso, podemos dizer que a ancestralidade rompe com a noção de tempo ocidental. O tempo ancestral é circular, ele é presente, passado e futuro que interagem em todo o processo de comunicação do saber no Marabaixo. Na

¹⁸³ Consagramos as palavras do filósofo afro-brasileiro Renato Noguera (2018, p.627) ao explicar que “a expressão afroperspectividade é herança de um debate de respeito da inclusão de vozes africanas e ameríndias nas áreas de filosofia e educação”. Ela se empenha em prol do combate “ao racismo epistêmico antinegro e da ampliação de alternativas para uma sociedade intercultural e não hierarquizada” (NOGUERA, 2011, p.35).

¹⁸⁴ Vale ressaltar que as africanidades que estiverem relacionadas com Memória, Tradição, História e Reexistência estão melhor explicados no capítulo de análise dessa dissertação, por se tratarem das categorias de análise das canções de Marabaixo selecionadas do DVD.

produção de saberes, o tempo não tem hierarquia, o presente não é mais importante que o passado ou o futuro, o tempo é um ancestral presente. Ele é o “ir” e “voltar” de maneira contínua e ao mesmo tempo diferente. No Marabaixo, encontramos da criança ao mais velho produzindo, construindo, recriando saberes a todo tempo, daí que a ludicidade se faz presente enquanto valor afro-civilizatório. Um processo de tradição viva, comungada pela ancestralidade e memória.

Percebemos isso nos seguintes depoimentos de Carlos Pirú, Produtor Cultural do Marabaixo¹⁸⁵:

Eu era sambista né, mas dentro do projeto que a gente fazia do samba, eu sempre fazia umas músicas que tinha no contexto a questão do Marabaixo né, mas quando foi em 2010, nós criamos um projeto dentro da secretária de turismo chamado MarabaiShow, foi aí que eu considero a minha entrada oficialmente no marabaixo, que é na verdade o marabaixo estilizado, que nos permite inserir outros instrumentos dentro dessa levada original e tradicional para agregar valores e melhorar a levada do marabaixo, então, a minha entrada no marabaixo oficialmente foi em 2010.¹⁸⁶

E da Deputada Estadual Cristina Almeida¹⁸⁷:

Eu nasci no bairro do laguinho, nas mãos de minha avó parteira, Joana Claudina do Rosário, e no bairro do laguinho quem nasce lá a gente respira cultura, e a casa onde eu nasci, onde eu morei ela fazia fundo por uma das casas das festeiras, que era a casa da Tia Maria, a casa da Tia Felícia, e a dona Maria era irmã da Tia Bilo Julião, então ali acontecia, e naquela nós não tínhamos quintal, ou seja, as casas do entorno de onde a gente morava, se tornava uma família, não tinha, até as galinhas elas sabiam de quem era dono, não tinha muro, mas elas se penduravam certinho dentro das árvores, da casa de onde elas sabiam que elas eram propriedades. Então desde criança, desde que nasci eu participo eu participo dessa história, dessa resistência do marabaixo do bairro do laguinho onde tradicionalmente a nossa principal festividade é a do divino espírito santo e a Santíssima Trindade ela sempre foi comemorada tanto no laguinho como na favela.

¹⁸⁵ Descrição visual do vídeo: um homem negro retinto, que estar vestido com uma camisa verde com detalhes preto, também uma um chapéu branco com uma fita preta.. Ele está sentado, embaixo de uma grande árvore. Ao fundo da sua fala tem o som do toque da caixa de Marabaixo.

¹⁸⁶ Depoimento do DVD.

¹⁸⁷ Descrição visual do vídeo: é uma senhora negra retinta, que estar vestida com as roupas tradicionais de Marabaixo: usa uma flor grande branca, dois cordões, sendo um cordão branco e o outro verde, blusa branca com detalhes de fitas brancas, ela também usa uma toalha no ombro esquerdo na cor amarelo claro. Seus cabelos estão soltos e são cacheados. Ela está sentada em um sofá com estampa de flores, e atrás dela tem um vaso com plantas. Ao fundo da sua fala tem o som do toque da caixa de Marabaixo.

Ressaltamos a frase “que é na verdade o marabaixo estilizado, que nos permite inserir outros instrumentos dentro dessa levada original e tradicional para agregar valores e melhorar a levada do marabaixo”, que nos permite pensar nessas possibilidades que a tradição como um lugar não estático, vivo, de reexistência, que não só produzem, mas também reproduzem saberes. E “no bairro do laguinho quem nasce lá a gente respira cultura[...]. Então desde criança, desde que nasci eu participo dessa história, dessa resistência do marabaixo” para nos mostrar como que a tradição e o lúdico se comungam, como que se escreve a história com as crianças e seus mais velhos.

O Adinkra Sankofa¹⁸⁸ nos ajuda a entender a importância do tempo enquanto circularidade, pois ele nos ensina que é necessário retomar o passado para construir um futuro. Precisamos fazer o ato de olhar para trás como o pássaro Sankofa. O passado em África não é algo para ser esquecido, desprezado, mas um lugar de aprendizado. E estamos em constante aprendizado com os ancestrais, com os mais velhos, com os que vieram antes.

O tempo, na concepção africana tradicional, é um fenômeno que se realiza em duas dimensões. A primeira é a dimensão que compreende todos os fatos que estão prestes a ocorrer, que estão ocorrendo ou acabaram de ocorrer. A segunda é a dimensão que engloba todos os acontecimentos passados, que ligam o início das coisas ao presente desdobramento dos eventos no Universo. De acordo com esta ideia ancestral, o tempo flui mais pela opção existencial do ser humano do que por outros fatores. Assim, é preciso acreditar na existência simultânea do passado, do presente e do futuro; e orientar o tempo dentro da harmonia dessas três variantes. Porque o tempo linear, com horas, dias, meses e anos é também uma ilusão (LOPES; SIMAS, 2021, p.24).

Ao refletirmos sobre a memória, o Marabaixo se alicerça nessas memórias coletivas que nos dão uma noção sobre a história contada da tradição do Marabaixo que ultrapassa os limites da escrita e produções de versos, elas também são contadas pelos seus próprios corpos, como nos casos das danças, que apresentam nas suas coreografias ou passos livres de improviso grafados pela memória, e as vestimentas que retomam as roupas usadas pelos seus antepassados. Como podemos perceber nos dois exemplos abaixo, os depoimentos dos marabaixeiros e nas fotos que registraram a dança.

¹⁸⁸ O Adinkra é uma forma de escrita inteligente dos povos de Wakanda. Sankofa é representado por um pássaro com a cabeça voltada para trás.

No documentário “Percurso da Tradição - Dança do Marabaixo”, os quilombolas da comunidade do Quilombo Santa Luzia do Maruanum e marabaixeiros do Grupo Tradicional de Marabaixo, Augusto Costa¹⁸⁹ e Josilana Santos¹⁹⁰, falam sobre a dança do Marabaixo:

A gente não levanta o pé, a gente só dança de pé arrastado no chão [...] é uma dança típica que envolve dança de negro mesmo, corpo, braço, gingado, tudinho. Giras, dança de roda (Augusto - Documentário “Percurso da Tradição - Dança do Marabaixo”).

Ele [Marabaixo] é um dançado que a gente vai de lado porque tu tá acorrentado, tu não consegue te movimentar ir pra frente e ir pra trás, girar, fazer tudo isso (Josilana - Documentário “Percurso da Tradição - Dança do Marabaixo”).

Nos depoimentos, podemos perceber que a dança conta a história do povo negro tão bem como as letras dos ladrões de Marabaixo. Nesse sentido, as narrativas ultrapassam o sentido das palavras verbais, por isso o corpo conta história também através da performatização.

Os homens dançam cortejando a dama com movimentos corpóreos cheios de “catimba, graça e presepada”. Ora se agacham como se fossem cair, ora ficam saculejando os ombros, ora abrem as pernas inclinando o corpo à frente e marcando a cadência da cantiga com os pés arrastados um seguido do outro e/ou paralelos, com passos miúdos (VIDERIA, 2009. p.104).

Na narração de pesquisadora que se consagra pelos estudos sobre o Marabaixo, Piedade Videira (2009), da qual ela fala sobre a dança que é realizada pelas negras e negros do Marabaixo, foi possível compreender que os passos podem ser considerados como uma dança de herança afrodescendente, neste sentido, consideramos aqui chamar de afrodança, da qual manifesta em seus movimentos, expressões emocionais, históricas, narrativas, identitárias e memoriais que se torna linguagem performativa do corpo e de produção de afro-saber.

Assim como podemos analisar nas duas imagens apresentadas abaixo que foram feitas em diferentes momentos da história do Marabaixo, a primeira

¹⁸⁹ É vice-presidente do Grupo na comunidade citada.

¹⁹⁰ Subsecretária da IMPROIR.

é em 2016 no Encontro dos Tambores e a segunda foi feita no ano de 1952, em uma festa de Marabaixo não identificada¹⁹¹:

Figura 7 Dança do Marabaixo em 2016¹⁹²

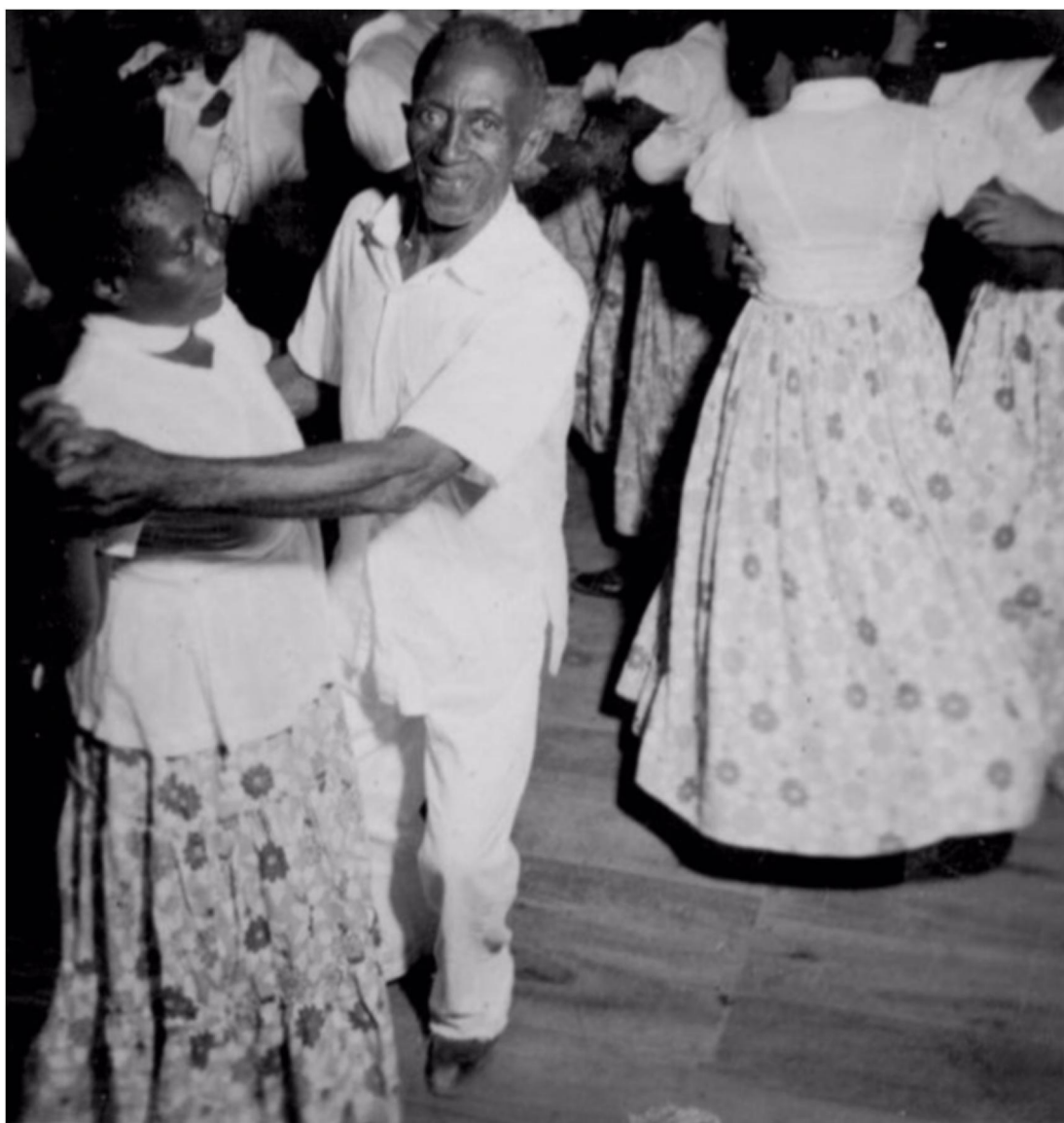


Fonte: DIÁRIO DO AMAPÁ, 2016.

¹⁹¹ Descrição visual das imagens: A primeira foto são duas pessoas no centro de uma roda, a moça está vestida com a vestimenta do Marabaixo, sua saia longa é florida nas cores rosa e verde e a barra é rosa. A blusa também é na cor rosa. Ela também usa toalha verde no ombro, uma flor verde e o sapato branco. O rapaz está de roupa social toda branca, com a camisa de mangas compridas e com sapato social preto. Ele também usa um chapéu branco. Nessa foto, ao fundo estão as pessoas olhando o casal dançar. Já na segunda foto são vários casais dançando com a vestimenta tradicional do Marabaixo, essa é a foto mais antiga, existe um casal em destaque, ela usa uma saia toda florida que não é possível identificar a cor por que a imagem é em preto e branco. A blusa dela é branca sem estampa. Ele usa roupa social com a camisa manga curta e sapato preto, não é possível ver os sapatos dela na foto, eles não usam nenhum outro tipo de acessório.

¹⁹² Disponível em: <https://www.diariodoamapa.com.br/blogs/heraldo-almeida/conheca-o-que-e-o-marabaixo/>. Acesso em: 28, mar 2022.

Figura 8 Dança do Marabaixo em 1952¹⁹³



Fonte: IBGE, 2022.

Ao analisarmos as fotos de 64 anos de diferença, percebemos o quanto as duas fotos são parecidas. Observamos a interação entre os casais, são nos passos das(os) dançarinas(os) do Marabaixo que submerge a memória ancestral do tempo em que a(o) negra(o) estava em situação de escravização, os passos curtos e a postura corporal encurvada imitam os movimentos limitados pelas correntes. Os passos são ritmados, coordenados pela caixa do Marabaixo e o desenvolvimento da dança se dá em círculo, no movimento anti-horário, o que emerge a ideia da estética das danças africanas como mais um

¹⁹³ Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ap/macapa/historico>. Acesso em 28, mar 2022.

elemento comunicativo para perceber o Marabaixo como um lugar que retoma o passado (memória), como uma volta ao tempo, e ao mesmo tempo reivindica esse passado para o presente¹⁹⁴. Partindo desse entendimento, compreendemos que a dança do Marabaixo é uma afrodança dramática e religiosa de cortejo (VIDEIRA, 2004)

Concordamos com Videira (2014, p. 18) ao dizer que:

Dançar, na cultura negra e no Marabaixo, não significa um conjunto de gestos aleatórios, tampouco movimentar o corpo apenas para passar o tempo e, por conseguinte, distrair-se. A dança de base africana e afrodescendente, sobretudo a dança tradicional, festiva e religiosa, dentro da filosofia do catolicismo de preto, é coisa séria, é tradição.

Assim, podemos dizer que é no corpo que o negro amapaense também agrega (e)feitos discursivos. Os valores civilizatórios africanos comungam na dança e carregam um sentido constituinte. De acordo com Videira (2008) :

Quatro destes valores tem particular importância, a palavra, a ancestralidade, a comunidade e a religiosidade. A dança do Marabaixo tem um sentido primeiro religioso comunitário, ligado ao que define Cunha Jr. (2001), como Catolicismo de Preto, no mesmo sentido das Congadas e Reizados encontrados em diversas partes do país (VIDEIRA, 2008, p.3).

Mais uma vez a encruzilhada se faz presente entre o lúdico, o religioso e a memória coletiva. De fato:

As Afrodanças segundo (Cunha Jr., 2002) são definidas como danças de expressão grupal de base africana, contendo elementos dos princípios civilizatórios africanos, tendo uma base percussiva musical, podendo ser no presente tanto ligada as expressões religiosas como não. Nesse sentido denominamos de Afrodanças “todas as danças de expressões africanas e afrodescendentes, realizadas prioritariamente em comunidades de maioria afrodescendentes, rurais e urbanas, nas comunidades de terreiro, casas religiosas, nas manifestações de festas populares, preservando suas singularidades sem a espetacularização do todo que a constitui”. Nesta definição não nos preocupamos ainda com as danças de palco (VIDEIRA, 2004) (VIDEIRA,2008, p. 3-4).

¹⁹⁴ Para ver a dança, indicamos o vídeo: "O passo característico da dança do marabaixo e outras cenas", publicado pelo canal do youtube "Música Negra do Amapá". Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gctkGUdEMus&ab_channel=M%C3%BAsicaNegradoAmap%C3%A1. Acesso em 28, mar 2022. Ele nos mostra uma apresentação do ano de 1993, onde indica os passos: pés arrastados, giro no sentido anti-horário, passos quebrados, que nos indicam a entender a tradição e a memória coletiva na dança.

E o corpo escreve, fala, comunica esses saberes em diáspora. Nesses corpos onde os passos curtos e limitados que imitam os andares dos negros com correntes (como Josilana explicou no documentário), são os mesmos que carregam roupas mais estilizadas (como observamos nas fotografias) e vozes em diversas variações linguísticas e discursivas que perpetuam afrografias da memória dessa manifestação cultural negra.

A corporeidade está relacionada à conexão, através da comunicação do corpo com comunidade. O corpo é um templo de conexão que fala, que aprende, que ensina etc. Tem memória, ancestralidade, *àçê*, musicalidade e ação. É lugar de expressão única de saberes. É lugar de discurso. É lugar de performance. O corpo então é um museu que compartilha as memórias da comunidade.

E se é um órgão vivo de compartilhamento de energia, então o corpo é também *àçê*. O corpo na ginga da musicalidade corresponde à imersão do ser com outras tecnologias de conexão ancestral. O toque da caixa de Marabaixo é um ser vivo, que faz parte da comunidade, importantíssimo para comunicação. A caixa também compartilha o *àçê*. Nas rodas de Marabaixo ele se comunica diretamente com o corpo, a narrativa entre eles é a ginga da dança, o que poderíamos chamar de mais uma possibilidade de encontrar o “pretoguês” (GONZALES, 1988) na Amazônia, só que dançado. É possível dizer que é um portal para ancestralidade e memória.

O Marabaixo é dançado em círculo movimentado em sentido anti-horário acompanhando os músicos que tocam as caixas e aqueles que entoam os ladrões. Os corpos das dançantes movimentam-se para frente e para trás, para esquerda e para a direita e giros em torno do próprio corpo. As mãos a todo o momento seguram as longas saias floridas erigindo-as. O conjunto dos gestuais verificados promove belíssima plástica à dança ao mesmo tempo parece fazer emergir do inconsciente uma movimentação semelhante ao das ondas marítimas (IPHAN, 2018, p.34).

No trecho acima, os movimentos relembram as viagens transatlântica das quais os negros foram submetidos. Esse corpo também tem mandiga, tem sotaque na dança e está dialogando com o som das caixas e as vozes dos versos de ladrões. É possível perceber o corpo como esse lugar narrativo de memória ancestral. É o contar com suas próprias palavras (gestos) a história não oficializada pelos brancos.

Quando retomamos as fotos apresentadas, podemos também nos atentar as vestimentas e adornos do corpo, eles aqui são entendidos como “expressões identitárias onde as roupas são comunicadoras e contadoras de histórias, exercendo papéis de marcadores sociais, culturais e também religiosos”. (PEREIRA, 2017, p.60). A autora nos lembra de que a população negra, enquanto escravizada, não tinha acesso a roupas da última moda, e que essa se fez a partir do que levavam na memória, logo, “as mulheres negras que aprendiam com seus parentes mais velhos o ofício da costura e desenvolviam *modas e modos* de vestir, que se tornaram símbolos da estética e vestimentas afro-brasileiras até os dias atuais”. (PEREIRA, 2017, p.61).

As roupas usadas no Marabaixo são descritas da seguinte forma: as mulheres usam saia longa e rodada com estampas floridas, camisa branca, flores nos cabelos, colares e brincos. Os homens usam calça social branca, camisa de manga curta, geralmente branca e combinando com as cores da saia das dançadeiras, sapatos (geralmente social e da cor branca) e chapéu branco. Todos usam o tipo adorno da toalha no ombro¹⁹⁵, que também é geralmente enfeitada para combinar com as cores do grupo. Pensar na forma de se vestir para dançar o Marabaixo é possível entendermos que a vestimenta é uma comunicação social, de repetitividade, pertencimento e reconhecimento da identidade enquanto sujeito afro-amapaense, sobre esses caminhos de reflexão Pereira (2017) diz que:

As joias e adornos do corpo [...] também conhecidas como joias de crioula, são encaradas pelos estudos da área, como importantes insígnias de poder e identidade, portadas por mulheres que trabalhavam nos *ofícios de ganho* [...]. Joias essas que extrapolavam o objetivo de adorno e também exerciam a função de proteção, como verdadeiros amuletos. ”. (PEREIRA, 2017, p.61).

Concordamos com a autora ao entendermos a estética das roupas negras na cultura afro-brasileira como texto visual de comunicação ancestral, “considera-se o vestir como ato de aquisição de competência do sujeito para realizar a performance de fabricar simulacros de identidade por meio da aparência” (GARCIA e MIRANDA, 2010, p.28, apud FERREIRA, 2017, p. 62). Partindo desse pensamento, podemos dizer que as roupas do Marabaixo são

¹⁹⁵ A toalha serve para enxugar o suor na dança. Esse acessório se faz necessário, já que as festas do Marabaixo duram a noite toda.

também lugares de tradição e memória. Ao retornarmos as duas imagens apresentadas anteriormente, podemos perceber que os trajés dos dois casais (tanto da foto de 2017 quanto da foto de 1956) pouco diferem entre si. Estamos diante da tradição e memória cultural.

A caixa de Marabaixo também representa a memória cultural presente nessa cultura. Ela é um afro-saber que é passado de geração em geração. Tocar a caixa também estar entre os saberes tradicionais aprendidos e repassados pela comunidade, o tocador da caixa é uma figura muito importante na dança. Como podemos perceber pelo seguinte depoimento¹⁹⁶ do marabaixeiro e historiador Cabral do Quilombo:

Tataraneto de marabaixeira, bisneto de marabaixeira, neto de marabaixeira e filho de marabaixeira, então a minha vivência toda foi isso, dentro da cultura do marabaixo porque quando tinha as festas de marabaixo, como eu fui criado pela minha avó, então geralmente ela me arrastava para aquelas festas com ela porque eu não tinha com quem ficasse então eu tinha que ir com ela, e acabava presenciando isso, as festas de batuque, as festas de marabaixo, eu sempre estava com a minha avó. E ela sempre contando essas histórias, cantando esses ladrões de marabaixo muito antigos que tinham pra gente, então eu cresci muito nisso, e eu vim da roça, eu nasci na roça, no quilombo de ilha redonda e vim pra cidade pra estudar e acabei ficando, mas eu nunca deixei de tá lá, na época dos festejos, nas férias educacionais da escola, nunca deixei de ficar indo lá, de tá participando, de tá presente. Eu já toco caixa de marabaixo eu acredito desde os meus doze anos de idade, tambor de batuque eu toco bem antes, porque quando eu era moleque a gente não podia ver um tambor arriado no chão que a gente tava lá virando o bicho neles, mas eu já tô nisso há muito tempo. Então quando eu vim pra cidade, eu acabei me deparando com realidade diferente da nossa.¹⁹⁷

A Religiosidade enquanto valor afro-civilizatório corresponde a um aspecto de grande complexidade nas relações com valores civilizatórios ocidentais. Até hoje as religiões de matriz africana são atacadas, incansavelmente, pela supremacia eurocristã, a fim de desempenhar uma desvalorização social na relação de poder.

Quando pensamos na religiosidade como valor africano, Kabenguele Munanga (2009) diz que na África, de maneira geral, analisando a cidade e o campo, existe uma relação de “justaposição das religiões. Nesta justaposição

¹⁹⁶ Descrição visual do vídeo: um homem negro retinto, que estar vestido com uma camisa preta com detalhes branco, também uma um cordão prateado. Tem o cabelo trançado. Ele está sentado, atrás dele tem uma parede de madeira e três leiteiras penduradas na parede. O som do toque da caixa de Marabaixo.

¹⁹⁷ Depoimento do DVD.

há algo persistente que poderia caracterizar as religiões africanas de amanhã: a relação de força vital que explica a comunhão constante entre o homem e a natureza” (MUNANGA, 2009, p.40). Segundo o autor, mesmo que o africano comungue de uma religião não africana ele, ainda assim, se relaciona com a natureza e sua comunidade, justapondo valores religiosos africanos, como a busca da conexão entre o homem e a natureza. Assim como acontecem em África, também acontece aqui em Pindorama e podemos entender a justaposição citada pelo pesquisador Munanga (2009), como o conceito de Encruzilhada defendido por Leda Martins (1997).

Munanga e Gomes (2016) completam essa discursão ao dizer que:

Em contextos de dominação e opressão, os grupos constroem processos de resistência religiosa, que são também parte da cultura. A deportação dos africanos e a imposição do regime escravista acarretaram um processo de ressignificação mítico-religiosa, de atribuição de outros e novos processos de significados às coisas e ao mundo que nos rodeiam, por parte de nossos ancestrais com suas divindades e crenças (MUNANGA; GOMES, 2016, p.140).

É possível entendermos a religiosidade no Marabaixo no viés da encruzilhada, por compreender as conexões plurais que se manifestam em todo o curso religioso do Marabaixo. Lugar de múltiplas tensões que produzem essa tradição viva. A religiosidade no Marabaixo é atravessada por todos os valores afro-civilizatórios, por isso podemos dizer que ele envolve dança, musicalidade, ancestralidade, axé, memória e corpo. Conforme minhas observações, eu constatei que:

Durante a roda de Marabaixo não existe um momento determinado para culto e adoração, é tudo presente ao mesmo tempo, ou seja, enquanto os marabaixeiros dançam ao som do batuque, ao mesmo tempo estão homenageando seus santos, por essa concepção de se relacionar com a religiosidade (SAMPAIO; SOUSA, 2019, p.172).

Assim, esses valores se fazem presentes de maneira unilateral o que agrega ao Marabaixo como um lugar do afrocatolicismo. Segundo o professor de estudos linguísticos da UNIFAP, Ednaldo Tartaglia,

O ciclo do Marabaixo reúne elementos do catolicismo e de religiões africanas, porém, sinalizamos que não existe uma sobreposição dos santos católicos por orixás dos cultos afros, isto é, um sincretismo religioso. As festividades são em devoção aos santos da Igreja

Católica. Entretanto, por ser constituído por elementos de matrizes africanas, o Ciclo foi mecanismo de atrito entre a Igreja, a comunidade local e os sujeitos negros praticantes do Marabaixo, ao longo de três séculos (TARTAGLIA, 2020, p.4832).

Entendemos então que a religiosidade aparente no Marabaixo é uma ressignificação e/ou recriação do catolicismo de pretos na Amazônia e Amapá. Ao refletir sobre a essa encruzilhada de saberes religiosos que durante a imposição religiosa no período colonial, Araújo (2004) explica que: “quando aceitavam manter imagens de santos católicos nas senzalas, sobre toscos altares, sob estes eram colocadas pedras, galhos de árvores, ervas, conchas, insígnias, água e contas. Era um “pegi” disfarçado. O pegi é o santuário, o altar do orixá”. (ARAÚJO, 2004, p.25 *apud* MARTINS, 2016, p.42).

O altar na cultura do Marabaixo é muito importante, na foto¹⁹⁸ temos o altar montado na sede da Associação Folclórica Marabaixo do Pavão, nesse podemos ver a coroa do Divino Espírito Santo representada nas cores vermelho e branco e a coroa da Santíssima Trindade dos Inocentes representada nas cores azuis e brancas.

¹⁹⁸ Descrição visual da imagem: é uma pequena sala, no centro tem uma mesa com toalha branca, em cima da mesa temos as duas coroas representando a Santíssima trindade do lado esquerdo e ao lado direito o Divino Espírito Santo, elas são enfeitadas com fitas de cetim nas cores de suas bandeiras. Atrás tem três vasos com flores artificias, dois são com cofres vermelhas e um é com flores azuis e brancas. Também tem uma vela 7 dias no meio da mesa entre as duas coroas. Na parede de fundo da foto temos vários quadros de santos católicos com destaque para Santa Luzia que é o quadro mais nítido e maior na imagem. As paredes da sala são de madeira, pintadas na cor verde.

Figura 9 Altar¹⁹⁹

Fonte: IPHAN, s/d

Frisamos o lugar de afro-catolicismo-amazônico, e podemos dizer que o cruzamento entre identidades religiosas também marcam a complexidade de se analisar a performance do Marabaixo.

Essa encruzilhada não é um lugar sem tensões. Como podemos perceber, o afro-catolicismo é a senda do Marabaixo, atribui-se nesse lugar um novo significado ao rito católico. O corpo que cultua o santo tem movimento, tem som, tem voz, tem batuque, tem gengibirra, tem dança. Portanto, o marabaixeiro tem performatividade ritualística distinta ao devoto católico ortodoxo cristão, já que a religiosidade no Marabaixo é atravessada por diversos sentidos que estão representados pelos valores afro-civilizatórios.

Em outras palavras, é pela da dança, a música, a comunhão etc. que a religiosidade se faz presente na cultura marabaixeira, o que o torna lugar de afro-catolicismo e do catolicismo popular nortista. Enquanto que o fazer religioso do católico se restringe as performances tradicionais de missas e procissões. Sendo que dança, música e comunhão não tem o mesmo sentido nas duas entidades.

¹⁹⁹ Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1941>>. Acesso em 02, jun 2022.

Por isso, podemos dizer que essas duas instituições, Igreja e Marabaixo, comunicam-se de forma diferente e por muito tempo essa distinção tornou-se faísca para conflitos de relação de poder²⁰⁰. Partindo do entendimento Althessiano (1987), de que a instituição igreja é um Aparelho Ideológico do Estado (AIE), é possível entender que, nesse caso, a Igreja Católica detém um poder discursivo legitimado pelo Estado. Apesar do Estado se dizer laico, o personagem Deus cristão é legitimado nas instituições de AIE e até mesmo referenciado nos discursos políticos. Esses valores católicos são presentes no Marabaixo, mas a relação que a comunidade do Marabaixo faz com esses signos são resultantes de traduções de africanizações.

Concordamos com Munanga e Gomes (2016) quando falam que:

Ao estudarmos essas formas de religiosidade negras, constatamos a presença do negro na formação social do Brasil foi decisiva para dotar a cultura brasileira de um rico patrimônio religioso desdobrado em inúmeras instituições e dimensões materiais e simbólicas, sagradas [...], de enorme importância para identidade do país e sua civilização. (MUNANGA; GOMES, 2016, p.143).

Compreendemos que na performance do Marabaixo todos esses valores são explícitos, conectados de maneira natural e intensa, ficando difícil categorizá-los separadamente. Alias, é esse cruzamento que constrói o Marabaixo. Como podemos analisar abaixo:

Tabela 7 Comparativo das africanidades no Marabaixo

VALORES AFRO-CIVILIZATÓRIOS (AZOILDA TRINDADE, 2003)	CARACTERÍSTICAS DO MARABAIXO
Circularidade	Roda de marabaixo;
Religiosidade	Catolicismo de Preto
Corporeidade	Afrodanças
Musicalidade	Ladrões;, Cantigas;
Coperativismo /Comunitarismo	Comunidade Tradicional;, Laguinho – Nação Negra; Famílias tradicionais (Festeiros);
Ancestralidade	Cantigas; Ladrões; Afrodanças; Caixas do marabaixo; Gengibirra; Ladainhas;
Memória	Roda de marabaixo; Cantigas; Ladrões; Afrodanças; Caixas do marabaixo; Gengibirra; Ladainhas;
Ludicidade	Afrodanças; Caixa do marabaixo; Tirar o ladrão;
Energia vital / axé	Presente em Tudo
Oralidade	Ladrão; Cantigas; Ensinamentos lúdicos;

²⁰⁰ Historicamente a igreja e o Marabaixo passaram por diversas situações de conflitos discursivos, chegando a atos de violência. Para melhor entender a situação veja Canto (1998).

Fonte: autoria própria, 2021.

Munanga e Gomes (2016) ressaltam que:

Compreender a tradição religiosa afro-brasileira, recontar a história do povo negro na África pré-colonial, pós-colonial e, em nosso caso específico, durante e após o regime escravista brasileiro, significa compreender um passado que para muitos de nós é desconhecido. Esse passado e o modo como foi construído interfere e interferirá em nossas crenças e nas formas de inserção e vivências do mundo atual. (Esse é um processo comum nas situações de colonização ou dominação político-cultural). Os povos ditos dominantes e dominados, ao se encontrarem (ou “se chocarem”) passam por mudanças culturais que afetam a todos, de variadas formas. [...] O processo cultural é dinâmico e a força da matriz religiosa é um fator muito importante na construção das identidades culturais. (MUNANGA; GOMES, 2016, p.140).

Resgatando a ideia de encruzilhada, podemos dizer que é possível pensar a pluralidade do Marabaixo através de outros prismas, sendo assim, o Marabaixo, enquanto linguagem cultural em diáspora é formada por diversos cruzamentos de valores, de identidades, de culturas.

3 LINGUAGEM, MEMÓRIA E PERFORMANCE EM DIÁSPORA

Florestas, rios, encantos
 Sabedoria, memória, raça
 Reza benzedoras, erva
 Histórias quentinhas do coração
 Permeiam a cultura dos povos
 Habitam nossa nação
 Honrar com dignidade
 Manter a chama acesa
 Da história de cada um.
 (Ancestralidade – Lucia Tucuju)

Neste capítulo, refletimos sobre questões de identidades e cultura na linguagem, para isso, partimos do entendimento da linguística crítica e performatividade na linguagem, baseados nas contribuições de Kanavillil Rajagopalan (2007)²⁰¹ por nos direcionar a pensar a linguística no seu caráter social e crítico, Grada Kilomba (2019) que contribui com seus apontamentos sobre a colonização na/da linguagem, Ana Lúcia Souza (2011) e Kassandra Muniz (2019;2020) que abrangem os nossos sentidos de identidade negra, cultura e linguagem ao trazer conceitos de reexistência e mandiga, respectivamente.

Durante todo o período da história as noções sobre linguagem foram reformuladas, das quais foram se moldando os diversos entendimentos sobre linguagem na atualidade. Durante essa construção teórica é que se vai construindo as divisões da linguística, criando os campos de estudos em linguagem.

Infelizmente, por anos a fio, buscou-se em vão a neutralização da ciência, fazendo com que muitas áreas de estudos repercutissem sobre isso. Era exclusivamente baseada em preceitos iluministas e racionalistas, dos quais buscavam, incansavelmente, encaixar todos os saberes em padrões racionais-lógicos, de verdades absolutas, que correspondessem a cosmovisão ocidental. A partir do momento que a ciência começa a romper com essa faceta, na virada linguística e cultural²⁰² que o saber científico começa a se moldar para o viés crítico. Houve grandes mudanças nos campos de estudos das diversas áreas, como na linguística, uma das áreas da ciência que estuda as

²⁰¹ Linguista indiano naturalizado brasileiro, professor da Universidade Estadual de Campinas.

²⁰² A Virada Linguísticas Cultural foi um movimento que ocorreu no século XX, que ajudou a desenvolver produções científicas voltadas ao âmbito da filosofia da linguagem.

possibilidades de linguagens. O linguista indiano Rajagopalan (2007) explica que:

Abordar a Linguística de forma crítica implica abrir mão de uma das ideias pré-concebidas a respeito de pesquisa linguística que, na verdade, apenas tem funcionado como um entrave: a famigerada noção da “neutralidade” do cientista, herança do positivismo que imperou na época em que a Linguística se consolidava como disciplina autônoma. (RAJAGOPALAN, 2007, p.14)

Em outras palavras, o autor diz que linguística crítica é uma área da linguística que rompe com essa noção de imparcialidade que era vista na ciência linguística. Pois ela defende a ideia de que existe um posicionamento ideológico, do qual a pesquisa vai se basear e, que por sua vez, vai nortear metodologias, métodos e argumentações. Nesse sentido, Rajagopalan (2007) desconstrói a ideia de neutralidade nas pesquisas em linguística. Ele completa seu raciocínio dizendo que para os demais “campos do saber, fazer ciência também é uma prática social, repleta de conotações ideológico-políticas que as práticas sociais acarretam. Decorre dessa consciência o crescente interesse numa linguística de forte cunho crítico” (RAJAGOPALAN, 2007, p.14).

Partindo da premissa de que “todo olhar é um olhar a partir de algum lugar histórico-social marcado, e como tal atravessado por conotações ideológicas” (RAJAGOPALAN, 2007, p.19), entendemos que na atual conjuntura política do país, onde as reivindicações de movimentos sociais ganham cada vez mais força e, em contrapartida, a retirada de direitos da sociedade é ação preventiva aos privilégios da burguesia pelo Estado, se faz necessário, então, um maior engajamento na área da linguística crítica, mas que não se resume a somente às construções críticas, mas ao movimento de transgredir os enredamentos fortemente enraizados na nossa sociedade. Partindo da noção de um fazer ciência baseado na linguística crítica e transgressiva como prática de resistência frente ao poder que rege as políticas públicas brasileiras, é que construímos nossa noção de linguagem, cultura e sociedade nessa pesquisa.

É a partir desse posicionamento que se consegue apropriar-se de saberes e vozes que historicamente foram silenciadas frente à configuração de relação de poder pautada no domínio da colonização de saberes. O fazer ciência, na perspectiva crítica e de resistência, nos remete que “qualquer luta é sempre

resistência dentro da própria rede de poder, teia que se alastra por toda a sociedade e a que ninguém pode escapar: ele está sempre presente e se exerce como uma multiplicidade de relações de forças” (MACHADO, 2016, p.18).

Mais adiante, bebemos na fonte da pragmática, pois ela corrobora nesse cenário de discussão de uma linguística crítica, já que ela entende a linguagem em seu contexto de uso, do qual passa a estudar a linguagem como algo indissociável na cultura e sociedade. Partindo desse entendimento, podemos dizer que a linguagem carrega consigo subjetividade e identidade, e é por isso que própria ideia de linguagem é de que está sempre em construção, algo que não está fixa, rígida, e nem é impermeável. Podemos dizer então que a linguagem é um organismo vivo.

A pragmática é a área de estudos linguísticos que possibilita pensar a linguagem a partir de deslocamentos que contestam “verdades absolutas”, legitimadas em relações de poder e de produção de conhecimento no viés da supremacia branca de saberes, e, assim, apresenta novas percepções linguísticas, com olhares descolonizados, afrocentrados, indigenocentrados etc.

Partindo da ideia de que “na linguística, a pragmática se caracteriza pelo estudo da linguagem em uso” (MARCONDES, 2000, p.39), Kanavillil Rajagopalan (2014, p.6) explica que “o problema não está por parte de quem não consegue achar o rigor da lógica no campo da Pragmática, mas por parte de quem parte do pressuposto que tudo o que não possui o rigor da matemática deve ser descartado como não digno de investigação”, por isso, entendemos a linguagem como esse lugar político de deslocamento e construção de subjetividades, do qual o cartesianismo lógico ocidental não dá conta de explicar todas às nuances.

Nesse caminho, bebemos nas contribuições da performatividade linguística, um conceito que nos ajuda a entender que “os signos [na linguagem] são instáveis, reiteráveis e nunca estão, em última instância, determinados pelo contexto ou pela convicção” (SALIH, 2015, p.139). Partindo desse pensamento, podemos então perceber que “nessa visão não há uma preocupação em delimitar as fronteiras entre a filosofia e a linguística, fato que produz toda a tensão da força do novo” (OTTONI, 2002, p.122).

Pode então dizer que a noção de performatividade linguística complementa, dialoga, desloca e transforma o conceito de linguagem. Onde o sujeito e as linguagens se mantêm híbridos, já que são nas linguagens que se materializam as experiências, deslocamentos e suas subjetividades, como já foi mencionado. Também é possível dialogar com outra característica da linguagem, que é importante para esta pesquisa, a sua noção de discurso, ideologia e poder.

É possível entender a linguagem, em um viés discursivo, já que ela é a materialização do discurso, que vai além da concepção interacionista ao conceber linguagem como lugar de movimento, que coloca em cena aspectos culturais, históricos e ideológicos do sujeito. A língua por si só não é discurso, ela é instância discursiva, da qual materializa o discurso. Dessa maneira, a linguagem corporifica o discurso do sujeito, visando uma construção histórica e ideológica. Neste sentido, entendemos que os discursos se relacionam com a prática social da linguagem, construindo identidades e subjetividades, visto que o sujeito assume um lugar ideológico.

Para Magalhães (2001, p.17), “o discurso é visto como o uso da linguagem como forma de prática social, implicando em modo de ação e modo de representação”. É de suma importância compreender os efeitos de sentido do discurso e como esses efeitos constroem e são construídos nas relações sociais, através dos sujeitos, comportamentos e práticas sociais. Portanto, o sentido não se reduz apenas à transmissão de informação, o mesmo vai muito além do conteúdo ou de transferência de mensagem. Esse entendimento do discurso se dá pelo fato de que ele “é uma prática tanto de representação quanto de significação do mundo, constituindo e ajudando a construir as identidades sociais, as relações sociais e os sistemas de conhecimento e crenças” (MAGALHÃES, 2001, p.17).

Partindo do entendimento de que a linguagem é política (RAJAGOPALAN, 2007), é possível entender a linguagem como lugar de performatividade e ação, da qual extravasa os limites da escrita ou oralidade. Por isso, a linguagem é movimento, que transita de maneira multimodal, não de formas sistemáticas, homogêneas, limitadas ou definidas, pelo contrário, a linguagem é capaz de transpor limites das relações de poder configuradas na sociedade.

Nesse sentido, é plausível perceber que a linguagem do Marabaixo é construída nessa perspectiva, da qual é usada pela(o) negra(o) amapaense como expressão política que vai, muitas vezes, em desacordo com o discurso legitimado nas relações de poder. É na linguagem de cunho social e político que o Marabaixo transporta suas singularidades através dos saberes das tradições e das memórias afrodiaspóricas. Ela se dá de forma holística e, portanto, se apresenta sem fronteiras, de maneira fluída, o que garante que o Marabaixo seja lugar de construção do negro como sujeito de sua própria história, afinal:

as experiências desses grupos localizados socialmente de forma hierarquizada não humanizada fazem com que as produções intelectuais, saberes e vozes sejam tratadas de modo igualmente subalternizado, além das condições sociais os manterem num lugar silenciado estruturalmente. Isso, de forma alguma, significa que esses grupos não criam ferramentas para enfrentar esses silêncios institucionais, ao contrário, existem várias formas de organização política, culturais e intelectuais (RIBEIRO, 2017, p.63).

Nesse sentido, a linguagem dos ladrões do Marabaixo, que é a área de análises desta investigação, é definida como uma linguagem performativa, que expõem e marca, ao mesmo tempo, o lugar de fala do negro. “O falar não se restringe ao fato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social” (RIBEIRO, 2017, p.66).

O autor Ottoni (2002, p.130)²⁰³, explica a visão performativa da linguagem como sendo a que “o sujeito não pode se desvincular de seu objeto de fala e, conseqüentemente, não é possível analisar este objeto fala desvinculado do sujeito”, por isso, acreditamos que a subjetividade do sujeito negro está marcada nos ladrões das cantigas e nas danças do Marabaixo. Ela constitui-se de vozes discursivas e performativas, que por sua vez, resistem aos discursos legitimados.

Em outras palavras, é o discurso presente nos ladrões do Marabaixo que contrapõem o discurso legitimado, protegido por uma cultura colonial de poder eurocentrado, são essas representações de discursos que são legitimados na história do Amapá, que fortalecem o racismo, o silenciamento e a

²⁰³ É doutor em linguística e professor na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

desvalorização dos afrosaberes no estado. O Marabaixo então passa a exercer a função de refutar o que a Chimamanda Adichie (2019) chama de “história única” exemplo disso são as cantigas “Aonde tu vai rapaz”, narra a história dos negros no Amapá, e “Marrocos”²⁰⁴, que narra a história dos negros em Mazagão. Essas canções se referem às narrativas coloniais, que são formadas e perpetuadas a partir do olhar de quem detém o poder para contar as histórias sobre Outro²⁰⁵. Estamos falando de relações de poder e ordem do discurso, do qual se entende que:

Em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 2014, p. 8-9).

São esses procedimentos que na exclusão do discurso causam o silenciamento e, a posteriori, o apagamento do Outro. “[...] e assim que se cria uma história única: mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna [...]” (ADICHE, 2019, p.22). Esse processo de dominação do Outro é facilmente encontrado nas histórias das populações africanas, afrodiáspóricas, indígenas e a população que comporta os países do terceiro mundo, que Frantz Fanon (2005) chama de “Condenados da Terra”. São vozes que se encontram em lugares subalternizados por países modernos/colonizadores. Portanto,

É impossível falar sobre a história única sem falar sobre poder. Existe uma palavra em igbo na qual sempre penso quando considero as estruturas de poder no mundo: nkali. É um substantivo que, em tradução livre, quer dizer “ser maior do que outro”. Assim, como o mundo econômico e político, as histórias também são definidas pelo princípio de nkali: como elas são contadas, quem as conta, quando são contadas e quantas são contadas depende muito de poder. O poder é a habilidade não apenas de contar histórias de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva (ADICHIE, 2019, p.22-23).

Nesse sentido, falar sobre o perigo da história única é também falar sobre o conceito de decolonidade, que é a quebra dessa fronteira entre o

²⁰⁴ Essas cantigas estão apresentadas na seção 1 desta dissertação.

²⁰⁵ Estamos falando sobre as euroreferências históricas. Nesse contexto entendemos que o Outro é o sujeito que não condiz com o padrão eurôcentrico.

discurso legitimado pelo moderno/colonizador com a validação da voz de resistência que historicamente foi subalternizada/silenciada. A descolonização se distânciada da subalternação causada pela opressão de quem tem poder na sociedade. Em outras palavras, é o lugar de resistência ao universalismo abstrato que ressalta o particularismo hegemônico e eurocêntrico (BERNARDINO-COSTA; MALDONADO-TORRES; GROSFUGUEL, 2019).

Contar sua própria história é dar voz e corpo às identidades silenciadas, é renegar o lugar de ser o Outro. Falar sobre descolonidade na linguagem é exaltar o lugar de fala dita como marginalizada, que gera deslocamentos discursivos e que, por sua vez, é o contraponto do discurso opressor historicamente legitimado pelos procedimentos de controle do discurso. O resultante desse movimento é a representatividade de identidades em todos os meios que os discursos perpassam na sociedade: no campo da política, da economia, do bem estar social e na construção da identidade negra amapaense. Como podemos perceber na cantiga “Olha a saia dela, Inderé”, que ressalta e valoriza a cor da pele negra além de fazer uma associação a um dos frutos mais famosos da cultura nortista, o açaí, assim apresenta o negro com uma imagem positiva, o que não acontece em narrativas coloniais.

Ladrão 6 Olha a saia dela, indere²⁰⁶

O açaí, fruta pretinha
Inderé
Todos gostam de beber
Indará [...]

Eu tbm sou neguinho
Inderé
Todos gostam de me ver
Oh indará

Refletir sobre o perigo da história única é de suma importância para percebermos que o domínio do colonizador ainda nos causa moléstias que estão disseminadas nos diversos campos sociais, pois sabemos que o discurso legitimado é eurocêntrico. De certo, através do pensamento descolonial, é possível as construções de relações sociais a partir de novos olhares, que rompem com a barreira do assujeitamento e do apagamento, como podem

²⁰⁶ Cantiga apresentada no DVD.

perceber nos dois exemplos de ladrões “Eu caio” e “Negra” apresentados na tabela abaixo:

Tabela 8 Cotejo de ladrões

TRECHOS DE LADRÃO ²⁰⁷	COTEJO
Eu caio Eu to cantando ladrão novo Eu não sou ramo eu sou raiz	Para explicar que o Marabaixo não é uma coisa nova, ela é enraizada.
Nega Tua beleza vem exaltar É a mais mimosa desse lugar No toque da caixa e do tambor Tu dança e revelas o teu valor	Valorização da beleza afro-amapaense e de sua cultura.

Fonte: autoria própria, 2021.

Esse movimento se faz presente não só no Marabaixo, mas também em diversos campos sociais como na arte, na cultura, na mídia, na indústria de beleza etc. Afinal, “quando rejeitamos a história única, quando percebemos que nunca existe uma história única sobre lugar nenhum, reavemos uma espécie de paraíso” (ADICHIE, 2019, p.33).

O ato de falar é ação de resistência contra as opressões da supremacia branca, que Grada Kilomba (2019) chama de “máscara de silêncio”. Quebrar esses silêncios é romper com o processo de opressão, angústia e dores. Ainda hoje carregamos traumas da colonização, que reverberam na linguagem, tanto individualmente quanto coletivamente, nos sujeitos negros.

A máscara do silêncio faz referência à Máscara de Flandes, um instrumento sádico de tortura usado contra as pessoas escravizadas, da qual ficou muito conhecida devido à famosa foto da Anastácia, mulher negra que foi escravizada. Foi torturada por muito tempo pelo seu alzoq que a obrigou a usar a máscara, da qual a impedia de comer, beber e falar. “[...] A máscara representa o colonialismo como um todo. Ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento das/os chamadas/os ‘Outras/os’ [...]” (KILOMBA, 2019, p. 33).

Nesse sentido, partimos da ideia de que “a língua, por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade” (KILOMBA, 2019, p.14). A autora, ao discutir a linguagem e a

²⁰⁷ As cantigas estão apresentadas no DVD.

máscara do silenciamento, nos convida a refletir sobre a linguagem como lugar político, como uma experiência de materialidade da ideologia e de identidade.

Por isso, a língua, enquanto estância de poder pode ser violenta, já que reflete contra o sujeito negro, e é insubordinada, quando é usada para a reexistência do sujeito negro, já podemos dizer que a linguagem no Marabaixo “desempenha um papel histórico ao incorporar, criar, resignificar e reinventar os usos sociais da linguagem os valores e intenções” (SOUZA, 2011, p.36). Essa linguagem então produz reconhecimento de grupo, onde as questões de colonialidade estão sempre presentes. A linguagem, nesse sentido, age. Ela não cai em um vazio, ela interfere em nós. É ação.

Leda Martins (1997) completa essa perspectiva da linguagem a partir da discussão dos conceitos de encruzilhada e oralitura. Para a autora, a encruzilhada está relacionada com a ideia de movimento, de centramento e descentramento de culturas e identidades. Nesse sentido, a ideia de encruzilhada está fundamentada no sentido da semiótica, onde está relacionada com o movimento de significado e significante e, por isso, está baseado nas tensões de como que as culturas se relacionam com os signos. Isso é transportado pela linguagem.

A oralitura completa esse sentido por se tratar da performance da oralidade. Nela não só compõem-se o ato de falar, mas também os gestos, a corporeidade, o movimento enquanto signos e sentidos. A oralitura é lugar de memória e transmissão de saberes. O falar numa perspectiva descolonial é expressão que ultrapassa o sentido da escrita. Transborda essa barreira ao entender que o corpo é lugar de linguagem e memória de saberes.

Temos então o corpo como lugar de territorialidade de saber e memória, por isso que consideramos a dança também como linguagem, de expressão tão importante quanto os ladrões. Pois os dois são vistos como linguagens performáticas, que transmitem afrosaberes e memórias coletivas. O corpo, em formato de gestos, assim como as palavras ditas nos ladrões são atos de linguagem que transmitem discursos.

Vale ressaltar que “o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente” (HALL, 2006, p.13), essa construção assimétrica é marcada por

tensões, discriminações, desigualdades, conflitos, lutas etc., do qual é cenário para o que Leda Martins (1997) chama de encruzilhada.

A linguagem do Marabaixo é a linguagem do movimento, que transcende o sentido linear e a comunicação é, ao mesmo tempo, individual, coletiva, ancestral e atual, é fazer e contar história ao mesmo tempo. Que se expande pelo corpo, pelo toque da caixa, pela cantiga, pela gengibirra, pelos passos da dança etc. Para esse conjunto performativo de aquilombamento entendemos como oralitura:

As culturas negras nas Américas constituíram-se como lugares de encruzilhadas, interseções, inscrições e disjunções, fusões e transformações, confluências e desvios, rupturas e relações, divergências, multiplicidade, origens e disseminações [...] as culturas negras que matizaram os territórios americanos, em sua formulação e modus construtivos, evidenciam o cruzamento das tradições e memórias orais africanas com todos os outros códigos e sistemas simbólicos, escritos e/ou ágrafos, com que se confrontam; e é pela via dessas encruzilhadas que também se tece a identidade afrobrasileira, num processo vital móvel, identidade esta que pode ser pensada como um tecido e uma textura, nos quais as falas e gestos mnemônicos dos arquivos orais africanos, no processo dinâmico de interação com o outro, transformam-se reatualizam-se, continuamente, em novos e diferenciados rituais de linguagem e de expressão, coreografando a singularidade e alteridades negras (MARTINS, 1997, p.25-26).

Podemos considerar que “quando estamos em uma encruzilhada, temos caminhos por onde caminhar” (MUNIZ, 2020, p.279). É esse movimento podemos considerar como mandiga. São as possibilidades de caminhos que o lugar da encruzilhada nos possibilita reexistir. Por isso ele “não nos limita, amplia. O lugar da encruzilhada, ao invés de constatar nossas identidades, as perfomartiza, as humaniza” (MUNIZ, 2020, p.280). Podemos dizer que a noção de mandinga linguística nos permite pensar “como nós população negra jogamos linguisticamente, e por isso, politicamente com nossas identidades de forma estratégica” (MUNIZ, 2009; 2020, p.278). É de usar da sabedoria estratégica da ginga, da mandinga, do movimento de ir, vir, parar, atacar, curvar (MUNIZ, 2020). Assim como o Marabaixo fez para estar presente na cultura negra amapaense até hoje marcado na memória cultural do afro-amapaense..

Para Le Golf (2013), existe uma tensão de poder entre memória e esquecimento que estão espelhadas nas cantigas e ladrões de Marabaixo,

como é o caso de “Na senzala o negro”, que narra a história da escravização dos negros e a formação do território de Mazagão, ela não deixa cair em esquecimento o sofrimento que o negro passou na colonização, por isso ela é uma cantiga de lamento.

a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva. (LE GOLF, 2013, p.426).

Esse poder numa sociedade eurocêntrica é legitimado pelo privilégio da branquitude, mas é a partir desse tensionamento que surgem formas de insurgência, como a linguagem no Marabaixo, que se estabelece pela palavra cantada nos ladrões e pelos gestos dançados²⁰⁸ como lugar de legitimidade e poder na linguagem transgressora, cantada e gesticulada em um “pretoguês²⁰⁹ da Amazônia”. Marabaixo então é o lugar de erguer a voz.

3.1 LADRÕES DE MARABAIXO: NARRATIVAS CANTADAS NA AMAZÔNIA

A oralitura do Ladrão de Marabaixo é o lugar de reexistência do negro em se comunicar através da oralidade, é um composto de rimas poéticas de cunho político afirmativo e reivindicatório por direitos humanos ao povo negro do Amapá. No passado tiveram fundamental importância para resguardar seus saberes ancestrais, durante o forte domínio e a investidas de esquecimento e apagamento cultural pela dominação eurocêntrica dos colonizadores portugueses, através da obrigação ao uso da língua portuguesa, da imposição religiosa e etc.

Dessa forma, os ladrões são fotografias relatadas na oralidade e transferidas coletivamente como arquivo de afrosaberes ritmados pelas caixas

²⁰⁸ A afrodança do Marabaixo se estabelece com passos que representam os negros que foram escravizados no período colonial. Esses passos emergem a dificuldade de andar com correntes nos pés, não nos deixa esquecer a dor e o sofrimento da escravização dos corpos negros.

²⁰⁹ O termo “pretoguês” foi defendido pela intelectual negra Lélia Gonzalez, para alertarmos que a nossa língua portuguesa brasileira tem grande influência das línguas africanas.

do Marabaixo, e transformados em canções, das quais reafirmam os valores afro-civilizatórios em diáspora.

Elas serviam para que o negro, que não tinha conhecimento da escrita em língua portuguesa, pudesse se comunicar, passar recados, contar suas histórias, a partir da produção de letras que eram cantadas e memorizadas nas rodas acompanhadas pela caixa de Marabaixo.

Concordamos com o intelectual Hampaté Bá ao dizer que “não se pode fazer ideia do que a memória de um ‘iletrado’ pode guardar. Um relato ouvido uma vez fica gravado como em uma matriz e pode, então, ser reproduzido intacto, da primeira à última palavra, quando a memória o solicitar” (HAMPATÉ BÁ, 2010, p.203). Assim era no ladrão de Marabaixo. Eles surgiam com os relatos, as histórias e as narrativas da comunidade negra, que em condições desumanas da escravização conseguiram perpetuar seus saberes ecoados até hoje nas rodas de Marabaixo.

A autora Piedade Videira analisa os ladrões juntamente com as cantigas e diz que:

As cantigas do Marabaixo são compostas por versos que recebem a denominação de ‘ladrão’. São versos tirados de improviso com o objetivo de criticar, exaltar, agradecer, lamentar ou satirizar todos os fatos ocorridos no cotidiano na comunidade e nas relações sociais, no conjunto maior da sociedade. Os ladrões são versos roubados da memória por pessoas que têm habilidades com a rima. [...] no passado, os ladrões eram tirados e cantados por afrodescendentes ilustres e pioneiros da cultura afroamapaense. [...] na atualidade as cantigas antigas ainda são exaltadas dentro do Marabaixo, pois não se verifica renovação dos ladrões de Marabaixo em grande escala. As cantigas são mantidas quase que fielmente, tal como os antigos deixaram. Poucas(os) cantadoras(es) das novas gerações estão tirando novos ladrões e quando isso acontece cantam com base nas melodias já existentes (VIDEIRA, 2009, p.138-139).

Podemos perceber essas características ao analisarmos a cantiga “Lamento de um negro”, de autoria do Josué da Conceição e Manoel Duarte.²¹⁰

Ladrão 7 Lamento de um negro

Um triste sai da minha caixa
Agora eu vou contar
A trajetória de um negro da África

²¹⁰ Coletada no livro de Almeida (2011, p.188)

O negro veio sem destino
 Sem liberdade, forçado
 Num porão de um navio negreiro amarrado e maltratado
 Amarrado, castigado
 Desvalido sem razão
 Como um animal selvagem
 Sem coração, se alma
 Jugo do preconceito
 E sofreu por sua cor
 Todo tipo de conceito
 Longe de sua mãe África
 Em terra desconhecida
 Gritou para ser valido
 Sua alma ferida.

Nesse ladrão de Marabaixo, as(os) negras(os) amapaenses contam suas próprias histórias, através da musicalidade. Um “lamento de um negro” marca a humanização de um sujeito, afinal “objeto” não tem sentimento. A “coisificação” atribuída ao negro pelo olhar branco aqui é desconstruída. Pois só quem pode lamentar é um sujeito.

É interessante perceber também que a cantiga conta sobre a diáspora transatlântica em condição da escravização. A territorialização é marcada nos versos “A trajetória de um negro da África/ [...] Longe de sua mãe África/ Em terra desconhecida”. Esse ladrão é importante para desmistificar o sujeito negro nessa história. Assim, a imagem do “negro [que] veio sem destino/ Sem liberdade, forçado” deixa claro que não foi por vontade própria que ele saiu de sua terra, e mostra que seu lugar é na África, de onde ele foi sequestrado e desterritorializado.

Gonçalves (2019) considera os ladrões como relatos poetizados. São composições de versos para o professor Sousa (2016). Piedade (2013, p.6) diz que são versos que “satirizam, exaltam, criticam e elogiam pessoas e fatos ocorridos no cotidiano local, nacional e mundial. Algumas vezes percebemos dentro de uma única cantiga um jogo de disfarce que envolve as quatro características já mencionadas”, possibilitando assim nosso entendimento enquanto a genialidade de uma produção artística performática, que se apresenta com intencionalidade poética através de jogos semânticos e semióticos.

De maneira resumida, podemos dizer que os ladrões de Marabaixo são documentos poéticos de literatura de reexistência (SOUSA, 2011), por se tratarem de uma literatura que apresenta subjetividades negras, documentos

de memória (VIDEIRA, 2009), por ser um instrumento que resgata a memória ancestral africana de seus descendentes em diáspora, ou seja, ser escrevivências (DUARTE; NUNES *et all.*, 2020), já que são escritas contadas pelas(os) negras(os) e para as(os) negras(os). São vozerias afro-amazônicas (AMADOR DE DEUS, 2020), por conter as vozes insurgentes e subalternizadas historicamente silenciadas pelo poder hegemônico euroreferenciado. Também são mandigas linguísticas (MUNIZ, 2020), por serem atos de fala que operam de maneira singular na construção de narrativas, performances e discursos de uma linguagem negra amazônica.

O ato de “roubar” a cena vivenciada na comunidade (VIDEIRA, 2009), e/ou quando uma cantadeira ou um cantador “rouba” o ato de fala de outra(o) na roda de Marabaixo – através do desafio de ladrão²¹¹ (MARTINS, 2016), são as explicações para a nomeação dos versos serem chamados de “Ladrão”. Por isso, alguns versos desencadeiam gozações, reprovações, sátiras, críticas (VIDEIRA, 2009), (MARTINS, 2016) e (ALMEIDA, 2011), ou seja, qualquer um pode estar passível de ser personagem na narração de um ladrão, ou de ter sua desavença levada para dentro da roda de Marabaixo, com o objetivo de ser resolvida através de versos de improviso.

O ladronista Antônio José Pinto²¹² em uma entrevista publicada pelo pesquisador Geraldo Peçanha de Almeida (2011, p.33), explica que:

Se ele jogar um verso de ofensa, ou de agrado ou de qualquer outra coisa, vai depender da minha agilidade de colocar em cima do seu outro pra você. E é por isso que chama ladrão. Eu roubo o final do seu verso e já coloco o meu[...] E com rima, tem que rimar senão, não dá certo.

Tia Zefa explicou no documentário “Ladrões de Marabaixo”, que: “nos dentes, tirávamos um ladrão como a gente diz. No acontecimento que acontecia”. Ela se refere a esse momento de produção do verso do ladrão no

²¹¹ São versos improvisados feitos na roda de Marabaixo onde um ladronista desafia o outro nas rimas intencionais de sátira, gozação ou até mesmo desavença que possam ter. Essas mágoas são resolvidas dentro da roda de Marabaixo. Compreendemos como um tipo de batalha de rima que nos lembra o que temos no hip-hop.

²¹² É ladronista, tocador de caixa, também é narrado da festa de São Tiago a mais de 20 anos e professor na rede de ensino municipal em Mazagão.

improvisado dentro da roda de Marabaixo, é um momento que acontece somente no desafio do ladrão.

Martins (2016, p.67-68) apresenta uma hipótese de como a transculturalização pode ter influenciado na formação desse gênero discursivo que são os ladrões de Marabaixo. Ele diz que “o ladrão de marabaixo pertence ao gênero écloa [...] gênero de poesia pastoral apresentada na forma dialogada [...] digamos uma écloa do Marabaixo”. Esse dado ele associa aos documentos apresentados pelo pesquisador Francês Vidal (2008), que diz ter encontrado em Coimbra, um documento deste mesmo gênero intitulado “História da verdadeira sucedida na Praça de Mazagam nos despejos que fizeram os africanos em março de 1769 que se contarão – 11 do dito mês de março e ano” (VIDAL, 2008, p.72). Para Martins (2016), esse documento foi produzido dentro dos navios que levaram as famílias europeias e as famílias negras, em condição de escravizados, de Mazagão africana para Mazagão amapaense: “cantigas das expressões culturais tradicionais da Amazônia eram cantadas nos porões dos navios de transportes de famílias e navios negreiros” (MARTINS, 2016, p.67), a écloa “apela para a emoção daquele que escuta, para seus sentidos. Alguns versos são construídos de modo a ser facilmente decorados e repetidos” (VIDAL, 2008, p.72).

Já no dossiê do Marabaixo produzido pelo IPHAN, os ladrões são “espécie de poesia oral musicada a partir dos toques das caixas” (IPHAN, 2018, p.6)

Entendemos que os ladrões, no passado foram a técnica (estratégia/mandinga) para comunicação dos recém-chegados negros, em condição de escravizados na Mazagão brasileira. Eles não eram letrados em língua portuguesa e a comunicação oral é um ponto-chave para a transmissão de saberes e memória para as culturas africanas.

Embora hoje, muitos ladrões são tirados na caneta, publicados e resguardados suas autorias, os ladrões ainda são usados e reivindicados como forma de transmissão de afrosaberes pela comunidade marabaixeira. Dessa forma, podem ser considerados como escritas que falam de suas vivências e por isso podemos entender como escritas negras, por transmitirem em suas palavras as dores, as alegrias, as histórias e os saberes, ou seja, suas subjetividades através da linguagem oral ritmada. Falamos aqui de produção

negra que rompe com o discurso colonizado. Que entoa seus saberes a sua maneira, a sua lógica, a suas filosofias.

Videira (2008) apud Martins (2016, p.69), complementa essa análise ao dizer que:

O ladrão de marabaixo conta muito da história amapaense. Ladrões clássicos, como “As curicas”, “Eu não sei ler nem escrever”, “Aonde tu vai, rapaz”, “Rosa branca açuncena”, “Cafuza”, “Se essa mulher fosse minha”, “Nego”, “Guardariô”, “Maria do Céu”, “Eu tenho fé em Deus”, “Às quatro da madrugada”, “É de manhã, é de madrugada”, “Eu caio, eu caio, eu caio” etc (VIDEIRA, 2008) são exemplos que registram parte da história do Amapá.²¹³

A escritora negra brasileira Conceição Evaristo (2009), comenta sobre o discurso da arte literária negra dizendo que:

Discurso que subverte não só o sistema literário brasileiro, mas também contesta a história brasileira que prima em ignorar eventos relativos à trajetória dos africanos e seus descendentes no Brasil. Constitui-se como uma escrita que corresponde ao que Homi Bhabha fala da poesia do colonizado. Essa não só encena o “direito de significar” como também questiona o direito de nomeação que é exercido pelo colonizador sobre o próprio colonizado e seu mundo. (BHABHA, 1998, p. 321 apud EVARISTO, 2009, p. 24)

Partindo desse entendimento, consideramos nesta pesquisa, os ladrões como poética amazônica subversiva, sua produção é chamada de “tirar o ladrão” e esse ato ainda hoje é feito por qualquer pessoa da comunidade, não tem distinção de idade ou gênero. Os responsáveis por tirar o ladrão, são chamados de ladronistas. Os responsáveis por cantar as cantigas de Marabaixo, que são o arquivo ritmado dos ladrões, são as(os) cantadoras(es).

As cantigas cantadas nas rodas de Marabaixo têm refrão que é ressoado por todos da roda, esse movimento de cantar e responder coletivamente, um coro em comunidade é muito semelhante aos cantos de pontos de candomblé e umbanda. Também é semelhante aos cantos indígenas, principalmente quando eles estão se preparando para algum embate, e têm, nas cantigas, o seu fortalecimento enquanto comunidade. Vale ressaltar também que além de estar associado ao valor ancestral de comunidade, também encontramos os valores de ludicidade e musicalidade.

²¹³ Algumas das cantigas citadas aqui estão sendo analisadas nessa dissertação. Outras estão anexadas na seção Apêndice deste documento.

Não é por acaso que a cantiga do Marabaixo é um lugar de fortalecimento coletivo e ancestral. Essas semelhanças provam que o trânsito cultural não tem um limite linear entre as culturas. Pensar nas construções coletivas de linguagem através de atos de reexistência e subjetividades como no caso dos ladrões e das danças, nos chama atenção quando refletimos sobre as africanidades nas identidades negras da Amazônia.

A cultura afro-amapaense integra um conjunto de valores que colaboram na constituição das identidades e valorização dos sujeitos negros no Amapá. Historicamente, a presença do negro no estado trouxe diversas contribuições nos aspectos culinários, nas construções civis, nas danças, nas linguagens etc. Nessa perspectiva, consideramos o Marabaixo uma encruzilhada de valores semióticos²¹⁴ que constroem as identidades dos afro-amapaenses. Por isso, é ingênuo dizer que Marabaixo é só uma dança, pelo contrário, ele envolve uma encruzilhada de identidades e saberes tradicionais do negro no estado, como já foi comentado diversas vezes ao longo desta dissertação.

Os “ladrões do Marabaixo” são as cenas do cotidiano da comunidade que foram “roubadas” e transformadas em letras de músicas ritmadas pelas caixas de Marabaixo. Em outras palavras, “são versos tirados de improviso com o objetivo de criticar, exaltar, agradecer, lamentar ou satirizar todos os fatos ocorridos no cotidiano da comunidade e nas relações sociais” (VIDEIRA, 2009, p.138). Martins (2016, p.67) contribui ao dizer que “o ladrão é normalmente improvisado, carregado de tristeza ou de alegria, traduzindo, saborosamente os sentimentos e o dia a dia da comunidade. Roubam-se as cenas do cotidiano social para compor o ladrão”.

Para Gonçalves (2019, p.50) os ladrões:

Significam textos de natureza poética, baseados na oralidade e na improvisação, que tematizam sobre acontecimentos rotineiros ou histórias extraordinárias do cotidiano pessoal ou coletivos dos membros das comunidades negras de Macapá. Pode-se afirmar que se trata de uma forma de registro, em formato de poesia oral, caracterizado pela simplicidade, que narra acontecimentos que identificam as comunidades de origem africana.

²¹⁴ Nesta pesquisa, entendem-se elementos semióticos como elementos que traduzem os significados para a construção de identidade. Assim, corroboramos com Martins (2016, p.65) “os símbolos (que são signos) representam algo do mundo real e, nessa representação recriam a ‘identidade’”. Não será uma análise do ponto de vista da semiótica.

Quem cometia uma ‘gafe’ ou dava uma ‘mancada’, podia ter certeza de que nas festas do Marabaixo, o caso seria exaustivamente explorado, em forma de versos. Os versos roubam a privacidade das pessoas, revelam aos brincantes qualquer falha de um dos membros da comunidade. Por este motivo o verso é denominado de ‘LADRÃO’. E foi de ladrão em ladrão que os negros do Amapá legaram para posteridade, detalhes da história da sua comunidade (MONTORIL 2004, p. 31 apud SOUSA, 2016, p. 245).

Na foto abaixo²¹⁵, a emoção da cantadeira Benedita Guilherma Ramos, carinhosamente chamada de Tia Biló, era filha de Januária Ramos e Mestre Julião Ramos, também era prima do Mestre Pavão²¹⁶, no momento em que canta a cantiga de Marabaixo está expressa nos traços faciais, sua performance nos faz perceber que ela se entrega ao que está cantando. A postura ereta demonstra respeito ao momento, percebemos que é um momento importante para ela. Os olhos fechados representando a emoção, a entrega e a concentração para o momento. O Ladrão, como bem expressa essa foto, é uma das linguagens afro-amazônicas que dialoga com a subjetividade, história, memória, sentimentos etc.

Ou seja, transcende do individual ao coletivo. Transcende até mesmo a escrita em língua portuguesa, porque claramente o corpo de Tia Biló, na foto, está se expressando. Consideramos que o corpo fala (Muniz, 2020), e a de Tia Biló está demonstrando nessa foto toda a expressividade do seu corpo, toda a emoção e exaltação em contar a sua história através dos ladrões que ela produziu e cantou.

²¹⁵ Descrição visual da imagem: uma foto de uma senhora negra retinta, idosa, de olhos fechados, segurando um microfone próximo a boca. Ela veste roupas da tradição do Marabaixo, sua blusa é bege com detalhes de fitas de cetim. Sua saia é longa com estampas no estilo retalhos, nas cores predominantes de laranja e rosa. Ela usa pulseiras de contas brancas e dos cordões compridos. Ela também tem uma flor laranja na cabeça e seus cabelos grisalhos estão amarrados no estilo coque. Ela está sentada em uma cadeira de rodas. Ao fundo aparece pessoas desfocadas e a frente dela detalhes de duas caixas de Marabaixo, pelas quais acompanham a sua cantiga.

²¹⁶ Tia Biló retornou a Orun (mundo espiritual) no dia 18 de setembro de 2021, aos 96 anos. A foto apresentada nesta dissertação foi o último Ciclo do Marabaixo que ela participou em 2019, nesse dia ela ficou até amanhecer na quinta da Hora no Laguinho. Para mais informações, acesse: <<https://www.facebook.com/marileia.maciel.9/videos/2751545484875618>>. Acesso 03,jun 2022.

Figura 10 Cantadeira²¹⁷

Fonte: Acervo de Marileia Marcial, 2019.

Como é perceptível na imagem da Tia Biló, a emoção é reverberada nas palavras do ladrão. Jozué Videira, marabaixeiro de Mazagão, diz que:

A maioria dos ladrões eles sempre falam ali um pouquinho dessa revolta, um pouquinho dessa alegria, vai expondo um pouquinho de cada coisa, dentro desse ladrão do Marabaixo. Então as pessoas vão acabando expressando isso. Então eu sempre falo hoje, até a nossa

²¹⁷Grupo Facebook Tambores e Bandeiras. Publicada em 16, jun 2019. Sem legenda.

Disponível em:

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=2784979884865511&set=g.1635326353386783>.

Acesso em 10, mar 2020

própria história, hoje a gente procura contar ela cantando através das músicas de Marabaixo (Documentário “Ladrões de Marabaixo”).

No dossiê do IPHAN, tivemos acesso à entrevista da marabaixeira Danniela Patrícia da Silva Monteiro, que contribui para entendermos os ladrões:

Os ladrões de Marabaixo, na verdade, nada mais é do que a vida das pessoas, o que elas viviam no cotidiano delas, no dia a dia. Os ladrões de Marabaixo retratavam isso, tudo que acontecia virava música. Eu sempre falo por onde a gente se apresenta, os compositores antigamente a maioria eram analfabetos, mal sabiam escrever os seus nomes, mas eles tinham um raciocínio muito rápido. Incrível, tudo que eles visualizavam virava um ladrão de Marabaixo, uma briga, uma conversa de um amigo com outro amigo, de um vizinho com outro vizinho, um acontecimento, uma festa, um aniversário, alguma decisão de alguma autoridade. Tudo isso virava verso, virava música, virava o ladrão de Marabaixo. Então eles roubavam os fatos para fazerem suas composições[...] (IPHAN, 2018, p.17).

Como podemos ver nos seguintes ladrões, sendo que o primeiro exprime o sentimento de tristeza e saudade e o segundo conta um acontecimento do dia-dia:

Ladrão 8 Saudade palavra triste²¹⁸

Que já não tem mais jeito
É punhal que vai furando
Devagar dentro do peito.

Ladrão 9 Sem título²¹⁹

Eu vou, eu vou
Eu vou pra lá
Eu vou subir
O rio Mutuacá

Compreendemos que os “ladrões de Marabaixo” compõem as canções de Marabaixo como documentos históricos e de memórias orais. O ladrão “Aonde tu vai rapaz”, que já foi citado nesta pesquisa e é um exemplo dessa afirmação, sobre ele a marabaixeira Valdinete Costa, do bairro da Favela, comenta no documentário “Ladrões de Marabaixo”, para o programa Sala de Notícias do Canal Futura, que:

²¹⁸ Autoria desconhecida. ALMEIDA, 2011, p.160

²¹⁹ Autoria Josué da Conceição Videira. ALMEIDA, 2011, p.180

Hoje numa linguagem popular a gente diz que é uma sátira do sofrimento, da forma como eles foram retirados. Foi dado local pra eles morar? Foi, mas eles já tinham suas habitações na frente da cidade. Por que eles não podiam ficar? Não podiam ficar porque eram negros (Documentário “Ladrões de Marabaixo”).

Como também o ladrão o seguinte ladrão apresentado abaixo, que consideramos um fato histórico poetizado, nesse ladrão nós somos convidados a vivenciar as emoções do negro em ver o primeiro avião que pousou na praia da cidade de Macapá:

Ladrão 10 Sem título²²⁰

Vêm vê ô Irmã Catita Ver o salão Assim atracada assim Eu não subo não [refrão]	Valei-me Nossa Senhora Senhora da Conceição Coitado do Zeca Leme Deu com a cara no avião[...]
Bom dia seu cidadão Seu lima foi quem falou A resposta que ele deu A gasolina acabou[...]	Corre, corre minha gente Em direção do torrão Arregaça a perna da calça Vamos ver que homens são[...]
Dia dezoito de maio Quando o avião aqui chegou Na terra de Macapá O povo todo se alegrou[...]	Valei-me Nossa Senhora Senhora da Conceição Se não fosse o Zeca Leme O que seria dos alemão
Corre, corre, minha gente Vamos na praia olhar O barulho vem de cima É na água que vai pousar[...]	

Videira (2009, p.147) explica que essa cantiga “retrada a reação de espanto, medo, admiração, curiosidade e surpresa que causou aos membros da comunidade”. Foi um grande acontecimento na época, onde o avião que ficou impossibilitado de continuar seu trajeto por falta de gasolina, precisou aterrissar na praia macapaense, por esse motivo, a população correu para ver o que estava acontecendo e se depararam com o momento do avião em pouso.

No documentário “Ladrões de Marabaixo”, Laura do Marabaixo, moradora do bairro do Laguinho, conta que ela teve uma conversa com a sua vó sobre essa cantiga:

²²⁰ Autoria desconhecida. VIDEIRA, 2009, p.147

[...] e eu fiquei assim curiosa, curiosa em saber. Vó o que é essa cantiga? ela disse, minha filha, foi o primeiro avião, segundo o meu pai, que ela ainda não era nascida, foi o primeiro avião que pousou na cidade de Macapá. Foi um alvoroço total [...] atracado. Ela dizia, atracado assim, ela disse que via um atracado no outro pra subir, chamaram ela e ela disse: atracada assim eu não vou subo não (Documentário “Ladrões de Marabaixo”).

O IPHAN apresenta o ladrão que conta sobre o maior desastre fluvial da cidade na década de 80, o naufrágio do navio Novo Amapá.

Ladrão 11 Sem título²²¹

Foi na boca do Cajari
Que lá a tragédia se deu
Se eu não soubesse nadar
Um dos mortos seria eu
No encontro daquelas águas
A lembrança eu guardei
Em plena noite eu perdi a mulher
Que eu tanto amei

Todos esses ladrões são referências históricas do estado já que contam sobre os acontecimentos históricos, que inclusive são selecionados pela própria comunidade como acontecimentos importantes para serem lembrados nas cantigas e ficarem registados tanto na memória cultural quanto documento histórico nas letras das canções. Ao refletir sobre os ladrões, observamos que:

As produções atuais procuram resgatar e manter a tradição, mas podem inovar com ritmos mais acelerados. As temáticas geralmente usadas nas composições do Marabaixo são construídas em dois eixos temporais: o primeiro é a (re)construção da memória da comunidade, que registra na música fatos marcantes como é o caso do Ladrão de Marabaixo “Aonde tu vai Rapaz?”, que narra o movimento de construção dos bairros tradicionais do Marabaixo na cidade de Macapá, e o segundo eixo temporal é o que narra fatos, acontecimentos do presente como amores, os santos de devoção, homenagem a alguma pessoa célebre, ou seja, tudo que fica marcado na comunidade (SAMPAIO; SOUSA, 2019, 173).

Sobre a produção dos ladrões na atualidade, Adelson Preto explica que:

Se nós não tivermos essa audácia de fazer os ladrões nos vamos cantar todo tempo o que nossos antepassados deixaram pra gente. Então é sinal que a gente não aprendeu né? A lição. E a gente fazendo novos ladrões não. A gente tá mostrando pro povo que a

²²¹ Autoria: Hildemar Maia. IPHAN, 2018, p.20

gente aprendeu na escola do saber sem escrever que foi a escola que eles faziam as músicas sem saber ler sem saber escrever (Documentário “Ladrões de Marabaixo”).

Martins (2016, p.70) complementa ao dizer que:

Não há uma regra para o desenvolvimento do canto de ladrão. A estrutura mais comum é a seguinte: o tirador ou tiradora de ladrão entoa a primeira quadra do ladrão (que é o estribilho), repetindo sempre de dois em dois versos. Em seguida, um coro, formado pelos outros participantes, entoa o refrão, com versos que quase sempre tem repercussão, efeito. Em seguida o(a) tirador(a) segue com a narrativa em versos, e ao final de cada estrofe repete-se o refrão. A estrofe do ladrão na maioria das vezes formada por uma quadra, não privilegia rimas, e sim a narrativa.

Partimos então da ideia que os “ladrões do Marabaixo” dão voz a um povo que historicamente foi silenciado, ou seja, é a resposta contra o epistemicídio/silenciamento. Cabe ressaltar que os “ladrões do Marabaixo” eram um meio de comunicação dos negros não alfabetizados em língua portuguesa, eles então cantavam como modo de se expressar, era a comunicação mais eficaz na cidade, davam recados, contavam suas histórias etc., com ritmo e rima, caracterizando a cultura da tradição oral. Sobre a origem desse nome, Laura do Marabaixo em entrevista para documentário “Ladrões de Marabaixo” explica que:

Ladrão de Marabaixo, por quê? Porque você rouba a cena. Você rouba o acontecido e transforma em canções, o interessante ressaltar isso que eles não sabiam nem ler e nem escrever e eles faziam essas composições, os ladrões de Marabaixo eles serviam como uma espécie de meio de comunicação dentro da cidade (Documentário “Ladrões de Marabaixo”).

Danniela Patrícia da Silva Monteiro comenta como se dava o desafio na roda de Marabaixo, esse acontecimento não acontece atualmente, porém é importante para também entendermos a origem do nome “ladrão”, ela diz que:

[...] Também, o termo ladrão de Marabaixo tem outro conceito, o qual fala que no Marabaixo nós temos o desafio. Hoje a gente já não canta tanto esse desafio porque causa até certo probleminha. Antigamente esse desafio era normal, era uma discussão nas rodas de Marabaixo. Às vezes eu não gostava de você e eu te esperava lá no Marabaixo pra dizer tudo que eu queria através dos versos. E na verdade isso era uma rivalidade saudável, as pessoas sabiam realmente se

respeitar. Então, no momento do desafio um roubava o verso da boca do outro. Um iniciava o desafio e pra ti conseguir responder aquilo que o outro estava te falando tu tinha que roubar a música da boca dele porque ele não parava. Aí no momento da roda de Marabaixo um roubando o verso, o outro tinha que ir lá e colocar o verso dele, dava continuidade, depois outro entrava novamente. Então também tem esse conceito de ladrão de Marabaixo, o verso que é roubado na hora do desafio (IPHAN, 2018, p.17).

Por essa razão concordamos com Videira (2009, p. 139) ao afirmar que “as cantigas de Marabaixo são documentos históricos que representam a forma de expressão e de resistência do povo negro frente às imposições, atitudes racistas e discriminatórias [...] sua história e culturas”. Completamos esse entendimento a partir da afirmação que foi observada por mim durante minhas vivências nas rodas de Marabaixo:

O momento do Ladrão de Marabaixo é para o autor expressar seu sentimento, dessa maneira, para o desígnio nesse processo de construção, os compositores das cantigas sempre estão sensíveis e atentos aos fatos e acasos que podem aflorar a inspiração, a modo que o trabalho de produção da música é artesanal, tradicional (SAMPAIO; SOUSA, 2019, 173).

Essa é outra característica de importante observação onde percebemos que a produção poética dos ladrões se dá de maneira tradicional, não respeitando o tempo de produção em massa que é muito comum na sociedade pós-moderna e capitalista que vivemos. E sim o da inspiração, ou melhor, o momento da escutaria ancestral, o processo de ser ouvir a ancestralidade e construir em comunidade as cantigas que precisam ser ditas.

4 AS VOZERIAS AFRO-AMAPAENSES: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS E ANÁLISE DE DADOS

A música negra é como uma grande árvore
Com vários galhos e tal
O Rap é um, o Reggae é outro, o Samba também.
Agora vamos mostrar, mais um deles então:
(Racionais – Fio da Navalha)

Nesta dissertação, nós entendemos que o Marabaixo é resultante afro-diaspórico, que comporta saberes tradicionais híbridos, sendo que nas performances do Marabaixo podemos perceber como um lugar de transmissão de valores afro-civilizatórios, do qual não podem ser compreendidos isoladamente, em que comporta um processo fenomenológico de base social e histórica que constrói a identidade do sujeito afro-amapaense.

Nessa perspectiva, entendemos que as performances dos “ladrões do Marabaixo” são territórios de discursos e narrativas de memória individual e coletiva. Eles compõem a afro-ritualística religiosa que se completam com as músicas e gestos. Na perspectiva de estudos da linguagem, memória e identidade, percebemos esses elementos performativos de maneira indissociáveis, pois, eles nos ajudam a compreender as subjetividades dos sujeitos que nesse caso, são os afro-amapaenses. Estudos dessa natureza do campo da linguística bebem nas fontes de outras áreas, como a antropologia, filosofia, sociologia e história, da qual contribui para as pesquisas sobre identidades em diáspora.

Entendemos que esse lugar é construído por memória cultural, identidades, performance e saberes africanos, que não só atravessaram o Atlântico, mas que resistiram aos séculos de escravização. Essas pluralidades devem ser discutidas academicamente, pois esta pesquisa se dá pelo cruzamento de saberes científicos e de identidades, a ponto de nos dar passos a compreender as linguagens na Amazônia, os saberes científicos e tradicionais, que se atravessam e se completam, não esgotando possibilidades de entendimento.

Por isso, esta pesquisa se enquadra na para a linha de pesquisa intitulada: “Linguagem e Memória Cultural” do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem (POSLETRAS/UFOP), pois ela estuda “as

produções linguísticas, discursivas, literárias e/ou artísticas, de importância para a memória cultural, consideradas em suas especificidades e/ou inter-relações” (POSLETRAS, 2021). Diante disso, esta investigação está baseada nos estudos de linguagem performativa, identidades e culturas. A pesquisa é comprometida com conceitos de transculturalidade, memória cultural, encruzilhada e afroperspectividade.

Esta dissertação tem o objetivo de analisar nas performances das cantigas do Marabaixo, os valores afro-civilizatórios que nos permitem entender as identidades negras afro-amapaenses, para isso buscamos: a) Apresentar o contexto social e histórico, no qual o Marabaixo é considerado como patrimônio cultural do estado do Amapá; b) estabelecer a relação entre o conceito de linguagem, memória e performatividade, cruzadas com os valores afro-civilizatórios; e c) Identificar como os valores afro-civilizatórios aparecem nas performances das cantigas do Marabaixo.

Nesse cenário, esta dissertação caracteriza-se como uma pesquisa qualitativa associada à pesquisa documental e a pesquisa participante. Neves (1996) esclarece que nas investigações de cunho qualitativo “é frequente que o pesquisador procure entender os fenômenos, segundo a perspectiva dos participantes da situação estudada e, a partir, daí situe sua interpretação dos fenômenos estudados” (NEVES, 1996, p.1). É o que buscamos aqui por compreender que a produção científica não é imparcial, e que eu, enquanto pesquisadora, parto de um lugar de fala e de vivência que relata a experiência de ser mulher negra da Amazônia, por tanto me coloco como sujeito desta pesquisa também, por isso consideramos a associação com a pesquisa participativa.

Desse modo, é possível perceber nessa pesquisa, minhas vivências no estado do Amapá que estão relatadas nos capítulos, a fim de contribuir com as discussões teóricas, bem como as múltiplas vozes amazônicas que puderam ampliar o leque de possibilidades de aporte teórico, e por isso, utilizamos documentários, ladrões de Marabaixo, reportagens e entrevistas, com o objetivo de aproveitar as possibilidades linguísticas para se estudar o Marabaixo.

Trata-se de uma pesquisa associada a métodos documental por selecionarmos como objeto de análise o DVD “Marabaixo, Patrimônio do Brasil

– O Show!”, realizado pela Academia Amapaense de Batuque e Marabaixo (AABM) e produzido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). A escolha desse documento virtual se deu pela dificuldade de encontrar materiais audiovisuais com qualidade de som e imagens, já que as maiorias dos vídeos disponíveis na internet são feitos com poucos recursos e de forma amadora²²².

Esse DVD apresenta uma qualidade superior a esses vídeos disponíveis nas redes sociais, contando, também, com um momento de depoimentos de dez pessoas selecionadas pela AABM que têm atuação expressiva no fomento e incentivo da cultura do Marabaixo, do qual consideramos ser pertinente para as análises, como já havíamos mencionado, as produções orais e escritas são tratadas aqui como igualmente importantes.

Outro motivo da escolha do DVD é pela importância histórica, que registra as conquistas do movimento negro, especialmente as lutas e organização política das famílias tradicionais do Marabaixo no estado do Amapá, pois a ocasião do show foi a comemoração do título do Marabaixo como Patrimônio Imaterial do Brasil, uma conquista que perdurou por 10 anos e também por ser a comemoração do primeiro ano de criação da AABM, instituição de organização política dos detentores do Marabaixo que tem como objetivo promover e desenvolver a cultura do Marabaixo no estado.

Os levantamentos dos dados foram feitos a partir da apreciação da gravação do show, levando em consideração as performances das apresentações dos grupos no que diz respeito aos ladrões que constroem as cantigas. As cantigas selecionadas para as análises são as que apresentavam em seus ladrões temas como tradição, memória, história e reexistência dos negros e do Marabaixo no Amapá, já que partimos da concordância de que os ladrões são as vozerias afro-amazônicas que a história insiste em silenciar, mas que ecoa ao som dos toques das caixas, de seus ladrões e seus passos

²²² Embora a pandemia tenha direcionado os grupos e associações a desenvolverem maiores produtos digitais como *lives*, *stores*, fotografias e vídeos e consequentemente terem maior desenvolvimento do engajamento das redes sociais desenvolvendo um acervo digital, como podemos ressaltar no Grupo de Facebook “Tambores e Bandeiras” que tem como objetivo “Preservar a memória é contar nossas histórias, registrar e participar dos festejos e fortalecer a fé dentro de nossa crença”, disponível em: <<https://www.facebook.com/groups/1635326353386783>> Acesso em 02, mai 2022. Ainda sim, as maiorias dos dados estão resguardados pelos Grupos que priorizam a comunidade do Marabaixo.

de dança de Marabaixo por todo o Estado do Amapá. Vale ressaltar que todas as músicas foram transcritas levando em consideração a variação linguística cantada e fazem parte do acervo disponibilizado para apreciação na seção Apêndice.

Os depoimentos do DVD serviram como dados empíricos que estão cruzados nas seções desta pesquisa. Por entender que a linguagem performativa ultrapassa os limites da escrita e da oralidade, estaremos atentos às narrativas que nos remetam aos valores afro-civilizatórios como memória, ancestralidade, e comunidade que estão presentes nas categorias de análises: “Tradição e Reexistência” e “Memória e História”. Para buscar compreender as construções de identidades negras em diáspora na Amazônia.

O desenvolvimento desta seção de análise se dá da seguinte forma: a) apresentação do DVD enquanto documento digital de análise; b) levantamento das cantigas e a relação entre elas dentro de categorias de análise e o c) o desenvolvimento da discussão sobre os valores ancestrais e como eles se apresentam nas cantigas dentro das categorias de análises “Tradição e Reexistência” e “Memória e História” do Marabaixo.

Somente no estado do Amapá que se encontra o Marabaixo, e, por essa razão, pesquisar essa cultura enriquece o leque de possibilidades de estudos sobre identidade, cultura e saberes afro-amazônicos, afro-indígenas, afro-brasileiros e afro-latinos. Por tantos sentidos construídos, a partir dessa manifestação cultural, ela tornou-se objeto de importantes estudos por pesquisadores como Piedade Videira (2008; 2009; 2014), Rostan Martins (2016) e Geraldo Almeida (2011), que tiveram importantes contribuições para o aporte teórico específico do Marabaixo.

Vale ressaltar que esta investigação é produto de uma construção que não começa agora, meus passos começam em 2017, com as observações e vivências do Ciclo do Marabaixo no referido ano. A publicação do artigo que foi resultado do meu Projeto de Trabalho de Conclusão de Curso da UNIFAP: “Relações de saber/poder nas letras de músicas do Marabaixo: contribuições para a escolarização da cultura afro-brasileira”, publicado no livro “Pesquisas educacionais em contextos inclusivos: diversidade em questão”, em 2018, onde eu refleti sobre a escolarização dos saberes do Marabaixo, naquele momento, foi feito uma pesquisa documental sobre os ladrões do Marabaixo à luz da

análise do discurso francesa para pensar sobre as relações de saber-poder nas cantigas. Foi possível perceber que:

A didatização dos saberes afro-amapaense, como por exemplo, o Marabaixo a partir de suas cantigas, contribui para a formação de subjetividades que sejam capazes de romper com as estratégias do poder disciplinar vigente e criar novas realidades sobre a cultura afro-brasileira (SAMPAIO; SOUSA, 2018, p.124).

O outro artigo, publicado pela editora Atenas, “Subjetividade e Identidade nos Ladrões do Marabaixo: Contribuições para Escolarização dos Afrosaberes Amapaenses”, publicado no livro “A Senda nos Estudos da Língua Portuguesa”, em 2019. Foi possível se aprofundar nas reflexões sobre a lei 11.645/2008 e refletir sobre os discursos legitimados e silenciados sob a ótica da análise do discurso francesa, na educação básica amapaense, a partir dos documentos Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e Referencial Curricular Amapaense (RCA), regente na época, concluímos que:

A escola precisa comprometer-se com as ações pedagógicas que preencham as lacunas dos currículos quanto a escolarização dos afrosaberes. A entrada do conhecimento do Marabaixo é pouco ou nem comentada nas aulas de língua portuguesa, sendo um saber útil para o letramento dos alunos. Nosso esforço é para que as singularidades dos afrosaberes de cada região sejam objeto de ensino e didatização de forma transversal nas escolas de educação básica brasileira e, assim, desnaturalizar o modo de presença do sujeito negro na atualidade, desconstruindo o que parece uma identidade evidente. (SAMPAIO; SOUSA, 2019, p.176)

Cabe ressaltar que nenhuns desses artigos tiveram apoio financeiro da UNIFAP. Porém, esta dissertação teve o financiamento com a Bolsa UFOP, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem, do Instituto de Ciências Humanas e Sociais – ICHS da Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP, no período de setembro 2021 até abril de 2022.

4.1 VOZERIAS DO MARABAIXO: “MARABAIXO, PATRIMÔNIO DO BRASIL – O SHOW!”

O DVD é um documento áudio visual gravado e produzido pelo IPHAN, ele se divide em duas partes. A primeira é a gravação de um show realizado pela AABM no dia 6 de abril de 2019 no Restaurante Norte das Águas, localizado a beira do Rio Amazonas na cidade de Macapá-AP. A ocasião foi em comemoração a um ano de fundação da própria AABM e também do reconhecimento do Marabaixo como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, título dado pelo IPHAN, em 2018, na cidade de Belém-PA.

Figura 11 Capa do DVD



Fonte: autoria própria, 2022. Arquivo Pessoal.

O show teve a participação de 22 artistas e grupos do Marabaixo de todo o estado do Amapá. A seguir, os dados sobre as canções publicadas:

- 1) Rosa Branca / Minha Nega – João da Cruz, Cleane Ramos e Tomás Ramos
- 2) O Pouco com Deus é Muito – Marciana Nonata
- 3) Quero ver – Maria Jospe Libório
- 4) Dona Sinhá – Felipe Souza
- 5) Vaca Molhada – Seu Enedino
- 6) Eu vou amassar o alho – Fábio Marabaixo e Wendel Santos
- 7) Toca o Sino – José Hosana e Verinha
- 8) Festas e Tradições – Danny Pancadão
- 9) Aonde Tu Vai Rapaz – Naira Sena
- 10) Encantos do Amapá – Pricila Silva
- 11) Cortejo da Murta – Laura do Marabaixo
- 12) Pilar de uma Família – Adelson Preto
- 13) A Musa do Marabaixo / Minha Roseira – Gaby Azevedo, Elana Luiza e Tayná Cardoso
- 14) Olha a Saia dela Iderê / No Coração da Maroca / Engenho Novo – Aluízo Carvalho
- 15) Natalina – Valdinete Costa e Lorena Mendes
- 16) Canoa – Daniela Ramos
- 17) O Laguinho e o Progresso – Carlos Piru
- 18) Vamos pra Ilha Redonda – Cabral do Quilombo
- 19) Não Deixe a Cultura Morrer – Del Marabaixo
- 20) Festa do Divino – Gungá e Layssa Beatriz
- 21) Nego (Odiá) – Elisia Congó
- 22) Eu Caio / Negra – Lorrany Mendes e Alan Cruz
- 23) Já Cumprir Minha Missão (Virada da Caixa) – Composição Daniela Ramos

As apresentações do show acontecem em um palco, onde fica um grupo de cantadoras(es) que fazem o coro/resposta das cantigas e os tocadores das caixas de Marabaixo, essas pessoas participaram de todas as apresentações. As apresentações funcionaram da seguinte maneira: uma cantadora ou um cantador que representante o grupo, sobe no palco e canta a cantiga. Durante a apresentação os marabaixeiros do grupo que está sendo representado dançam na frente do palco e participa do coro/resposta da cantiga, enquanto grupo, eles mostram sua interação em comunidade, após a apresentação, ele anuncia a entrada da(o) próxima(o) cantadora(o) que vai se apresentar. As pessoas que compõem a plateia do show estão distribuídas em mesas na frente do palco, com espaço para dançar também. Vale ressaltar que a gravação não mostra com frequência a plateia, o foco são as apresentações no palco.

Cada grupo cantou no máximo duas canções, houve essa rotatividade entre as apresentações. Dinâmica parecida com a do encontro dos tambores, onde cada grupo tem um tempo limite de apresentação.

A segunda parte do DVD é uma sequência de dez depoimentos de pessoas que tem expressão política e cultural importantes para o desenvolvimento da cultura do Marabaixo tanto na cidade de Macapá como nos interiores, eles são:

Padre Paulo Roberto Matias - Presidente da Academia Amapaense de Batuque e Marabaixo (AABM)
Daniela Ramos - Marabaixeira
Marilda Costa - Professora e Marabaixeira
Evandro Elias – Técnico do IPHAN
Valdinete Costa - Marabaixeira
Carlos Pirú - Produtor Cultural
Cristina Almeida - Deputada Estadual
Cabral do Quilombo - Historiador e Marabaixeiro
Laura do Marabaixo - Marabaixeira
Maykom Magalhães - Diretor-Presidente do IMPROIR.

Esses depoimentos foram gravados em diversos lugares, sem roteiro, as pessoas falavam sobre a importância do Marabaixo, suas vivências com a cultura, os processos de ações dos órgãos públicos. Não é perceptível nenhum roteiro semiestruturado para guiar as linguagens tanto verbais quanto as não verbais das pessoas.

A Ficha técnica da produção do DVD é composta da seguinte forma:

Backing Vocal: Aureliano Neck, Nonato Soledade, Milena Duarte, Áurea Almeida e Sarah Cardoso.
Percussão: Marcelo Coimbra, Ismael Biluca, Marcus Paes, Eloísa Sacaca e Douglas Lau.
Produção Geral: Carlos Piru, Marcelo Coimbra, Pedro Ivo (Gutto Pavulagem), Cláudio Rogério.
Apresentação de Rodiney Santos.
Gravação e Edição de Mega Produtora.
Comunicação e Artes Gráficas de Cláudio Rodrigues.
Realização de AABM – Academia Amapaense de Batuque e Marabaixo
Apoio: Governo do Estado do Amapá, Prefeitura de Macapá, Deputada Cristina Almeida, Rádio O Canto da Amazônia FM 90,5, Radio Diário FM 90,9.

O lançamento do DVD ocorreu no ano de 2020 durante uma *live*, nas redes sociais da AABM. Mas o show ocorreu no dia 6 de abril de 2019. Ele é vendido pela associação no valor de 25,00.

4.2 VOZERIAS DO MARABAIXO: AS AFRICANIDADES PRESENTE NOS LADRÕES

No quadro a seguir, estão listadas as canções apresentadas no DVD e os valores ancestrais africanos que elas estão inseridas nas nossas categorias de análise. Essa seleção se deu através de uma interpretação de conteúdo que foi possível categorizar as cantigas.

A partir dessa seleção, fizemos dos grupos instituídos de “Tradição e Reexistência” e “Memória e História” que acreditamos serem conceitos que nos ajudam a refletir sobre os valores afro-civilizatórios nas cantigas do Marabaixo.

Tabela 9 Classificação das cantigas analisadas

CATEGORIAS DE ANÁLISE	CANTIGAS
Tradição e Reexistência	Cortejo da Murta Dona Sinhá Eu vou amassar o alho Festa do Divino Festas e Tradições Não Deixe a Cultura Morrer Quero ver
Memória e História	Aonde Tu Vai Rapaz Cortejo da Murta Dona Sinhá Eu vou amassar o alho Já Cumprir Minha Missão (Virada da Caixa) Não deixe a Cultura Morrer Natalina O Laguinho e o Progresso Quero ver Vamos pra Ilha Redonda Festa do Divino

Fonte: Autoria própria, 2022.

Nesta primeira tabela prezamos em esclarecer sobre as cantigas associadas as categorias de análise. Entendemos que o arcabouço de cantigas presentes no documento digital podem levar para muito mais análises, embora tenhamos consciência da impossibilidade de analisar todos os assuntos selecionados, a tabela seguinte é um esforço para direcionar outros caminhos de análise das cantigas para outras futuras pesquisas:

Tabela 10 Classificação das cantigas

CATEGORIAS DE ANÁLISE	CANTIGAS
Comunidade	A Musa do Marabaixo Canoa Encantos do Amapá Engenho Novo Eu Caio Minha nega Minha Roseira Nego (Odiá) Negra No Coração da Maroca Olha a Saia dela Inderê Pilar de uma Família Quero ver Rosa Branca Vaca Malhada
Religiosidade	Dona Sinhá Festa do Divino Festas e Tradições O Pouco com Deus é Muito Toca o Sino
Feminilidade	A Musa do Marabaixo Minha Nega Pilar de uma Família Olha a Saia dela Inderê Natalina Nego (Odiá) Negra

Fonte: Autoria própria, 2022.

Como podemos perceber, muitas cantigas ocupam mais de uma categoria, nesse sentido compreendemos que as cantigas são atravessadas por diversos assuntos, não especificando somente um, durante a seleção levamos em consideração sobre o que determinado trecho das letras poderiam contribuir com as discussões sobre os valores ancestrais aqui já definidos, desse modo, na análise de categoria que se concretiza abaixo, as cantigas estão disponibilizadas por trechos, justamente os trechos que correspondem as categorias de análise. Vale ressaltar que todas as letras dos ladrões citados nas tabelas estão disponibilizadas de forma integral, na sessão “Apêndice” deste documento de pesquisa.

4.2.1. Tradição e Reexistência

Ao pensarmos nas encruzadas de africanidades do Marabaixo, partimos da ideia que Tradição, e Reexistência se complementam, por percebermos que a

tradição se mantém viva em um lugar de reexistência, ou seja de possibilidades de existir. Por isso, comungamos com a ideia de que a “tradição, para os africanos, não é estática. Ela é vista como ato de transmitir algo para que o receptor tenha condições de colocar mais um elo em uma corrente que é dinâmica e mutável” (LOPES; SIMAS, 2021, p.46). Logo, a tradição, é um elemento importante para manter a ligação entre o passado e o presente, por isso, falar em tradição é também falar sobre o tempo:

O tempo, na concepção africana tradicional, é um fenômeno que se realiza em duas dimensões. A primeira é a dimensão que compreende todos os fatos que estão prestes a ocorrer, que estão ocorrendo ou acabaram de ocorrer. A segunda é a dimensão que engloba todos os acontecimentos passados, que ligam o início das coisas ao presente desdobramento dos eventos no Universo. De acordo com esta ideia ancestral, o tempo flui mais pela opção existencial do ser humano do que por outros fatores. Assim, é preciso acreditar na existência simultânea do passado, do presente e do futuro; e orientar o tempo dentro da harmonia dessas três variantes. Porque o tempo linear, com horas, dias, meses e anos é também uma ilusão (LOPES; SIMAS, 2021, p.24).

Como já foi dito nas seções anteriores, no Marabaixo o tempo é circular, tanto podemos perceber isso na própria roda da dança, como também na ideia de “Ciclo” do Marabaixo, mas também a noção de tradição se faz presente em todos os elementos que constituem o Marabaixo, como a dança, a alimentação e bebida, os ritos da ladainha, por exemplo. Essas tradições se configuram em um complexo movimento que perpassa pelo limite de reproduzir o passado e de se adaptar para as condições do presente. Por isso na cultura do Marabaixo, o passado e o presente nem sempre se definem em linhas tênues.

Esse é o que consideramos o movimento de reexistir. De comungar entre a tradição e a inovação, entre o passado e um futuro, entre valorizar quem veio antes e incentivar quem está no agora. Percebemos que esse trajeto é de movimento. É uma linguagem que comunica o tempo circular, que dialoga entre a tradição e a resistência. Podemos então considerar como mandiga.

A mandiga de reexistir em encruzas que comungam entre o passado e o presente (MUNIZ, 2020). Nos ladrões as mandigas linguísticas são perceptíveis, que revelam que existe um movimento da tradição em reexistir em tempos atuais, fica mais fácil entender quando analisamos as canções, por exemplo,

esse trecho do ladrão “Dona Sinhá”, Interpretado por Felipe Souza, ao cantar sobre a festividade na comunidade do São Francisco do Matapi:

Ladrão 12 Dona Sinhá

Na vila de São Francisco
Se festeja São João

Tem batuque, marabaixo
e também tem a procissão

Em “Na vila de São Francisco / Se festeja São João/ tem batuque, Marabaixo/ E também tem procissão”, nós entendemos que existe a tradição de cunho afro-religioso através da dança, do ecoar dos batuques e das caixas de Marabaixo e da procissão, é uma festividade que acontece todo ano em homenagem ao santo. Essa é uma festa tradicional que partilha entre o passado e o presente que mostra o movimento de reexistência da cultura de uma comunidade tradicional quilombola.

O mesmo acontece no ladrão “Festas e tradições”, Interpretado por Danny Pancadão, nessa cantiga temos a descrição da festa na comunidade do Igarapé do Lago, outra festa de tradição e de grande importância para a comunidade que é realizada até hoje:

Ladrão 13 Festas e tradições

No Igarapé do Lago	[refrão]
A festa vai começar	
Inicia em fevereiro	No dia 2 de julho
E em dezembro encerrar	A festa continuou
	Com a Mãe de Deus, a Piedade
[refrão]	O povo se emocionou
No dia 2 de fevereiro	[refrão]
A festa iniciou	
Com Divino Espírito Santo	E com muita emoção
Todo mundo comemorou	A festa da Conceição ²²³
	No dia 8 de dezembro
	Marabaixo é tradição

A festa de Mazagão Velho também é contada na cantiga “Festa do divino”, Interpretada por Gungá e Laysa Beatriz, como uma festa de tradição para a comunidade:

²²³ Referência a Nossa Senhora da Conceição que é comemorado no dia 8 de Dezembro.

Ladrão 14 Festa do Divino

Quem quiser se divertir	[refrão]
E brincar feito menino	
Vá até Mazagão Velho	Não se preocupe com nada
Ver a Festa do Divino [refrão]	Pois a bebida é de graça
	E se alguém se cansar
	Dorme no banco da praça
Esta festa abençoada	
É tradição neste lugar	
Tem teatro a céu aberto	[refrão]
Para o povo admirar	
Tem teatro a céu aberto	Todo mundo se diverte
Para o povo admirar	E com muita animação
	No Marabaixo de Rua
[refrão]	Da Vila de Mazagão
	No Marabaixo de Rua
	Da Vila de Mazagão
É a tradição de um povo	
A muito tempo encenada	
Logo no arraiá do dia	[refrão]
Vamos fazer alvorada	
Logo no arraiá do dia	Se você é iniciante
Vamos fazer alvorada	Por favor não dê bobeira
	Beba com moderação
[refrão]	Senão adeus brincadeira
	Beba com moderação
	Senão adeus brincadeira
24 de agosto	
A festança é garantida	
Marabaixo o dia inteiro	
Gengibirra é a bebida	
Marabaixo o dia inteiro	
Gengibirra é a bebida	

Em “Cortejo da Murta”, canção interpretada pela Laura do Marabaixo²²⁴ é possível compreender um pouco sobre o dia do Cortejo da Murta e como ele faz parte da tradição do Ciclo do Marabaixo em Macapá, aqui temos um exemplo de um ritual tradicional que acontece dentro da programação do Ciclo, que é quando os marabaixeiros vão escolher e buscar o mastro que vai ficar estiado durante toda a festa. Esse rito é tradição, mas hoje ele também foi adaptado para as condições atuais, e esse momento de ir até a mata já se usa transporte como ônibus para levar as comunidades, como não acontecia no passado:

Ladrão 15 Cortejo da murta

Grande acontecimento
Em louvor vem exaltar[...]
Com o cortejo da murta
Relembro a tradição [refrão]

²²⁴ Bisneta da Tia Zefá.

No ladrão “Eu vou amassar o alho” que no show foi Interpretado por Fábio Marabaixo e Wendel Santos, vem descrevendo o Ciclo do Marabaixo no Laguinho:

Ladrão 16 Eu vou amassar o alho

Dia 23 de dezembro	
Começa com a alvorada	[refrão]
E vem a morte do boi	
Que é logo de madrugada	A levantação do mastro
	É o ponto principal
[refrão]	Também tem a ladainha
	E o baile social
O almoço dos inocentes	
Começa sempre mais cedo	[refrão]
De acordo com a devoção	
Daquele que é o promesseiro	São mais de 40 anos
	De fé e tradição
[refrão]	Louvando o menino deus
	Que é nossa devoção
Às 5h da tarde	
Começa a procissão	[refrão]
Nas ruas do Pacoval	
É grande a devoção	Agradeço todo mundo
	Que vem colaborar
[refrão]	Vocês são os responsáveis
	Da festa continuar
Na chegada da procissão	
Tem o encontro das bandeiras	
Começa o marabaixo	
Que dura a noite inteira	

Nesse sentido a tradição se faz presente não só em fazer a festa, mas aqui nós temos uma melhor noção de como a tradição se faz presente nos processos de realização da festa. Cada detalhe da programação do Ciclo também é relacionado a tradição.

Nesse ladrão da comunidade da Favela é possível reconhecer a tradição deixada por sua ancestral, pela qual dar nome a canção “Natalina”, cantiga Interpretada no show por Valdinete Costa e Lorena Mendes, fica bem evidente. Nesse ladrão podemos perceber que a própria cultura do Marabaixo é considerada como tradição. Um saber que é passado de geração em geração:

Ladrão 17 Natalina

Seus filhos hoje cultivam
Essa manifestação
Que tanto te orgulhastes

Em manter a tradição

[refrão]

No romper da aleluia
 Tu rodava tua saia
 Cantando “Rosa Açucena”²²⁵
 No salão tu te espalha

[refrão]

Para seus filhos e netos
 Marabaixo ela deixou
 A missão de manter firme
 O que tanto preservou

Tradição também é exaltada na cantiga “Não deixe a cultura morrer”, interpretada por Del Marabaixo, podemos perceber que a cultura do Marabaixo sendo exaltada como uma tradição que deve ser mantida:

Ladrão 18 Não deixe a cultura morrer

Não deixa a cultura morrer
 Não deixa a cultura acabar
 Eu sou de Campina Grande
 Do estado do Amapá[...]
 Eu vou

Cultivar minhas raízes
 Fazer povos felizes
 Dentro e fora do estado do Amapá

Eu vou
 Eu vou dançar o Marabaixo

No trecho da canção “O Laguinho e o Progresso”, interpretada por Carlos Piru, é possível perceber que o bairro Laguinho é considerado lugar de tradição por reverberar a cultura negra amapaense com as escolas de samba e barracões de festeiros. Os saberes tradicionais que são ecoados nesse bairro se fazem como um ótimo exemplo de pensar a reexistência da tradição no presente afro-amapaense.

Ladrão 19 O Laguinho e o progresso

Hoje o Laguinho é tradição
 Tradição com humildade
 Que tenha um progresso

²²⁵ Referência à outra cantiga muito famosa nas rodas do Marabaixo, “Rosa Branca Açucena”, produzida por João Clímaco, ladronista do bairro do Laguinho e avô de Tia Zefa.

Mas que preserva a identidade

[refrão]

O meu amor pelo Laguinho
Me fez compor essa canção
Que ecoe pelo tempo
De geração a geração

Em todos esses trechos podemos perceber que o Marabaixo se faz como um saber em comum, tradicional, presentes nas festas de santos de comunidades quilombolas ou não. Partimos do entendimento que “os registros históricos revelam que os primeiros escravos africanos chegaram ao Amapá no início do século XVII trazidos por diversas rotas de comercialização para, dentre outros objetivos, defender e fortificar as fronteiras brasileiras” (ALVEZ;LOBATO;NOGUEIRA, 2014, p, 57), nessas condições, o negro cria o Marabaixo em meio ao trânsito cultural de negros de diversas etnias da África, de outros negros que já estavam no Brasil em diáspora e também de indígenas de diversas etnias da Amazônia, que trabalhavam juntos nas monumentais construções coloniais, como no caso da Fortaleza de São José. Além desses objetivos, também houveram negros trazidos para ocupação de terras como foi o caso do surgimento de Mazagão-AP.

A maior expressão deste encontro é o Marabaixo, no qual os negros, em meio a todas as condições adversas, descobriram na música e na dança uma forma de afirmarem sua identidade. Suas músicas, repletas de imagens e sentidos que remontam a um passado distante, foram reelaboradas a partir das influências locais, advindas, sobretudo, do catolicismo popular (ALVEZ;LOBATO;NOGUEIRA, 2014, p, 58).

Encontramos no ladrão da cantiga “Eu quero ver”:

Ladrão 20 Quero ver

Agora eu quero ver
Agora eu quero olhar
Marabaixo da Favela
Ocupando o seu lugar [refrão]

O que primeiramente nos chama atenção é para a frase “Ocupando o seu lugar” que reforça a importância de reafirmação e importância do Marabaixo para a cultura afro-amapaense de herança africana.

Tanto as festas observadas como os lugares demarcados nas cantigas são possíveis de perceber a relação entre a tradição e a reexistência do povo negro marabaixeiro, entendemos que reexistência é verbo de ação para manter-se as tradições. Nesses ladrões as possibilidades de construção de subjetividades são encontradas quando é descrito uma forma de louvar na comunidade do Matapi que é diferente das que já foram faladas aqui como o Ciclo do Marabaixo e o Marabaixo de Rua. Isso ressalta a pluralidade de identidades afro-amapaenses que são contagiadas de maneira diferente em cada comunidade. Ou seja, o processo de ressignificação de tradição que contempla as subjetividades de cada comunidade foi diverso, em nenhum lugar o Marabaixo se faz presente da mesma forma. A tradição encontrou encruzadas que puderam ser traduzidas em possibilidades de reexistências.

Dessa forma, é importante ressaltar que o eixo da capital com o Ciclo do Marabaixo, não representa a cultura em sua totalidade. Em muitas pesquisas podemos perceber o Marabaixo sendo estudado e apresentado somente no véis da festa afro-religiosa de Macapá. O que acontece é que existe um silenciamento dos interiores do estado que são afetados pela falta de visibilidade. A visibilidade se dá em momentos pontuais como o Encontro dos Tambores onde os grupos dos interiores se apresentam na UNA.

Analisando esse contexto, podemos pensar sobre a pluriversalidade do Marabaixo não é construída para prevalecer uma perspectiva universal/central, por isso compactuamos com as palavras de Nogueira (2014, p.34 - grifo do autor), ao explicar que “existem vários universos culturais, não existe um sistema único organizado em centro e periferias, mas um conjunto de sistemas policêntricos em que *centro* e *periferia* são contextuais, relativos e politicamente construídos”, portanto, as construções de identidades do Marabaixo enquanto cultura afro-religiosa amapaense está muito ligada a história do lugar, e que por sua vez, se reverbera em signos e significados de maneira diferente nas suas comunidades.

O próprio Ciclo do Marabaixo sofreu diversas modificações como foi relatado por Canto (1997), antes existia a capoeira, a bebida era feita de

abacaxi ao invés de gengibre, a coroa do divino ficava na igreja e conforme as intenções e situações políticas e sociais foram ocorrendo mudanças nas etapas da festa. O que nos ajuda a refletir sobre a tradição não ser estática e a esse movimento, dar-se o nome de reexistência.

4.2.2. Memória e História

A ancestralidade é uma tecnologia de saberes africano que se engaja em todos os outros valores civilizatórios. Para a filósofa afro-brasileira Katiúscia Ribeiro Pontes (2020):

A ancestralidade não pode ser apenas a definição de sua raiz genealógica, está muito além de percorrer a linha sanguínea do tempo e identificar à hereditariedade a fim de representar de uma forma respeitosa de honrar e lembrar dos nossos antepassados e/ou relatar quais foram as pessoas (parentes que já morreram) que fizeram parte de uma determinada família [...] A ancestralidade é compreendida, encontrada e vive em vários lugares, além do que se pode contar e está mais dentro do que fora, mais na terra que no ar... Mais dentro de nós do que em outro lugar...Saber, compreender e reconhecer a presença da ancestralidade pode ser um caminho possível para repensar outros modelos sociais, civilizatórios e porque não... filosóficos (PONTES, 2020, p. 280-281).

Nessa perspectiva podemos entender que o Marabaixo é justamente um lugar de ancestralidade viva, por ressaltar a ancestralidade presente na história e memória amapaense. A ancestralidade “serve de interpretação para formação dos sujeitos e a organização de seus territórios e princípio organizacional tornando-se o signo de resistência africana dentro e fora do continente” (PONTES, 2020, p. 282). Partimos da ideia que os ancestrais se comunicam a partir dessa memória (AZOILDA, 2013), mas que a mesma se relaciona também com os ancestrais vivos, como os mais velhos da comunidade.

Por isso, que no Marabaixo, reverenciar as tias e os metes é extremamente importante, pois eles representam memória, história, tradição e reexistência da comunidade. O Marabaixo faz esse movimento de sankofa, de olhar para trás e ao mesmo tempo, aprender com esse passado que é ancestral. Na cultura do Marabaixo, a ancestralidade se faz presente exatamente como esse lugar de resistência e princípio de civilidade herdade de nossa africanidade.

Muitas cantigas fazem essa menção, conforme percebemos na tabela apresentada anteriormente, muitos nomes desses baluartes da cultura negra amapaense são ressaltados: como o da Tia Gertrudes na canção “Quero Ver”, interpretada no show por Maria José Libório e Joh Libório:

Ladrão 21 Quero Ver

Mamedi²²⁶ tocava a caixa
 Gertrudes quem ensinou
 Maria José²²⁷ toca e dança
 Herança que ela deixou
 [...]

 Descendente de Gertrudes
 Com as suas gerações
 Participando da luta
 E fazendo união

Segundo uma postagem do grupo Berço do Marabaixo²²⁸, grupo que representa os descendentes da Tia Gertrudes, na sua página de Facebook, eles falam que a Tia Gertrudes foi uma mulher que defendia a sua liberdade, não se submetia ao machismo ou qualquer tipo de dominação, criou seus filhos como mãe solo e se recusou de ir para o Laginho e acrescentou o louvor a Santíssima Trindade aos ritos afro-religiosos do Marabaixo. É importante perceber que uma mulher forte, determinada que enfrentou os silenciamentos de ser uma mulher negra mãe solo naquele período do início do século XX, corroborou para pensarmos o lugar da mulher na história e cultura afro-amapaense.

Ela foi a primeira a tocar e puxar um ladrão de Marabaixo, antes era destinado apenas aos homens. A mais recente homenagem a ela foi a estátua localizada em frente à escola Meu Pé de Laranja Lima, no bairro Favela (atual Santa Rita), lugar onde ela se instalou depois que os negros foram expulsos da frente da cidade. Outras mulheres também são reverenciadas nas cantigas do Marabaixo como em “Dona Sinhá”:

²²⁶ Filho de Tia Gertrudes

²²⁷ Filha de Tia Gertrudes, conhecida como Tia Zezé.

²²⁸ Quem foi Tia Gertrudes?. Disponível em:<
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=100832731197255&set=pb.100038115842691.-2207520000.&type=3>>. Publicado em 12, jun 2019. Acesso em 02, mai 2022.

Ladrão 22 Dona Sinhá

Dona Sinhá me chamou
Para marabaixar com ela

Na festa de São Francisco,
Falando um pouquinho dela [refrão]

Quando veio lá da pedreira
Com o seu Oscar se casou

E na beira do Matapi
Logo o seu quilombo formou

[refrão]

Ela é mãe de oito filhos
Todos vivem em união

Tem o Tabinha e o Caroba
Que é o seu caçulão

Podemos saber um pouco mais sobre a história de Aurelina Barbosa da Silva, conhecida como Tia Sinhá, matriarca do quilombo do São Francisco do Matapi. Outro detalhe que a cantiga nos chama a atenção é pela capacidade do Marabaixo em expressar as histórias, no trecho “Falando um pouquinho dela” nos reforça a ideia de que pelo Marabaixo se conta as histórias, se fala de um povo, reivindica para si o lugar de fala.

Temos também a Tia Zefa na cantiga “Eu vou amassar o alho”:

Ladrão 23 Eu vou amassar o alho

Eu vou amassar o alho
Não deixa a festa parar
Na casa da tia Zefa
Marabaixo eu vou dançar [refrão]

Tia Zefa, fez 106 anos no último dia 26 de fevereiro, foi ladronista e cantadeira do bairro do Laguinho. É testemunha da retirada dos negros da frente da cidade de Macapá, e a mais antiga moradora do bairro do Laguinho, era afilhada do mestre Julião Ramos. Em 2021 ela ganhou a “Comenda Natalina Costa”, uma homenagem da Associação Berço do Marabaixo para as mulheres que contribuem para a tradição afro-amapaense, é incontestável a importância da tia Zefa por ser esse elo entre o passado, o presente e o futuro, ela é a memória viva do povo afro-amapaense.

Em “Natalina” também podemos perceber a sua história sendo contada, ela foi filha da tia Gertrudes, conforme foi comentado anteriormente, ela deu nome à homenagem que o Berço do Marabaixo fez às mulheres negras marabaixeiras no ano passado, Comenda Natalina Costa:

Ladrão 24Natalina

Natalina foi pro céu
Pra alegrar nosso senhor
Os anjos foram levando
Dando graças e louvor [refrão]

Natalina fostes embora
Cumpristes tua missão
E deixastes como herança
[Trecho não entendível] tradição

[refrão]

Pra nos restou saudade
Da tua imensa alegria
Tua força, tua luta
Batalha de todo dia

[refrão]

Mulher forte e valente
De muita determinação
Na santíssima trindade
Tinha fé e devoção

[refrão]

Seus filhos hoje cultivam
Essa manifestação
Que tanto te orgulhastes
Em manter a tradição

Em “Cortejo da Murta”, essa relação de respeito com os saberes dos mais velhos fica bem evidente nesse trecho:

Ladrão 25 Cortejo da murta

Na frente da catedral
Eu me pego em oração
Com a benção do divino
E São José a proteção
Pretas velhas cantadeiras
Hoje vivem a recordar
As histórias de emoção
Do Marabaixo no Amapá

Vele ressaltar que no projeto “Tias do Marabaixo”, do jornalista, fotógrafo, cineasta e marabaixeiro Fábio Gomes, resalta e registra a história de Tia Zefa²²⁹, Tia Chiquinha²³⁰, Tia Biló²³¹, Natalina²³² e Tia Zezé²³³ que foram mulheres, hoje ancestrais importantes para a memória do Marabaixo, todas foram cantadeiras, ladronistas e dançadeiras de Marabaixo. O projeto contou com exposições fotográficas que foram apresentadas em Macapá e em Belém e um documentário onde está registrado elas cantando seus ladrões, disponível na plataforma audiovisual YouTube.

Outra forma de homenagear a história e memórias dessas mulheres é no nome das ruas do Conjunto Residencial Jardim Açucena que leva o nome de cada uma dessas matriarcas do Marabaixo, isso é uma forma de repassar para a população as histórias dessas mulheres e seus feitos para a cultura negra amapaense.²³⁴

Para além de reverenciar a memória dos mais velhos, também temos as canções como lugar de contar as histórias, como já foi mencionado na sessão 3, essa também é uma característica marcante dos ladrões. Ao refletirmos sobre na memória e a história do Marabaixo, a canção “Aonde tu vai rapaz”, que no show foi interpretada por Naiara Sena:

Ladrão 26 Aonde tu vai rapaz

Aonde tu vai rapaz
Neste caminho sozinho
Vou fazer a minha morada
Lá nos campos do Laguinho [refrão]

²²⁹ Ver: Tias do Marabaixo – Tia Zefa. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=husTBRj4tjw>>. Acesso em 02, mai 2022.

²³⁰ Ver: Tias do Marabaixo – Tia Chiquinha. Disponível em:<

https://www.youtube.com/watch?v=9GtUUO794FY&ab_channel=GaleriaTheodoroBraga>.

Acesso em 02, mai 2022.

²³¹ Filha do Mestre Julião Ramos, morreu no ano passado aos 96 anos, no bairro do Laguinho.

Ver: Tias do Marabaixo – Tia Biló. Disponível em:<

https://www.youtube.com/watch?v=Z47PEdx_X_4&ab_channel=GaleriaTheodoroBraga>.

Acesso em 02, mai 2022.

²³² Filha da Tia Gertrudes. Ver: Tias do Marabaixo – Natalina. Disponível em:<

<https://www.youtube.com/watch?v=BkVD1ktLBM>>. Acesso em 02, mai 2022.

²³³ Filha da Tia Gertrudes. Ver: Tias do Marabaixo – Tia Zezé. Disponível em:<

<https://www.youtube.com/watch?v=8Lk6yecdvuA>>. Acesso em 02, mai 2022.

²³⁴ Para saber com mais detalhes acesse: Seles Nafe. **“Ela merece!” diz filha de homenageada com nome em rua no Açucena**. 30, jan 2018. Disponível em: <https://selesnafes.com/2018/01/ela-merece-diz-filha-de-homenageada-com-nome-em-rua-no-acucena/>.

Nos ajuda a aprender sobre as políticas públicas na década de 50, que eram baseadas no lema defendido por Getúlio Vargas: “sanear, educar e povoar”. Por essa via, o Brasil foi alvo de um governo que previa higiene, disciplina e progresso associados às teorias de branqueamento, não é difícil perceber que esse era um cenário perfeito para desenvolver necropolíticas. Ao mesmo tempo em que o desenvolvimento das áreas centrais, especialmente em capitais brasileiras era inegável, crescia também o número dos rejeitados, que eram nada mais, nada menos que os descendentes do colonialismo no Brasil. Para eles, sobravam às margens, os limites.

Como uma ardilosa necessidade de apagar as barbáries coloniais e mais que isso, ignorar os filhos sobreviventes dessa história, as políticas varguistas “empurravam com a barriga”, na tentativa de esconder “atrás da porta ou embaixo dos tapetes” as negras, os negros, as pardas, os pardos, as indígenas e os indígenas pátrios. Abandonados à própria sorte pelos negligentes governos, os próprios “condenados da terra”²³⁵, essas pessoas começaram a construir periferias, guetos, baixadas, na tentativa, mais uma vez, de sobreviver no Brasil. Se no passado se via os porões dos navios negreiros trocando de nome para senzala, nos anos 50, se via a senzala trocando de nome, agora se chamava Favela²³⁶.

Na literatura, Conceição Evaristo retrata esse momento da favelação brasileira, no seu livro “Becos da Memória” e Maria Carolina de Jesus em “Quarto de Despejo”, também nos proporciona a ideia da vida na favela e seu crescimento. No cinema, podemos citar “Cidade de Deus” mostrando a favela nos anos 60. Nas produções musicais, a cantiga “Aonde tu vai rapaz” é a mais famosa cantiga amapaense para nos contar o processo de urbanização, acompanhado de políticas racistas e excludentes de Janary Nunes²³⁷.

²³⁵ No livro “Os condenados da terra”, o filósofo martinicano Frantz Fanon (2008) nos convida a refletir sobre a geopolítica de exclusão dos povos descendentes de africanos em diáspora.

²³⁶ A origem do nome Favela se deve a erva daninha faveleira, que os soldados brasileiros encontraram na guerra de Canudos. Lá, já existia o morro da Favela, devido à enorme incidência do arbusto. E quando voltaram da guerra, eles deram o nome do morro que ocuparam de Favela. (CARVALHO;G1, 2015) A associação foi se popularizando, atualmente favela significa “conjunto de moradias populares que, construídas a partir da utilização de materiais diversos, se localizam, normalmente, nas encostas dos morros; comunidade”.(DICIONÁRIO AURELIO, 2022)

²³⁷ Em SAMPAIO;SOUSA (2018) é possível se aprofundar na análise sobre as relações de poder e silenciamentos relacionadas às políticas públicas de ocupação desses bairros à luz da análise do discurso francesa na cantiga “Aonde tu vai rapaz”.

Claramente podemos perceber o “apartheid geográfico” que separava os negros pobres dos brancos ricos convidados a habitar a cidade.

Podemos dizer que, no Amapá, apesar de tão longe das mãos presidências varguistas, não passou ileso, como o fiel Janary, foi possível iniciar a dita urbanização. Evidentemente, que as políticas racistas, até então nomeadas como higienistas, foi a justificativa para “o deslocamento dos negros da parte compreendida pelo Largo de São Sebastião, Formigueiro, Largo de São João, e a Vila de Santa Engrácia para áreas mais distantes da cidade” (ALVEZ;LOBATO;NOGUEIRA, 2014, p, 58).

O Ciclo do Marabaixo, antes da mudança territorial, era realizado de forma unificada na capital Macapá, já que todos os negros moravam próximos. Após as investidas de Janary e as mudança dos negros estrategicamente da cidade, eles favelaram-se e o Marabaixo passou a ser realizado no “Laguinho e no bairro Favela (Santa Rita), pelo Mestre Julião Ramos e Dona Gertrudes Saturnino, respectivamente” (CANTO, 1998 apud ALVEZ;LOBATO;NOGUEIRA, 2014, p, 58).

É justamente sobre esse movimento que o refrão dessa canção comenta. A escolha do termo “sozinho” nos remete ao detalhe importantíssimo de ter sido somente os negros a saírem de seus lugares, somente eles incomodavam o progresso da cidade de Macapá.

Já sabemos (desde a seção 1) que esses são territórios que significam culturalmente lugar de memória para a comunidade marabaixeira e que representa a identidade afro-amapaense. As casas dos festeiros reexistem até hoje para a realização das festividades pelos descendentes da tia Gertrudes e do Mestre Julião.

Foi o mestre Raimundo Ladislau, muito amigo de Julião Ramos, que compôs esse ladrão. Ele é muito popular e tornou-se até título de importante obra sobre o Marabaixo, escrito pelo professor e pesquisador Rostan Martins.

Apesar de essa cantiga ser bem popular, outras também trazem essa responsabilidade de “contar a história da territorialidade amapaense”, por exemplo, temos esse trecho da cantiga “O Laguinho e o Progresso”:

Ladrão 27 O Laguinho e o progresso

Ah laguinho

Tá no centro da capital Já compraram minha morada La no verso do Ladislau ²³⁸ [refrão]	E o tempo foi passando A cidade foi crescendo Os antigos moradores Suas casas tão vendendo
Quando nos chegamos aqui Só era mato, não tinha nada A luz era lamparina Nem tinha água encanada [refrão]	[refrão] Vieram um lote de supermercados Hotéis e faculdades Prédios e mansões dos cara rico da cidade
Os moradores muito pobres Foram construindo a história Preservando a cultura Sempre viva na memória [refrão]	[refrão] Hoje o Laguinho é tradição Tradição com humildade Que tenha um progresso Mas que preserva a identidade

Quando analisamos a história do Amapá, compreendemos a importância do bairro do Laguinho para a cultura marabaixeira. O território do Laguinho tem esse nome devido a um lago que existia na área, o lago era usado para lavar roupas e tomar banhos, para refrescar e aliviar as fortes temperaturas típicas do extremo-norte do Brasil, esse é um costume cultural, muito presente no dia-a-dia dos nortistas. Fernando Canto (1987, s/p), nos ajuda a entender a região do Laguinho e se aprofunda nas singularidades do lugar, ele diz que:

O Laguinho, chamado antes de Poço da Boa Hora, era uma ressaca de águas estagnadas, cercada de buritizeiros, local hoje situado entre as ruas Odilardo Silva e Eliezer Levy. Tratava-se de um lugar temido, misterioso e encantado, moradia de caruanas²³⁹ e iaras, excepcionalmente tétrico à noite e culpado pelo desaparecimento de muitas crianças. O Poço da Boa Hora era temido pelos negros que, mesmo professando a religião católica – ainda que não houvesse padre em Macapá, na época – consultavam pajés, catimbozeiros e benzedeiros para espantar os espíritos maléficos que habitavam o lugar.

O lugar mágico no imaginário amazônico é um lugar de respeito e alteridade. As entidades da natureza são respeitadas no imaginário amazônico independente de religião, essa é uma conduta cultural.

Também fora chamado de Campos do Laguinho. No lugar, também existia um poço conhecido como Poço do Mato (MACIEL, 2014). Essa área era

²³⁸ Mestre Ladislau era um excelente ladronista e tocador de caixa de Marabaixo.

²³⁹ Figuras mágicos-espirituais protetores da mata e das águas.

a roça cultivada por muitas famílias negras que viviam na extinta Vila Egrácia. Depois de sua desterritorialização, partes dessas famílias decidiram morar no laguinho devido à presença de suas plantações de mandioca e a facilidade de conseguir água potável no Poço do Mato.

Devido a sua peculiaridade de formação histórica, social e cultural, o bairro do laguinho se faz de grande importância para a identidade negra do Amapá. É conhecido como bairro dos negros, inclusive é chamado de “Nação Negra” pelos seus moradores (MACIEL, 2014). Fernando Canto (1987, s/p) explica que “em nenhuma cidade do Norte do Brasil se conhece um bairro, em termos proporcionais, onde a maioria da população seja negra e os elementos formadores de sua comunidade sejam descendentes diretos de escravos, como acontece no bairro do Laguinho, em Macapá”.

É um território-memória marcado culturalmente que hoje é inspiração para diversos tipos de escrituras. Fernando Canto (1987, s/p) descreve o Laguinho da seguinte forma:

É interessante lembrar o quanto aquela gente de fala mansa, quase cantante, contribuiu para a formação cultural de Macapá. Hoje, em qualquer botequim do bairro, pode-se ver três ou quatro pessoas reunidas bebendo uma “pura”. Basta ter um atabaque ou um violão por perto para ouvir essa gente cantar os versos do maior compositor do Laguinho, Raimundo Lino: “Laguinho, ô Laguinho / É bairro da tradição / Laguinho mora no meu coração / É ódio dessa gente que não sabe o que faz / Laguinho é o orgulho de nosso carnaval”.

Retomamos a mais um trecho de “Cortejo da Murta”, para podermos perceber a relação da igreja com a comunidade negra, esses são episódios marcados na história afro-amapaense que, apesar do reconhecimento da igreja em relação ao Marabaixo ter mudado nos tempos atuais, ainda hoje é contada/cantada nos ladrões para que se faça presente nas nossas memórias:

Ladrão 28Cortejo da murta

No passado o descaso
Que feriu nossa memória
Hoje a igreja e o povo negro
a aliança comemora
o Ciclo do Marabaixo
é um legado de fé
na cidade de Macapá
venha ver como é que é

Ao nos atentarmos em: “No passado o descaso / Que feriu nossa memória / hoje a igreja e o povo negro/ em aliança comemora”, faz referência aos conflitos entre a igreja católica e o Marabaixo. As práticas de poder e, em contrapartida as práticas de reexistências tornaram-se forças promissoras desses conflitos.

No livro “Água benta e o diabo”, o sociólogo Fernando Canto (1998) elabora importantes contribuições sobre a rivalidade, comenta que no passado houveram diversos episódios de ataques discursivos e violentos da igreja para com os representantes do Marabaixo. O silenciamento, apagamento, desmoralização, racismo, preconceito religioso eram umas das pautas que guiavam os discursos da igreja contra o Marabaixo. Em contrapartida, foi preciso muito exercício de reexistência (ou podemos dizer mandigas) para que o Marabaixo sobrevivesse a esses tempos de perseguições.

Ao desenvolver uma pesquisa sobre esses conflitos à luz da análise do discurso francesa, o professor Tartaglia (2020, p.4842) diz que

Observamos o funcionamento de uma maquinaria discursiva inscrita em um dispositivo religioso cristão que fez poderes serem exercidos. Pelas curvas de visibilidade e de enunciação, a Igreja Católica fabricou um sujeito que possuía determinadas práticas que não se inscreviam no campo legitimado do catolicismo, sendo colocadas como marginais, profanas e imorais. Nesse processo, a Igreja, fazendo uso de seu exercício de poder, objetivou e desqualificou os sujeitos negros por terem práticas de origem africanas, ao mesmo tempo em que lançava sua hegemonia, em meio aos processos de interdição das práticas desses sujeitos.

Vale ressaltar que até hoje esses discursos que deslegitimam a prática marabaixeira ainda é presente no estado, como a recente mobilização contra o racismo religioso que foi apontado nos comentários sobre a inauguração da estátua de Tia Chiquinha²⁴⁰ na entrada da Rodovia AP-70, que é a principal ligação da cidade com o Quilombo do Curiaú, a praça onde a obra foi colocada tem como nome oficial “Praça da bíblia” e teve muitos evangélicos insatisfeitos com o lugar escolhido para homenagear a Tia Chiquinha por terem um pré-

²⁴⁰ Cantadeira, dançadeira e ladronista do Quilombo do Curiaú, foi homenageada no projeto Tias do Marabaixo, ela morreu aos 94 anos em 2015.

conceito (ou preconceito ou racismo religioso) sobre o Marabaixo como sendo atividade de “macumba” ou do “diabo”²⁴¹.

Por fim, também temos a cantiga “Não deixa a cultura morrer” que conta a história do Marabaixo:

Ladrão 29 Não deixa a cultura morrer

O Ciclo do marabaixo	E os seus filhos e netos
Uma manifestação	Que herdaram essas missões
Vem contar uma história	Que deram continuidade
De uma antiga geração	As futuras gerações
Trazida de suas terras	E com todo os seus esforços
Para a escravização	A cultura se expandiu
Esperaram muito tempo	E agora é conhecida
Até chegar a abolição	Dentro e fora do Brasil
Negro cria o Marabaixo	
Com seus versos e ladrões	
Pra contar os seus lamentos	
Ai que dor no coração	

Sem dúvidas temos aqui um importantíssimo documento histórico em formato de canção, que conta a história afro-amapaense. Pela sua importância histórico-cultural, podemos dizer que essa cantiga se apresenta com o valor afro-civilizatório da memória. Esse ladrão cantado até hoje, é fonte de memória oral, ressalta a tradição e a própria historiografia negra amapaense.

²⁴¹ Para mais informações ver: NOTA DE REPÚDIO sobre ataques que ofendem e injuriam a imagem da Tia Chiquinha, figura histórica do Amapá. Disponível em: <https://www.oabap.org.br/noticias/nota-de-repudio-sobre-ataques-que-ofendem-e-injuriam-a-imagem-da-tia-chiquinha-figura-historica-do-amapa>. Acesso em 09, jun 2022.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cabe reforçar aqui que esta dissertação parte das vivências, experiências e trajetória de uma pesquisadora negra afro-indígena, simpatizante das práticas religiosas afro-brasileira e brincante do Marabaixo, e todas essas reflexões estão aldeadas nesse lugar, com o propósito de uma produção científica insurgente e descolonial que dialoga com espaços-memórias que são meus, dos quais eu criei a noção de pertencimento. A pretensão foi de ocupar espaços renegados, retomar o que é meu: o direito/dever de falar de nós e para nós, negras e negros da Amazônia. Reconhecemos então esse movimento político-científico com exuzilhar epistemologias (MUNIZ, 2020).

Eşù, o senhor dos caminhos, nos direciona a entender que pesquisar as linguagens e culturas negras na Amazônia é trilhar um caminho cheio de possibilidades, é um caminho de movimentos. Embora podemos ter acesso a uma razoável quantidade de pesquisas e artigos que falam sobre o Marabaixo de maneira direta ou indireta, essa pesquisa nos fez entender e perceber que a dimensão dos estudos que possam ser galgados sobre a cultura do Marabaixo ainda estão longe de serem esgotadas. O tema é de uma complexidade estimulante e que merece ser objeto de estudos para ainda mais pesquisas. Dessa forma, podemos dizer que essa pesquisa encontrou caminhos de possibilidades de pesquisas futuras que ressaltam as encruzilhas afro-amazônicas.

Pontuamos nessa última parte da dissertação alguns desses caminhos que de nem de longe podem ser considerados conclusões fixas de verdades absolutas, essa não foi nossa intenção aqui, e sim mapear possibilidades de direcionamentos analíticos, filosóficos, políticos, culturais, imateriais, cosmogonias sobre o que é ser negra(o) na Amazônia.

Então começamos falando dela: da Amazônia. Podemos perceber que a Amazônia os sujeitos são plurais, suas subjetividades se constroem em múltiplas possibilidades de existências que se acomodam no âmbito da cultura local. Enquanto espaço-memória plural. Afro-indígena. Heterogêneo em seus tons de pele e vivências identitárias que se camuflam, reagem, são acionadas

ou e são silenciadas na complexa composição entre as relações de poder, colonialismo, xenofobia, racismo, embranquecimento e eurocentrismo.

Ao pensarmos os processos de reexistência negra na Amazônia, nós encontramos o Marabaixo, como organismo vivo cultural, como instância de poder, que sem dúvidas, exerce uma função de empoderamento negro, ou seja, estimula individualmente e coletivamente o processo de tornar-se negro (SOUZA, 221). Uma negra ou um negro da Amazônia.

Sabemos com Neuza Souza(202)²⁴² e tantas outras intelectuais negras que foram chamadas para essa gira de saberes epistemológicos sobre a diáspora negra brasileira, que tornar-se negro não é um processo fácil. É incontestavelmente complexo e que não se finda, mas também não é impossível. O Marabaixo, enquanto tecnologia ancestral, nos ajuda a nos encontrarmos nesse processo. Nas minhas vivências como brincante ele me ajudou a sentir mais orgulho da minha raça, minha cultura e conhecer a minha história, primordialmente na Amazônia. Esse não foi um acesso que eu conseguir no ensino básico, a história negra da Amazônia me foi silenciada durante toda a minha carreira de estudante nível fundamental e médio, então o Marabaixo passou a ser esse lugar de ressoar a voz. Ele nos ajuda a produzir discursos sobre si mesmo, que é uma forma de exercer a nossa autonomia (SOUZA, 221).

As múltiplas possibilidades de vivências e experiências na cultura marabaixeira reforçam o sentido de quem somos, de que sujeitos ocupam o lugar de negra(o) na Amazônia, e qual o lugar que damos as africanidades nessas encruzadas.

Por isso, falar de saberes afro-amazônicos, ao estreitar o olhar para a cultura afro-amapaense, nos fez perceber o Marabaixo como ato de aquilombamento (NASCIMENTO, 2016). Entendemos como aquilombamento o ato de insurgência negra que garante possibilidades de reexistências das culturas negras em diáspora. Partimos das contribuições da intelectual negra Beatriz Nascimento (2006)²⁴³ que defende que o movimento do quilombo, enquanto ato ideológico que reexiste até hoje.

²⁴² Foi psiquiatra e psicanalista, seu legado é de grand importância para entender os efeitos psicologicos do racismo.A escritora retornou a Orun em 2018.

²⁴³ Foi professora, roteirista, escritora e historiadora, deixou um legado sobre a importância do aquilombamento negro em diáspora. A escritora retornou a Orun em 28 de janeiro de 1995.

Sabemos o quanto todos os quilombos brasileiros significam na nossa história, por ter sido lugares de liberdade e reexistência, nessa encruza do passado e presente, podemos pensar o Marabaixo como um quilombo imaterial onde celebramos, ou melhor, “sankofamos” de liberdade e reexistência ao conectarmos ancestralidade com qualquer outro quilombo brasileiro.

Nesse sentido, podemos dizer também que ele se fortalece tanto em exercer elos enraizados no passado como, e ao mesmo tempo, estabelecer possibilidades de mudanças no futuro. Vimos então que ele é um espaço (não físico) de memória, que se reverbera em várias situações, a exemplos dos ladrões. Espaço-memória é entendido aqui como lugar político, mandingueiro que se enraíza na reexistência, através das histórias, vivências e memórias cantadas nos ladrões.

Dessa forma, Marabaixo é tradição e modernidade ao mesmo tempo, e essa possibilidade de ser e existir na cultura amapaense, nós podemos considerar como as mandigas da linguagem (MUNIZ, 2020) que se transpareciam em diversos momentos, e nos ladrões é um deles, como percebemos nas análises.

Temos então percebido que no Marabaixo a linguagem comunga realmente com a construção de identidades, ressaltamos que essa linguagem usar-se da mandinga, da reexistência, da performatividade e da descolonialidade, por apresentar gingas estratégicas para sua existência e permanência na cultura negra brasileira. Sim, a linguagem do Marabaixo é a linguagem do movimento!

E a cultura negra sempre foi movimento. Seja o movimento das ondas do mar que levaram os navios negreiros, seja o movimento dos grandes rios da Amazônia que trouxeram os negros na diáspora, seja os movimentos das matas que esconderam nossos quilombos, ou movimento negro que impulsionaram tantas conquistas políticas, ou no movimento dos nossos corpos nas rodas de samba, do congado, das giras. Foi no movimento que resistimos, é em movimento que o Marabaixo resiste.

Por fim, podemos concluir que as possibilidades de interações linguístico-artístico-culturais das(os) negras(os) tornam o Marabaixo como um grande símbolo da cultura negra da Amazônia brasileira.

Hotep!

REFERÊNCIA

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O Perigo de uma História Única**. 1ed. São Paulo, Companhia das Letras, 2019.

ALMEIDA, Geraldo Peçanha de. **Mazagão Velho** – diásporas negras, performance e oralidade no baixo amazonas. Curitiba: Juruá Editora, 2011.

ALMEIDA, Heraldo. Conheça o que é o Marabaixo. **Diário do Amapá**, Macapá, 08, jan 2016. Disponível em: <<https://www.diariodoamapa.com.br/blogs/heraldo-almeida/conheca-o-que-e-o-Marabaixo/>>. Acesso em 10, ago 2021.

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos Ideológicos de Estado**. 3 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1987.

ANTERO, Alysso Brabo. Entre Tambores e Devoção: expressão de um catolicismo negro na Amazônia amapaense. **Revista Marupiara – Revista Científica Do Centro De Estudos Superiores De Parintins**, Parintins, 2018, jul – dez, n.3, p.1-17, 2018 - jul – dez. Disponível em: <<http://periodicos.uea.edu.br/index.php/marupiara/article/view/718>>. Acesso em 14, mar 2022.

Assembleia Legislativa. **Projeto de Lei Nº 0049/10**. Lei Estadual do Marabaixo. Disponível em: http://www.al.ap.gov.br/galeria/100723114858PLO0049_10AL.pdf. Acesso em 26, mar 2022.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade** - entrevista a Benedetto Vecchi. Carlos Alberto Medeiros (trad.). Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BERNADINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (org.). Introdução: Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico. In: BERNADINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. **Decolonidade e pensamento afrodiáspórico**. 2ed. Belo Horizonte: autêntica editora, 2019.

BONZATTO, Eduardo Antônio. **Aspectos da História da África, da diáspora africana e da escravidão sob a perspectiva do poder eurocêntrico**. 1ed. São Paulo: Ícone, 2011.

BRNDÃO, Pricila; G1 – Pará. **Conheça a história do carimbo**. 2015. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/agronegocios/noticia/2015/12/conheca-historia-do-carimbo.html>>. Acesso em 10, mar 2022.

CANTO, Fernando Pimentel. **A água benta e o diabo**. Macapá: Secretária de Cultura, 1998.

CANTO, Fernando Pimentel. **Literatura Das Pedras**: A Fortaleza De São José De Macapá Como Locus Das Identidades Amapaenses. Tese do Curso de Doutorado Interinstitucional em Sociologia. Universidade Federal do Ceará e Universidade Federal do Amapá. 2016.

CANTO, Fernando Pimentel. Telas e Quintais - Coletânea de textos sobre o Amapá. Macapá: Imprensa Oficial/PA; Conselho Territorial de Cultura Belém - PA/Macapá – AP, 1987. In: CANTO, Fernando. O Bairro do Laguinho. Publicado em 13, mai 2010. Disponível em: <<http://fernando-canto.blogspot.com/2010/05/o-bairro-do-laguinho.html>>. Acesso em: 17, mar 2022.

CARVALHO, Janaína; G1-RJ. Conheça a história da 1ª favela do Rio, criada há quase 120 anos. Publicado em 12, jan 2015. Disponível em: <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/rio-450-anos/noticia/2015/01/conheca-historia-da-1-favela-do-rio-criada-ha-quase-120-anos.html>. Acesso em 14, mar 2022.

CORDEIRO, Maria da Conceição da Silva. “Doença de feitiço”, ações terapêuticas e os percursos de cura em terreiros de umbanda e candomblé em Macapá-AP. Tese de doutorado apresentada ao **Programa de Pós-Graduação em Sociologia**, da Universidade Federal do Ceará. 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/21780?locale=es>>. Acesso em 25, mar 2012.

CUNHA JR, Henrique Antunes. Africanidade, Afrodescendência e Educação. **Educação em debate**, Fortaleza, n.23, v.2, 2001.

DEUS, Zélia Amador de. **Caminhos Trilhados na Luta Antirracista**. Belo Horizonte: Autentica, 2020.

Dicionário Aurélio. **Significado de Favela**. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/favela/>. Acesso em 14, mar 2022.

DICIONÁRIO MICHAELIS. **Tucuju**. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=tucuju>>. Acesso em: 10, mar 2022.

Documentário “Marambiré”, direção André dos Santos, produção Lamparina Filmes. 2016. Disponível em: <<https://www.primevideo.com/marambire>>. Acesso em 12, set 2020.

DOCUMENTÁRIO LADRÕES DE MARABAIXO - Sala de Notícias - Canal Futura. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=xxhu6Rlwmcw&t=26s&ab_channel=SaladeNot%C3%ADcias. Acesso 13 jul 2021.

DOCUMENTÁRIO PERCURSOS DA TRADIÇÃO - Dança do Marabaixo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Wmud0XEqN4s&ab_channel=SescS%C3%A3oPauloSescS%C3%A3oPaulo. Acesso em 13 jul 2021.

DONA ONETE. **Tambor do Norte**. Belém: Mais um discos, 2019. [Rebujo]. (3:50 mim). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=O8j6i1EkbnU>>. Acesso em 02, jun 2022.

DU BOIS, William Edward Burghardt. **As Almas do Povo Negro**. São Paulo: Veneta, 2021.

DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org). *Escrevivência: a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. São Paulo: Mina Comunicação e Arte, 2020. Disponível em: <<https://www.itausocial.org.br/divulgacao/escrevivencia-a-escrita-de-nos/>>. Acesso em 06, jun 2022.

EVANDER, PAULO. **Memórias da cabanagem**. Belém: SECULT/PA, 2021.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **SCRIPTA**. v. 13. n. 25. Belo Horizonte, p. 17-31. 2009. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365>>. Acesso em: 6, nov 2020.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Enilce Albergaria Rocha e Lucy Magalhães (trad.). 3ed. Juiz de Fora: EFJR, 2005.

FARACO, Carlos Alberto. **História sociopolítica da língua portuguesa**. 1ed. São Paulo: Parábola, 2016.

Fela Kutí. **Gentleman**. Nigéria: EMI / Pathe Marconi / Creole: 1973

FERRETI, Sérgio Figueiredo. Sincretismo e Hibridismo na Cultura Popular. **Revista Pós Ciências Sociais**. v.11, n.21, jan/jun.2014.

G1 – PARÁ. Entenda a origem da devoção e do Círio de Nazaré em Belém. 10/10/2015. Disponível em: <https://g1.globo.com/pa/para/cirio-de-nazare/2015/noticia/2015/10/entenda-origem-da-devocao-e-do-cirio-de-nazare-em-belem.html>. Acesso em 10, mar 2022.

GALLOIS, Dominique Tilkin; GRUPIONI, Denuse Fajardo. Povos Indígenas no Amapá e Norte do Pará: quem são, onde estão, quantos são, como vivem e o que pensam?. Macapá: IEPÉ, 2003. Disponível em: <https://institutoiepe.org.br/infoteca/>. Acesso em 16 dez 2021

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. São Paulo: Editora 34, 2012.

GONÇALVES, Mariana de Araújo. **Enredos da Memória** - História e identidade no carnaval das escolas de samba em Macapá - 1975-2000. Dissertação de mestrado (Departamento de História) - UNICAMP – 2001.

GONZALEZ, Lélia. **Retratos do Brasil negro**. São Paulo: Selo negro, 2010.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural da amefricanidade. In: **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, 92/93 (jan./jun.). 1988.

GOVERNO DO ESTADO DO AMAPÁ. Ciclo 2019: Quarta-feira da Murta teve marabaixo até o amanhecer. 30, mai 2019. Disponível em: <https://portal.ap.gov.br/noticia/3005/ciclo-2019-quarta-feira-da-murta-teve-marabaixo-ate-o-amanhecer>. Acesso em: 24, mar 2022.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tomaz Tadeu da Silva (trad.). 11ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HALL, Stuart. Pensando a Diáspora – reflexões sobre a terra no exterior. In HALL, Stuart. **Da Diáspora – Identidades e Mediações Culturais**. Brasília: UNESCO, 2003.

HAMPATÉ BÁ, Amadou. Tradição Viva. In: KI-ZERBO, Joseph. **História Geral da África I: Metodologia e pré-história da África**. 2ed. Brasília: UNESCO, 2010.

IEPE; MUSEU KUAHÍ. Turé dos povos indígenas do Oiapoque. Rio de Janeiro: museu do índio – FUNAI, 2009.

IPHAN. **Dossiê de Registro – Marabaixo**. Brasília: ministério da cultura, 2018. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE_MARABAIXO.pdf >. Acesso 28 jan 2021.

JAGUN, Márcio de. **Yorúbá – vocabulário temático do candomblé**. 1ed. Rio de Janeiro: Litteris, 2017.

KARIPUNA, Adriano. **Da floresta para o mundo**. E-book. 1ed. 2021.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação – episódios de racismo cotidiano**. 1ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 7ed. Campinas: Editora UNICAP, 2013.

Leandro Roque De Oliveira (Emicida). **Papel, Caneta e Coração**. São Paulo: Laboratório Fantasma Produções, 2013. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=rVRdTOMb6vQ&list=RDrVRdTOMb6vQ&start_radio=1&rv=rVRdTOMb6vQ&t=0>. Acesso em 06, jun 2022.

Linha 1 - Linguagem e Memória Cultural. **POSLETRAS. 2021**. Disponível em: <https://posletras.ufop.br/linguagem-e-mem%C3%B3ria-cultural>>. Acesso 14, ago 2021.

LOUREIRO, João de Paes. **Cultura Amazônica – uma poética do imaginário**. 5ed. Manaus: Valer, 2015.

Macapá. IBGE. 2020. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/ap/macapa.html>>. Acesso em 14 ago, 2021.

MACHADO, Roberto. Introdução: Por uma Genealogia do Poder. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 4ed. São Paulo: Paz e Terra, 2016.

MAGALHÃES, Célia Maria. Análise Crítica do Discurso enquanto Teoria e Método de Estudo. In: MAGALHÃES, Célia Maria. **Reflexões sobre a análise crítica do discurso**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2001.

MARCONDES, Danilo. Desfazendo mitos sobre a pragmática. **Revista ALCEU**. Rio de Janeiro, v.1, n.1, p. 38 a 46, jul/dez 2000. Disponível em: <http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/alceu_n1_Danilo.pdf>. Acesso em 27 jun.2019.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**: o reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza, 1997.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. 1ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MARTINS, Rostan. **Aonde tu vai, rapaz, por esses caminhos sozinho?** – comunicação e semiótica do Marabaixo. São Paulo: Scortecci, 2016.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. **Padres, Pajés, Santos e Festas** – catolicismo popular e controle eclesiástico. Belém: CEJUP, 1995.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 Edição, 2018.

MENDES, Silvano; RÁDIO INTERNACIONAL FRANCESA. **Oiapoque**: Guiana Francesa libera travessia pela ponte que liga França e Brasil. Disponível em: <<https://www.rfi.fr/br/podcasts/brasil-mundo/20211219-oiapoque-guiana-francesa-libera-travessia-terrestre-entre-fran%C3%A7a-e-brasil>>. Acesso em 10, mar 2022.

MONTEIRO, Aloisio Jorge de Jesus; LEAL, Joliene do Nascimento. Lugar da Memória e memória do lugar: Formação de professores indígenas e o currículo como narrativa étnico-racial. In: SISS, Ahyas; MONTEIRO, Aloisio Jorge de Jesus (org.). **Negros, indígenas e educação superior**. Rio de Janeiro: Quartet: EDUR, 2010.

MORAIS, Paulo Dias. **Governadores do Amapá** – principais realizações. 2ed. Macapá: JM Editora Gráfica, 2009.

MSDS. Missão. Disponível em:<<http://www.museusacaca.ap.gov.br/conteudo/institucional/missao>>. Acesso em 09, ago, 2021.

MUNANGA, Kabengele. **Origens africanas do Brasil contemporâneo** – histórias, línguas, culturas e civilizações. São Paulo: Global, 2009.

MUNANGA, Kabengele; GOMES Nilma Lino. **O negro no Brasil de hoje**. 2ed. São Paulo: Global, 2016.

MUNIZ, Kassandra da Silva. “Black body positive” e Identidades estratégicas: corporeidade, autocuidado e performatividade como agenciamentos de si. In: **III Colóquio Raça e Interseccionalidades**. Franca –SP: Universidade de Franca, 2019.

MUNIZ, Kassandra da Silva. Linguagem como mandinga: população negra e periférica reinventando epistemologias. SOUZA, Ana Lucia Silva (org). **Cultura política nas periferias : estratégias de reexistência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, p. 273 – 288, 2021.

MUNIZ, Kassandra da Silva; SILVA, Danillo da Conceição Pereira; MELO, Iran Ferreira de. Linguagem, Antirracismos e Questões Queer no Brasil: conversa com Kassandra Muniz. **Cadernos de Linguagem e Sociedade**, 21(2), 2020.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro** - processo de um racismo mascarado. 3ed. São Paulo: perspectiva, 2016.

NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo** - documentos de uma militância pan-africanista. 3ed. São Paulo: perspectiva; Rio de Janeiro: Ipeafro, 2019.

NEVES, José Luis. Pesquisa qualitativa – características, usos e possibilidades. **Caderno de Pesquisas em Administração**, 1.v, 3.n, jul-dez. São Paulo, 1996.

NOGUERA, Renato. Infantilização, ubuntu e teko porã: elementos gerais para educação e ética afroperspectivistas. *Childhood & Philosophy*, Rio de Janeiro, v.14, n.31, set-dez, 2018. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6593654>>. Acesso em 27 nov.2022.

NOGUERA, Renato. **O Ensino De Filosofia e a Lei 10639**. São Paulo, Pallas, 2015.

NOGUERA, Renato. Ubuntu como modo de existir: elementos gerais para uma ética afroperspectivista. **Revista ABPN**, v.3, n.6, p.147-150, nov/fev, 2011.

OTTONI, Paulo. John Langshaw Austin e a Visão Performativa da Linguagem. **D.E.L.T.A.**, v.1, n.18, p. 117-143, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-44502002000100005&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em 27 jun.2019.

PACHECO, John. Dia do Folclore é comemorado com 'ladrões' de Marabaixo, no Amapá. **G1 Amapá**, Macapá, 22, ago 2013. Disponível em:<<http://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2013/08/dia-do-folclore-e-comemorado-com-ladros-de-Marabaixo-no-amapa.html>>. Acesso em 10, ago 2021.

PESSOA, Mônica do Nascimento; VENERA, Raquel Alvarenga Sena. (Re)pensando o passado e presente dos afrodescendentes a partir da Fortaleza de São José de Macapá. **Revista do Desenvolvimento Regional**, Faccat , Taquara/RS - v. 12, n. 2, jul./dez. 2015.

PONTES, Katiúscia Ribeiro. Onde vive a tua ancestralidade?. In: BORGES-ROSARIO, Fábio; MORAES, Marcelo José Derzi; HADDOCK-LOBO, Rafael (org.). **Encruzilhadas Filosóficas**. Coleção X. Rio de Janeiro: Ape´Ku, 2020.

Portal Geledés. Ubuntu: **A Filosofia Africana Que Nutre O Conceito De Humanidade Em Sua Essência**. Disponível em:

<<https://www.geledes.org.br/ubuntu-filosofia-africana-conceito-de-humanidade-em-sua-essencia/>>. Acesso em 27, nov 2022.

PORTAL VIVA MANAUS. **Conheça as origens dos bois Caprichoso e Garantido**. Disponível em: <<https://vivamanaus.com/2019/06/24/conheca-as-origens-dos-bois-caprichoso-e-garantido/>>. Acesso em 10, mar 2022.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. Entre América e Abya Yala – tensões de territorialidades. **Revista Desenvolvimento e Meio Ambiente**, Porto Alegre, n. 20, p. 25-30, jul./dez. 2009.

PREFEITURA DE MACAPÁ. **Símbolo de Macapá, Mercado Central completa 67 anos de história neste domingo, 13**. Disponível em: <https://macapa.ap.gov.br/simbolo-de-macapa-mercado-central-completa-67-anos-de-historia-neste-domingo-13/>. Acesso em 10, mar 2022.

Provérbios Africanos 2. **Geledés**. 2012. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/proverbios-africanos-2/>> Acesso em 11, ago 2021.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. Da arrogância cartesiana à “nova pragmática”. In: SILVA, Daniel N.; FERREIRA, Dina, M. M.; ALENCAR, Claudiana N. **Nova Pragmática** – modos de fazer. São Paulo: Cortez, 2014.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. Por uma Linguística Crítica. In: **Línguas e Letras**. Coleção: Dossiê : Refletindo sobre Pesquisas em Linguística. v.8.n.14. São Paulo, 2007. p.13-20. Disponível em:< <http://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/900/765>>. Acesso em 23, fev 2019.

RAMOS, Guerreiro. O problema do negro na sociologia brasileira. In: SCHWARTZMAN, S. (Sel.). **O pensamento nacionalista e os Cadernos de Nosso Tempo**. Brasília: Ed. da UNB, 1979.

RATTS, Alex; RIOS, Flavia. **Lélia MARABAIXO**, Patrimônio do Brasil – O Show!. Produção: **IPHAN**. Macapá: Mega Produtora e Gravadora, 2019.1 DVD (80min)

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. 1ed., Belo horizonte, Letramento: Justificando, 2017.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a teoria queer**. 2ed. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2015.

SALLES, Vicente. De Todos os Lagos para Todos os Lados. 1997. In: CANTO, Fernando Pimentel. **A água benta e o diabo**. Macapá: Secretária de Cultura, 1998.

SALLES, Vicente. **O Negro no Pará sob o Regime da Escravidão**. Rio de janeiro: UFPA, 1971.

SAMPAIO, Drieli Leide Silva; SOUSA, Fabiana Almeida. Relações de saber/poder nas letras de músicas do Marabaixo: contribuições para a

escolarização da cultura afro-brasileira. In: RAIKA, Márcia; LIMA, Silva (org.). **Pesquisas educacionais em contextos inclusivos: diversidade em questão**. São Paulo: Pimenta Cultural, 2018.

SAMPAIO, Drieli Leide Silva; SOUSA, Fabiana Almeida. Subjetividade e Identidade nos Ladrões do Marabaixo: Contribuições para Escolarização dos Afrosaberes Amapaenses. In: GRAZIOLI, Fabiano Tadeu (org.). **A Senda nos Estudos da Língua Portuguesa**. Ponta Grossa-PR: Atenas, 2019.

SAMPAIO, Drieli. Drieli. Escuras como a minha pele. **Blogueiras Negras**. Disponível em: < <http://www.blogueirasnegras.org/category/cultura/poesia/>>. Acesso 22, jul 2021.

SAMPAIO. Drieli Leide Silva. Novas Práticas de Letramentos em Contexto Escolar: O Hip-Hop no Ensino da Língua Portuguesa. **18º Encontro Paraense dos Estudantes de Letras/ 15º Encontro Regional dos Estudantes de Letras do Norte**. Universidade Federal do Para – UFPA/Bragança, 2015. Disponível em: <https://36fe8162-d877-4c24-aaf6-9c10cc54416d.filesusr.com/ugd/973aa3_c6c480925a634a56b016fc9a85b6584a.pdf>. Acesso em 28, mai 2022.

SAMPAIO. Drieli Leide Silva; NAZARÉ, July Estefanny Costa de. Ladrões de Marabaixo: a escrevivência cantada na Amazônia. In: PEREIRA, Marcos Paulo Torres; CASTRO, Valdiney Valente Lobato de; CALDAS, Yurgel Pantoja (Orgs.). **Literaturas do Norte: Vozes e escritas da Amazônia**. Macapá: UNIFAP, 2022. Disponível em: <https://www.literaturasdonorte.com/_files/ugd/406acc_3dce3af70a1b46bfb388ad01ec161f6d.pdf>. Acesso em 19, jun 2022.

SANT'ANNA, Wânia. **Marco conceitual do projeto a cor da cultura**. 2005. Disponível em:< <http://antigo.acordacultura.org.br/pagina/O%20Projeto>>. Acesso em 20, jan 2021.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) **Epistemologias do Sul**. São Paulo; Editora Cortez. 2010.

SANTOS, Steffane. Forasteiras de Dentro: a ocupação da política institucional por mulheres negras. **Revista do CAAP**, Belo Horizonte, 2020, n.1, v. 25, pp. 135 – 151. Disponível em: <<https://revistadocaap.direito.ufmg.br/index.php/revista/article/view/532>>. Acesso em 14, mar 2022.

SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DO AMAPÁ. Dekko Matos: Biografia. Disponível em: < <http://seiic.ap.gov.br/artista/2055>> Acesso em 10, mar 2022.

SELES NAFES. **Conheça os 17 lugares para curtir o verão no amapá (3º parte)**. Disponível em: <https://selesnafes.com/2018/07/conheca-17-lugares-para-curtir-o-verao-no-amapa-3a-parte/>. Acesso em 10, mar 2022.

SILVA, Aroldo Vieira da. **História do Amapá** – versão compacta para concursos. 3ed. Macapá, 2019

SILVA, Cintia Cristina da; REVISTA SUPER INTERESSANTE. **Quando surgiu o festival de Parintins?**. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/quando-surgiu-o-festival-de-parintins/>. Acesso em 10, mar 2022.

SILVA, Selma. **Eu, mulher negra, escrevo**. Rio de Janeiro: Outras Letras, 2019

SOUSA, Ana Lúcia da Silva. **Letramentos de Reexistência – Poesia, Grafite, Música, Dança: Hip Hop**. São Paulo: Parábola, 2011.

SOUSA, Ivaldo da Silva; SOUSA, Ana Cléia Lacerda da Costa (org). **Movimento Literário Afrologia Tucuju**: historicidade, religiosidade, autoestima e subjetividade do negro. Macapá: Editora Anjo, 2018. Disponível em: <https://adab1e55-a3b4-419d-bca3-9eaa713ba1e5.filesusr.com/ugd/a00390_e936e98efe8947fd8db4c817a5b56e51.pdf>. Acesso em 23, mar 2022.

SOUZA, Manoel Azevedo de. **Imagens, memórias e discursos: a construção das identidades amapaenses no jornal amapá - 1945 a 1968**. Tese de Doutorado apresentada para o **Programa de Pós-graduação em Sociologia**. Universidade Federal do Ceará. 2016.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se Negro**. In: SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. São Paulo: Zahar, 2021.

TARTAGLIA, Ednaldo. **A igreja católica e os sujeitos negros do ciclo do Marabaixo: uma maquinaria discursiva operando práticas conflitantes**. **Forúm Linguístico**, n.2, v.17, 2020.

TRINDADE, Azoilda Loretto da (org.). **Africanidades brasileiras e educação: salto para o futuro**. Rio de Janeiro: TV escola /MEC, 2013.

TUCUJU, Lucia. **Tucumã**. Belo Horizonte: Páginas Editoras, 2021.

VALE. **Arrastão do Pavulagem**: festividade tradicional da Amazônia é patrocinada pela Vale. Disponível em: <http://www.vale.com/brasil/PT/aboutvale/news/Paginas/arrastao-do-pavulagem-festividade-tradicional-da-amazonia-e-patrocinada-pela-vale.aspx>>. Acesso em 10, mar 2022.

VIDAL, Laurent. **Mazagão, a Cidade que Atravessou o Atlântico**: do Marrocos à Amazônia (1769 - 1783). São Paulo: Martins Fontes, 2008.

VIDEIRA, Piedade Lino. **Dança do Marabaixo**: Cultura Afro-amapaense em Evidência. 2008. Disponível em: <http://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/46983/1/2008_eveplvideira.pdf>. Acesso em 20 jun 2020.

VIDEIRA, Piedade Lino. **Marabaixo, dança afrodescendente**: significando a identidade étnica do negro amapaense. 1 ed. Fortaleza: UFC, 2009.

VIDEIRA, Piedade Lino. **Marabaixo, dança afrodescendente**: significando a identidade étnica do negro amapaense. 2 ed. Curitiba: Brazil Publishing, 2020.

VIDEIRA, Piedade Lino. O Marabaixo do Amapá: Encontro de saberes, histórias e memórias afro-amapaenses. **Revista Palmares – cultura afro-brasileira**. Brasília, 10a, 08ed, p.16-21, nov 2014.

ZÉ MIGUEL. **Meu Endereço**. Macapá: dist. Tratore. (4 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9Xc_Jv_GiuM&ab_channel=Z%C3%A9Miguel-Topic>. Acesso em 02, jun 2022.

ZÉ MIGUEL; VAL MILHOMEM; JOÃOZINHO GOMES; JOÃO MILHOMEM. **Bento Banto**. Macapá: dist. Tratore. 2004. (3:38 mim). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2U-IMC4c_-4&ab_channel=Z%C3%A9Miguel-Topic>. Acesso em 02, jun 2022.

ZÉ MIGUEL; VAL MILHOMEM; JOÃOZINHO GOMES; JOÃO MILHOMEM. **Jeito Tucuju**. Macapá: dist. Tratore. 2004.(5: 51min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QN6nLXLi4y0&ab_channel=ToninhoJunior>. Acesso em 02, jun 2022.

GLÓSSARIO²⁴⁴

Abya Yala: significa Terra Viva ou Terra em Florescimento. Interpretação para a língua portuguesa é América; continente americano.

Borocô: encantados das religiões de matriz africana

Bumbódromo: local onde acontece o desfile dos grupos de dança do boi e toada em Paritins-AM, o nome é derivado de Sambodromo, local dos desfiles de escolas de samba.

Cabanagem: Revolta popular denominada de cabanagem por ter sido planejada pelos cabanos, pessoas ribeirinhas que moravam em cabanas.

Cabocla(o): Na Amazônia também tem o sentido de mulher/homem da terra, mulher/homem da floresta; designa a pessoa que tem uma íntima relação com a mata e os rios. É uma expressão que reafirma o pertencimento da identidade paraense.

Cantadeiras(es): Definição auto definida pela comunidade marabaixeira para designar quem canta as cantigas do Marabaixo

Carimbó: dança de influência afro-caribenha encontrada no estado do Pará.

Curandeiras e Rezadeiras: mulheres que realizam rituais destinados à cura e bênção de uma pessoa, geralmente trabalham associados a rezas (por isso também podem ser chamadas de rezadeiras) e ervas.

Dançadeiras/dançador: Definição auto definida pela comunidade marabaixeira para designar quem dança o Marabaixo.

Ladrão: Versos das canções feitos pelos ladronistas.

Ladronista: Definição auto definida pela comunidade marabaixeira para designar quem é compositor dos ladrões das cantigas do Marabaixo

Marujada: dança afroreligiosa da cidade de Bragança-PA.

Papa Chibé: é uma designação dada aos paraenses, por fazer uma relação com a comida culturalmente conhecida como Chibé, uma mistura de farinha de mandioca com água que acompanha refeições com peixe ou camarão.

Pindorama: Nome dado pelos povos Tupis para designar o Brasil, em tradução livre significa Terras de Palmeiras.

Popopó: tipo de transporte fluvial muito usado na Amazônia. É uma espécie de pequeno barco, canoa ou também conhecido como catraias que tem um motor que tem como representação onomatopeia o pô-pô-pô, que é o som do motor.

Ribeirinhos: pessoas que moram a beira dos rios da Amazônia.

Sairé: Dança muito presente na região amazônica, que também se relaciona com os ritos afro-católicos.

Tucujú: Nome que popularmente é chamando o estado. Faz referência e homenageia o nome da maior etnia indígena encontrada no território do Amapá, os Tucujús, hoje extintos do território nacional.

²⁴⁴ Sessão organizada para diminuir as diferenças linguísticas entre as regiões brasileiras.

APÊNDICE 1: Ladrões de Marabaixo apresentadas no DVD²⁴⁵

SEM TÍTULO - Interpretada por: todas(os) as cantadeiras(os) de Marabaixo que participaram do show

*No Marabaixo é assim
Cada canto tem sua história
Cada quilombo tem seu jeito
E cada preto tem sua prosa [refrão]*

Se você se espantou
Se quer se expressar
No igarapé do lago
É só você soltar um guá

Guá

[refrão]

Fez besteira no laguinho
Pega o beco meu irmão
Quando ele te encontrar
Ele vão te chamar de lambão

Seu lambão

[refrão]

Marabaixo da favela
Se é fraco nem se acheque
O recado é logo dado
Quem não aguenta bebe leite

[refrão]

ROSA BRANCA AÇUCENA - Interpretada por: João da Cruz, Cleane Ramos e Tomás Ramos

*Oh rosa branca açucena
Oh lelé
Case com a moça morena
Oh lelé [refrão]*

Rosa branca serenata
Oh lelé

²⁴⁵ Sessão foi organizada para disponibilizar todas as cantigas que foram apresentadas no DVD. Vale ressaltar que essa sessão não tem a intenção de fazer a transcrição do áudio original com nenhum método científico usado em pesquisas do campo da fonética. Essas letras das cantigas estão dispostas na mesma ordem da apresentação, e elas foram escritas exatamente como foi cantada pelos interpretes/cantadeiras(os), por isso, muitas palavras encontram-se fora do padrão gramatical da língua portuguesa brasileira, a intenção foi a de prevalecer e também demarcar a singularidade da variação linguística cultural e regional dos marabaixeiros do Amapá, conforme o leitor observará no texto das letras.

Quem foi que te serenou
Oh lelé

[refrão]

Se o malvado do sereno
Oh lelé
Caiu na água e se molhou
Oh lelé
[refrão]

Quando eu quis, tu não quiseste
Oh lelé
[trecho não entendível]
Oh lelé

[refrão]

Agora como eu quero
[trecho não entendível]
não pode ser
Oh lelé

[refrão]

Vamo simbora meu mano
Oh lelé
Já é tarde eu tenho medo
Oh lelé

[refrão]

Nossa mãe é mulher velha
Oh lelé
Fecha a porta e dorme cedo
Oh lelé

[refrão]

Você me mandou cantar
Oh lelé
Com essa já são três vezes
Oh lelé

[refrão]

Meu peito não é de ferro
Oh lelé
Nem foi ferreiro quem fez
Oh lelé

[refrão]

MINHA NEGA - Interpretada por: João da Cruz, Cleane Ramos e Tomás
Ramos

Minha nega tá doente ai á

Oh oh minha nega ai á [refrão]

Tá de cabeça amarrada ai á

[refrão]

Minha nega nega não tem nada ai á

[refrão]

Ela tá de fingimento ai á

[refrão]

Tocador toca essa caixa ai á

[refrão]

E me toque o coração ai á

[refrão]

Eu me chamo Tomaz Ramos ai á

[refrão]

Tatara de Julião ai á

[refrão]

Adeus eu já vou embora ai á

[refrão]

Adeus até outro dia ai á

[refrão]

Outra vez que eu vim eu canto ai á

[refrão]

Com prazer e alegria ai á

[refrão]

O POUCO COM DEUS É MUITO - Interpretada por: Dona Maciana Nonata

*O pouco com Deus é muito, o muito sem deus é nada
Quem acredita em deus, tá sempre na boa estrada [refrão]*

Eu ia lá no lago com meu amigo Tatá
Quando a pesca não deu boa,
A gente teve que se conformar

[refrão]

Quando eu canto esse ladrão, eu lembro dos meus amigos
Ai do meu amigo Nonato, Ai do meu amigo Lombre

[refrão]

Quando eu canto esse ladrão na comunidade do Maruam
Eu me lembro da dona dica e do meu amigo Zeca

[refrão]

Quando eu ia no Maruanum, com o meu amigo Tatá
Que saia pra passear

[refrão]

QUERO VER - Interpretada por: Maria José Libório e Joh Libório

*Agora eu quero ver
Agora eu quero olhar
Marabaixo da Favela
Ocupando o seu lugar [refrão]*

Mamedi tocava a caixa
Gertrudes quem ensinou
Maria José toca e dança
Herança que ela deixou

[refrão]

Quando toco minha caixa
Toco com muito vigor
Sempre louvando a Maria
E a deus nosso senhor

[refrão]

Amigo Graciliano
Mesmo não tendo visão
Vem tocar no Marabaixo
Eu cantando esse ladrão

[refrão]

Descendente de Gertrudes
Com as suas gerações
Participando da luta
E fazendo união

[refrão]

Marabaixo da favela
Vem com tanta animação
É tanta gente querendo
Sua participação

[refrão]

Minha gente venham ver
Minha gente venham olhar
É mais quem estar querendo
No Marabaixo dançar

[refrão]

DONA SINHÁ - Interpretada por: Felipe Souza

*Dona sinhá me chamou
Para marabaixar com ela
Na festa de São Francisco,
Falando um pouquinho dela [refrão]*

Quando veio la da pedreira
Com o seu Oscar se casou
E na beira do Matapi
Logo o seu quilombo formou

[refrão]

Ela é mãe de oito filhos
Todos vivem em união
Tem o Tabinha e o Caroba
Que é o seu caçulão

[refrão]

Na festa tradicional
La da comunidade
Veio gente de todo lado
Veio até da cidade

[refrão]

Na Vila de São Francisco
Se festeja São João
Tem batuque, marabaixo
e também tem a procissão

[refrão]

Eu peço pra deus do céu
Que me dê forças para lutar
Que a festa de São João
Eu possa acompanhar

[refrão]

Agora eu vou dá um viva
Meu glorioso São João
Eu respiro marabaixo
Que é festa e tradição

[refrão]

VACA MALHADA - Interpretada por: Seu Enedino

*É de manhã
É de madrugada
Vamo tirar leite e ser dono [palavra não entendida]
Da leite da vaca malhada [refrão]*

Quando a vaca começa a dá leite
A brava da quando quer
Barra mansa da bacalhada
Ser dona brava da pro café

[refrão]

Eu passei na tua porta
Pedi agua pra beber
Nera sede, nera nada
Era vontade de te ver

[refrão]

Da laranja eu quero gome
Do lemão o melhor pedaço
Do teu rosto eu quero um beijo
Do teu coração um abraço

[refrão]

Quando eu era pequenino
Do tamanho de um botão
Trazia o papai no peito
E a mamãe no coração

[refrão]

A senhora dona da casa
Escute o que vou dizer
Aqui dentro desse salão
Nós temo que amanhecer

EU VOU AMASSAR O ALHO - Interpretada por: Fábio Marabaixo e Wendel Santos

*Eu vou amassar o alho
Não deixa a festa parar
Na casa da tia Zefa
Marabaixo eu vou dançar [refrão]*

[refrão]

A festa que é de longe
Que veio parar aqui
Trazida por [palavra não entendida] grande
Das bandas do Matapi

[refrão]

E desde 74
Em louvor a menino deus
E hoje se cumpre a promessa
Que a negra Zefa fez

[refrão]

Dia 23 de dezembro
Começa com a alvorada
E vem a morte do boi
Que é logo de madrugada

[refrão]

O almoço dos inocentes
Começa sempre mais cedo
De acordo com a devoção
Daquele que é o promesseiro

[refrão]

Às 5h da tarde
Começa a procissão
Nas ruas do pacoval
É grande a devoção

[refrão]

Na chegada da procissão
Tem o encontro das bandeiras
Começa o marabaixo
Que dura anoite inteira

[refrão]

A levantação do mastro
É o ponto principal
Também tem a ladainha
E o baile social

[refrão]

São mais de 40 anos
De fé e tradição
Louvando o menino deus
Que é nossa devoção

[refrão]

Agradeço todo mundo
Que vem colaborar
Vocês são os responsáveis
Da festa continuar

[refrão]

TOCA O SINO - Interpretada por: José Hozana e Verinha

Ai toca o sino na capela
Os anjos dizem amém
Alforriou , Alforrio, alforriou
Na senzala do senhor [refrão]

Ai já chegou a alvorada
Ta nascendo um novo dia
O meu santo São Gonçalo
Minha mãe Santa Maria

[refrão]

Ai glorioso São Tiago

Padroeiro São José
No mundo temos esperança
Aumentando a nossa fé

[refrão]

Ai mãe de deus oh piedade
O que dia tão bonito
Na hora da sua chegada
Meu Santo São Benedito

[refrão]

Ai abre as porta de casa
Pra fazer obrigação
Nossa Senhora da Luz
E o Santo Sebastião

[refrão]

Ai tá nascendo um novo sol
Com força e plenitude
Marabaixo é patrimônio
Nas mãos dessa juventude

[refrão]

FESTAS E TRADIÇÕES - Interpretada por: Danny Pancadão

*Eu sou
do Igarapé do Lago
Por ai vou passear
Vou levar minha cultura pelo estado do Amapá [refrão]*

No igarapé do lago
a festa vai começar
Inicia em fevereiro
E em dezembro encerrar

[refrão]

No dia 2 de fevereiro
A festa iniciou
Com Divino Espirito Santo
Todo mundo comemorou

[refrão]

No dia 2 de julho
A festa continuou
Com a mãe de Deus, a piedade
O povo se emocionou

[refrão]

E com muita emoção
A festa da conceição
No dia 8 de dezembro
Marabaixo é tradição

[refrão]

Vamos todos prestigiar
 Vamos todos comemorar
 Você é a nossa esperança
 Pra cultura continuar

[refrão]

AONDE TU VAI RAPAZ - Interpretada por: Naira Sena

*Aonde tu vai rapaz
 Neste caminho sozinho
 Vou fazer a minha morada
 Lá nos campos do Laguinho [refrão]*

Estava na minha casa
 Sentada não tava em pé
 O meu amigo chegou
 Cafuza faz cafuné

[refrão]

Com intenção de retelhar
 Mais Santa Ingrácia não fica
 Nem a minha ei de ficar

[refrão]

Não sei o que tem o Bruno
 Que anda falando só
 Será possíva meu Deus
 Que de mim não tenha dó

[refrão]

ENCANTOS DO AMAPÁ - Interpretada por: Priscila Silva

Ah o meu marabaixo
 Vou ,mostrar como é que canta
 Defendendo o meu patrimônio
 Mostrando sua exuberância

O Amapá é terra de gente que canta
 A cultura que se renova em cada lembrança
 A natureza conceitua a sua exuberância
 Ser preservada para o futuro de cada criança

*Eo eo vem pra roda dançar
 Alalao vem que o som vai tocar
 Eo eo o canto etoar
 Alalao Marabaixo mostrar
 Eo eo eu vi a beleza cantar
 Nesse meu Amapá [refrão]*

O Amapá

Tem batuque e tem marabaixo
 No candomblé
 As matrizes de religião afro
 E tem a favela
 Que é berço de gente modesta
 Que traz no sangue
 Tradição de verdadeira festa

[refrão]
 Esse meu Amapá
 É terra de gente guerreira
 Que sabe cultivar
 O trabalho de um povo [palavra não entendida]
 E tendo a esperança de melhora pra sua nação
 Homenageando tá nos versos deste ladrão

[refrão]
 Ao som de tambores
 Que se roda e canta o ladrão
 Vamos festejar os encantos dessa nação
 Pois na minha história
 É que busco inspiração
 No meu Amapá e na minha miscigenação

[refrão]
 No dobrado da caixa
 Eu despejo a minha emoção
 Para os encantos
 E a todos do meu coração
 Pois sou açucena
 Carrego no peito a minha tradição
 Sou do Amapá
 Da trindade querida eu trago a paixão

[refrão]

CORTEJO DA MURTA - Interpretada por: Laura do Marabaixo

*Grande acontecimento
 Em louvor vem exaltar
 Divino espirito santo
 O teu nome vou louvar
 A Santíssima Trindade
 Vou saudar com emoção
 Com o cortejo da murta
 Relembro a tradição [refrão]
 Na frente da catedral
 Eu me pego em oração
 Com a benção do divino
 E São José a proteção
 Pretas velhas cantadeiras
 Hoje vivem a recordar*

[refrão]

As histórias de emoção
 Do Marabaixo no Amapá

[refrão]

No passado o descaso
 Que feriu nossa memória
 Hoje a igreja e o povo negro
 A aliança comemora
 O Ciclo do Marabaixo
 É um legado de fé
 Na cidade de Macapá
 Venha ver como é que é

[refrão]

PILAR DE UMA FAMÍLIA - Interpretada por: Adelson Preto

*Ai meu deus o que seria
 Do mundo sem a mulher
 Maria teve Jesus
 O filho de Nazaré [refrão]*

Da mulher nasceu o homem
 Que deu vida pro Adão
 Pois ele morreu na cruz
 Pra nos dá a salvação

[refrão]

Pilar de uma família
 Ela sempre pode ser
 O amor de uma mulher
 Só tem se tu merecer

[refrão]

A mulher quando é mãe
 Carrega no coração
 O amor pelos seus filhos
 E dele não abre mão

[refrão]

É nosso anjo da guarda
 Vai sempre nos proteger
 Deus me livre do pecado
 Não quer ver filho morrer

[refrão]

Ela é mãe e professora
 Conselheira do amor
 Não quer ver o filho sofrendo
 No frio é bom cobertor

[refrão]

A MUSA DO MARABAIXO - Interpretada por: Gaby Azevedo, Elana Luíza e Tayná Cardoso

Põem a saia pra rodar
Vai descendo até embaixo
Eu me chamo Gabrieli
Eu sou a musa do Marabaixo

Chegou, chegou, a musa do marabaixo
Entre na roda
Vamos dançar
Vai rodando a saia até embaixo [refrão]

Põem a saia pra rodar
Vai descendo até embaixo
Eu me chamo Tainá
Eu sou a musa do Marabaixo

[refrão]

Põem a saia pra rodar
Vai descendo até embaixo
Eu me chamo Elana
Eu sou a musa do Marabaixo

[refrão]

E tem musa no laguinho
E tem musa na favela
Tem musa no Curiau
Todas negras lindas e muito belas

[refrão]

MINHA ROSEIRA - Interpretada por: Gaby Azevedo, Elana Luíza e Tayná Cardoso

Minha roseira é bonita
Oh sinhá
Tira o ganho do caminho
Oh sinhá
Eu quero andar de noite
Oh sinhá
Não quero [palavra não entendida] no espinho
Oh sinhá [refrão]

Você mandou eu cantar
Oh sinhá
Pensando que eu não sabia
Oh sinhá
Mas eu sou como a cigarra
Oh sinhá
Quando não canta assobia
Oh sinhá

[refrão]

Folha da manga rosa
 Oh sinhá
 De noite mete o terror
 Oh sinhá
 No meio das invejosas
 Oh sinhá
 Ninguém pode ter amor
 Oh sinhá

[refrão]

Mandei fazer um vestido
 Oh sinhá
 Da seda mais preciosa
 Oh sinhá
 Pra eu dançar lá no baile
 Oh sinhá
 No meio das invejosas
 Oh sinhá

[refrão]

OLHA A SAIA DELA INDERÊ - Interpretada por: Aluízo Carvalho

*Olha a saia dela
 Oh Inderé
 É como o vento leva no ar [refrão]*

Menina se quer vamo
 Oh inderé
 Se ponha a imaginar
 Oh indará

[refrão]

Em magia cria medo
 Oh inderé
 Quem tem medo não vai lá
 Indará

[refrão]

Eu tenho uma dor no peito
 Oh inderé
 Outra no meu coração
 Indará
 É saudade dos meus amigos
 Oh inderé
 Que não tiveram a salvação
 Oh indará

[refrão]

O açaí, fruta pretinha
 Inderé
 Todos gostam de beber
 Indará

[refrão]

Eu tbm sou neguinho
Inderé
Todos gostam de me ver
Oh indará

[refrão]

NO CORAÇÃO DA MAROCA - Interpretada por: Aluízo Carvalho

*Esta na ponte
Está no mundo
Está no coração da maroca [refrão]*

Mas oh Maria
Cadê maroca?
Maroca foi passear

[refrão]

Mas a história de maroca
Faz papae e mamãe chorar

[refrão]
E quando eu vim da minha casa
Eu trouxe dois maracujá

[refrão]

Um eu trouxe pra te dá
E outro pra quem te chamar

[refrão]

ENGENHO NOVO - Interpretada por: Aluízo Carvalho

*Engenho novo
Engenho novo
Engenho novo
Passa azeite no macaco [refrão]*

Tocador toca essa caixa
Que me faça [palavra não entendida]
Pois a caixa que tu toca
Meu amor também tocou
[refrão]

Quando eu era pequenino Usava sapato branco
Agora que eu sou grande
Nem sapato nem tamamco

[refrão]

Eu vou embora
Vou embora
Na barca de são Mateus
Com uma mão eu suspendo a vela

Com a outra eu dou adeus

[refrão]

NATALINA - Interpretada por: Valdinete Costa e Lorena Mendes

*Natalina foi pro céu
Pra alegrar nosso senhor
Os anjos foram levando
Dando graças e louvor [refrão]*

Natalina fostes embora
Compristes tua missão
E deixastes como herança
[Palavra não entendida] tradição

[refrão]

Pra nos restou saudade
Da tua imensa alegria
Tua força, tua luta
Batalha de todo dia

[refrão]

Mulher forte e valente
De muita determinação
Na santíssima trindade
Tinha fé e devoção

[refrão]

Seus filhos hoje cultivam
Essa manifestação
Que tanto te orgulhastes
Em manter a tradição

[refrão]

No romper da alelua
Tu rodava tua saia
Cantando rosa assuncena
No salão tu te espalha

[refrão]

Para seus filhos e netos
Marabaixo ela deixou
A missão de manter firme
O que tanto preservou

[refrão]

Natalina foi pro campo
Teu perfume espalhou
Foi morar em outro plano
Virou anjo do senhor

[refrão]

CANOA - Interpretada por: Danniel Ramos

*Vou cantar esse ladrão
Que pela terra ecoa
Eu canto o verso daqui
E dai responde canoa [refrão]*

Na beira do lago
Canoa

[refrão]

No meio do rio
Canoa

Remando, remando
Canoa

Subindo e descendo
Canoa

Ai tem homem canoa
Canoa

Agora eu vou falar
Canoa

É a mulher que manda
Canoa

É a mulher que guia
Canoa

E o Junior é canoa
Canoa

E o Marcos é canoa?
Canoa

E o Marcelo é canoa?
Canoa

O Nonato é canoa?
Canoa

E o Neca é canoa?
Canoa

E o Guto é canoa?
Canoa

E o João é canoa?
Canoa

E o Sandro é canoa
Canoa

[refrão]

Zé Luiz é canoa?
Canoa

Meu compadre é canoa?
Canoa

O Ismael é canoa?
Canoa

[refrão]

Zé Luís é canoa?
Canoa

E o Nonato é canoa?
Canoa

[refrão]

Todos esses homens são canoa
Canoa

[refrão]

O LAGUINHO E O PROGRESSO - Interpretada por: Carlos Piru

*Ah laguinho
Tá no centro da capital
Já compraram minha morada
La no verso do Lalislau [refrão]*

Quando nos chegamos aqui
Só era mato , não tinha nada
A luz era lamparina
Nem tinha agua emcanada

[refrão]

Os moradores muito pobres
Foram construindo a historia
Preservando a cultura
Sempre viva na memoria

[refrão]

E o tempo foi passando
A cidade foi crescendo
Os antigos moradores
Suas casas tão vendendo

[refrão]

Vieram um lote de supermercados
Hotels e faculdades
Prédios e mansões dos cara rico da cidade

[refrão]

Hoje o laguinho é tradição
 Tradição com humildade
 Que tenha um progresso
 Mas que preserva a identidade

[refrão]

O meu amor pelo laguinho
 Me fez compor essa canção
 Que ecoe pelo tempo
 De geração a geração

[refrão]

VAMOS PRA ILHA REDONDA - Interpretada por: Cabral do Quilombo

Pra ilha redonda eu vou moça bonita [refrão]

Moça linda me acompanhe
 Pois eu sou eu sou de fé
 E não se engane

[refrão]

Sou gente do velho belo
 Belo de fé
 Belo severo

[refrão]

Sou cabra namorador
 Moça herdei
 Do meu avô

[refrão]

Sou galante
 Sou faceiro
 Cheio da pinta
 Sou [palavra não entendida]
 Caiu na minha lábia eu sou ligeiro
 Moça não vai me escapar

[refrão]

Dou um cheiro no cangote
 Sou cabra trabalhador
 Maria máxima me ensinou
 Canto marabaixo com amor
 É tradição do meu lugar

[refrão]

Moça, já lhe joguei meu bote

[refrão]

As moças do meu lugar
São moças sinceras e olha lá
Mas não sou [palavra não entendida]
Veja bem senão você vai apanhar

[refrão]

Os cabra da ilha redonda,
Moça, não vá com muita onda
A barriga sai redonda
Cabra doce tem pra lá

[refrão]

E aqui deixo o meu ladrão
Essa é a nova geração
Ilha redonda é tradição
E me orgulho de cantar

[refrão]

NÃO DEIXA A CULTURA MORRER - Interpretada por: Del Marabaixo

Não deixa a cultura morrer
Não deixa a cultura acabar
Eu sou de Campina Grande
Do estado do Amapá

Quando abri as cortinas
Eu estou no palco a cantar
Cultivo minhas raízes
Marabaixo eu vou dançar

E a santíssima trindade
Que hoje eu venho aqui louvar
É patrona das riquezas
Que produz o Amapá

O Ciclo do Marabaixo
Uma manifestação
Vem contar uma história
De uma antiga geração

Trazida de suas terras
Para a escravização
Esperaram muito tempo
Até chegar a abolição

Negro cria o marabaixo
Com seus versos e ladrões
Pra contar os seus lamentos
Aí que dor no coração
E os seus filhos e netos
Que herdaram essas missões
Que deram continuidade
As futuras gerações

E com todo os seus esforços

A cultura se expandiu
E agora é conhecida
Dentro e fora do Brasil

Não deixa a cultura morrer
Não deixa a cultura acabar
Eu sou de Campina Grande
Do estado do Amapá

Eu vou
Vou dançar marabaixo
Marabaixo é cultura
E também nossa dança popular

Eu vou
Cultivar minhas raízes
Fazer povos felizes
Dentro e fora do estado do Amapá

Eu vou
Eu vou
Eu vou dançar o marabaixo
Eu vou

FESTA DO DIVINO - Interpretada por: Gungá e Laysa Beatriz

*Quem quiser se divertir
e brincar feito menino
Vá até Mazagão velho
Ver a festa do divino
Vá até Mazagão velho
Ver a festa do divino [refrão]*

[refrão]

Esta festa abençoada
É tradição neste lugar
Tem teatro a céu aberto
Para o povo admirar
Tem teatro a céu aberto
Para o povo admirar

[refrão]

É a tradição de um povo
Há muito tempo encenada
Logo no arraiá do dia
Vamos fazer alvorada
Logo no arraiá do dia
Vamos fazer alvorada

[refrão]

24 de agosto
A festança é garantida
Marabaixo o dia inteiro
Gengibirra é a bebida
Marabaixo o dia inteiro
Gengibirra é a bebida

[refrão]

Não se preocupe com nada
 Pois a bebida é de graça
 E se alguém se cansar
 Dorme no banco da praça

[refrão]

Todo mundo se diverte
 E com muita animação
 No marabaixo de rua
 Da vila de Mazagão
 No marabaixo de rua
 Da vila de Mazagão

[refrão]

Se você é iniciante
 Por favor não dê bobeira
 Beba com moderação
 Senão adeus brincadeira
 Beba com moderação
 Senão adeus brincadeira

[refrão]

NEGO (ODIÁ)- Interpretada por: Elisia Congó

Nego você diz que dá na bola
 Odiá
 Nego na bola você não dá
 Odiá

Nego, oh nego, nego

Odiá

Nego você não me dá

Odiá

Nego se você me dê

Odiá

E vai na faca no cacete ou no quizé

Odiá [refrão]

Nego passa pra cá

Odiá

Nego tu vais apanhar

Odiá

Nego eu sou do Sul

Odiá

Eu como assado, cozido e cru

Odiá

Nego do balão, baleia serra

Eu vim por terra

Pra tarrar [palavra não entendida]

Nego a palmatória tá no bolso

E pega ela e faz o branco se calar

[refrão]

Dona da casa
 Porque chora esse menino
 Barriga cheia
 Com vontade de apanhar
 Dona da casa

Nego a palmatória tá no bolso
 E pega ela e faz menino se calar

[refrão]

Nego eu comi pescado
 Cheguei em casa arrotei camarão
 Nego eu comi pescado
 Cheguei em casa arrotei camarão

[refrão]

Nego vocês são uma porção
 Mas sem mim vocês não dão
 Nego vocês são uma porção
 Mas sem mim vocês não dão

E lá vai uma
 Lá vai duas
 Lá vai três
 Taca na barriga do freguês

[refrão]

É um
 É dois
 É três
 Uma galinha não se come de uma vez

É um
 É dois
 É quatro
 Uma galinha não se come só num prato

[refrão]

EU CAIO - Interpretada por: Lorrany Mendes e Alan Cruz

Eeeeeee
 Eeee
 Eeeeeee

Eu descí pelo tronco
 Subi pelo galho
 Senhora me aguenta senão eu caio

Eu caio
Eu caio
Eu caio
 Senhora me aguenta senão eu caio [refrão]

Eu desci pelo tronco
Subi pelo galho
Senhora me aguenta senão eu caio

[refrão]

Oh me chamo Lorrani Costa sou humilde aprendiz

[refrão]

Eu tô cantando ladrão novo
Eu não sou ramo eu sou raiz

[refrão]

Deixe-me cantar um pouco
Que hoje eu ainda não cantei [refrão]
Eu quero ver se minha voz
Ainda esta como eu deixei

[refrão]

Oh vamos, vamos, minha gente
Ver o som do meu cantar

[refrão]

Vamos dançar marabaixo
Cultura do Amapá

[refrão]

Ai pelo jeito que eu estou vendo
Querem me deixar sozinho

[refrão]

É que uns vão para favela
E outros vão para o laguinho

[refrão]

Eu desci pelo tronco
Subi pelo galho
Senhora me aguenta senão eu caio

[refrão]

NEGRA - Interpretada por: Lorrany Mendes e Alan Cruz

Tua beleza vem exaltar
É a mais mimosa desse lugar
No toque da caixa e do tambor
Tu dança e revelas o teu valor
Negra formosa contagiou
Negra
Tua beleza vem exaltar
É a mais mimosa desse lugar

No toque da caixa e do tambor
Tu dança e revelas o teu valor
Negra formosa contagiou

JÁ CUMPRIR MINHA MISSÃO (VIRADA DA CAIXA) - Composição: Danniela Ramos

*Já vou embora
Vou erguer minha bandeira
Já vou embora
Já compri minha missão
Já vou embora com a proteção do divino
E a proteção da santíssima
Esta em meu coração [refrão]*

Olha o carro na ladeira
O tombador

Vou me bora, vou me bora
O tombador
Até outro dia
O tombador
Eu agora me despeço com prazer e alegria
O tombador
Olha o carro na ladeira