

UFRRJ
INSTITUTO DE AGRONOMIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
AGRÍCOLA

DISSERTAÇÃO

MARABAIXO E SEUS “LADRÕES”: A HISTÓRIA
AFROAMAPAENSE SINTETIZADA NO CANCIONEIRO
POPULAR COMO ELEMENTO FOMENTADOR DE
ESTUDOS LITERÁRIOS

DANIEL DE NAZARÉ DE SOUZA MADUREIRA

2019



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE AGRONOMIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO AGRÍCOLA**

**MARABAIXO E SEUS “LADRÕES”: A HISTÓRIA AFROAMAPAENSE
SINTETIZADA NO CANCIONEIRO POPULAR COMO ELEMENTO
FOMENTADOR DE ESTUDOS LITERÁRIOS**

DANIEL DE NAZARÉ DE SOUZA MADUREIRA
Sob a Orientação do Professor
Dr. Wanderley da Silva

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Educação**, no Programa de Pós-Graduação em Educação Agrícola, Área de Concentração em Educação Agrícola.

**Seropédica, RJ
Agosto de 2019**

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

M178m MADUREIRA, DANIEL DE NAZARÉ DE SOUZA, 1989-
MARABAIXO E SEUS "LADRÕES": A HISTÓRIA AFROAMAPAENSE
SINTETIZADA NO CANCIONEIRO POPULAR COMO ELEMENTO
FOMENTADOR DE ESTUDOS LITERÁRIOS / DANIEL DE NAZARÉ
DE SOUZA MADUREIRA. - Seropédica, 2019.
112 f. : il.

Orientador: Wanderley da Silva.
Dissertação (Mestrado). -- Universidade Federal Rural
do Rio de Janeiro, PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
EDUCAÇÃO AGRÍCOLA, 2019.

1. Identidade Cultural. 2. Amapá. 3.
Afroamapaense. 4. Literatura. 5. Discurso. I. Silva,
Wanderley da, 1965-, orient. II Universidade Federal
Rural do Rio de Janeiro. PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
EDUCAÇÃO AGRÍCOLA III. Título.

"O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001 "This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001"

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE AGRONOMIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO AGRÍCOLA**

DANIEL DE NAZARÉ DE SOUZA MADUREIRA

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Educação**, no Programa de Pós-Graduação em Educação Agrícola, Área de Concentração em Educação Agrícola.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 21/08/2019

Wanderley da Silva, Prof. Dr. UFRRJ

Liliane Barreira Sanchez, Profa. Dra. UFRRJ

Giovane do Nascimento, Prof. Dr. UENF

Dedico com muito amor e carinho as três pessoas que sempre estiveram do meu lado, as minhas mães Graça e Rosa e ao grande amor da minha vida Arialdo Júnior.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelo dom da vida, a Nossa Senhora de Nazaré que em muitos Círios acompanhando-a em peregrinação, pedi incansavelmente pela realização desse sonho e que hoje está se concretizando.

Agradeço as minhas mães: Graça Sobral, por sempre ter investido na minha educação sem medir quaisquer esforços e a Rosa que sempre esteve conosco, cuidando da nossa família nos momentos tristes e felizes nesses quase 30 anos.

Agradeço ao grande amor da minha vida Arialdo Júnior pelo companheirismo nesses 7 anos juntos, onde pudemos construir tudo o que há de mais maravilhoso nesse mundo e como diz Gonzaguinha “maravilhosamente amar” tudo isso. Te amo!

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Educação Agrícola – PPGEA e principalmente ao Prof. Dr. Wanderley da Silva pelas orientações, as trocas de ideias, pelo companheirismo nesses 24 meses, pelas discussões e contribuições, valorizando tudo o que foi proposto desde início, muitíssimo obrigado.

Também a turma DS17.2 (Demanda Social 2017.2) que tornou este percurso mais leve e divertido durante esses 2 anos, sem mencionar as trocas de experiências, assim como o fortalecimento de uma grande amizade.

Agradeço a minha grande, amada e querida amiga Karine Campos que inúmeras vezes pudemos confidenciar momentos de felicidades, amizade, fragilidades, experiências.

Também agradecer a Helen Costa Coelho e Efigênia Rodrigues que há alguns anos trocamos muitas ideias o que me ajudou a dar continuidade nesta pesquisa e me impulsionou a continuar buscando uma qualificação em outras esferas e respirar novos ares, obrigado sempre pela amizade.

A Prof^ª. Dr^ª. Liliane Barreira Sanchez (UFRRJ) e ao Prof. Dr. Giovane do Nascimento (UENF) que colaboraram imensamente com a construção desta pesquisa no processo de qualificação, muito obrigado!

Agradecer imensamente ao Carlos Piru, Dinho Paciência e a Nação Marabaixeira pela receptividade na organização do Projeto Cantando Marabaixo nas Escolas em 2018. Também gostaria de deixar registrado a valiosíssima experiência que tive junto deles, conhecedores e mantenedores da cultura popular afroamapaense nos mais diversos seguimentos sociais no estado do Amapá, obrigado.

Ao atual e queridíssimo diretor geral do Ifap/*Campus* Santana, Marlon Nascimento, pelos 6 meses de licença para cursar as últimas disciplinas e realizar os estágios com a devida

calma, assim como, finalizar a realização das entrevistas que compõem esta pesquisa, pela compreensão na organização da minha acadêmica, obrigado.

A todas as pessoas que direta ou indiretamente colaboraram com o desenvolvimento deste trabalho, agradeço do fundo do coração, sem as parcerias e amigos isso jamais seria impossível.

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 tucujú
Quem avistar o amazonas nesse momento
E souber transbordar de tanto amor
Esse 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 benzedadeiras
O dom milagroso

(Jeito Tucujú – Val Milhomem e Joãozinho Gomes)

RESUMO

Madureira, Daniel de Nazaré de Souza. **Marabaixo e seus “ladrões”: a história afroamapaense sintetizada no cancioneiro popular como elemento fomentador de estudos literários.** 2019. 112f. Dissertação (Mestrado em Ciências). Programa de Pós-Graduação em Educação Agrícola, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica - RJ. 2019.

A expressão cultural é o que há de maior valor para resguardar qualquer forma de expressividade humana. No Amapá, o Marabaixo toma forma como expressão máxima de sua cultura, trazendo na sua essência a história do Estado, registrada na sua mais leal e perfeita autenticidade, a música. Os “ladrões” de Marabaixo, canções produzidas e típicas dessa manifestação cultural, retratam a história e a condição do negro no Amapá como em todo o Brasil na sua construção histórica e social. Neste contexto, o objetivo desta pesquisa foi identificar e analisar nas novas produções de “ladrões” de Marabaixo, através do Projeto Cantando Marabaixo nas Escolas, possíveis relações identitárias e históricas dos jovens com o seu Estado. O estudo foi realizado com três escolas, através de entrevistas semiestruturada com os alunos, coordenadores e professores participantes do projeto no ano de 2018, como também, foram analisados discursivamente os antigos e novos “ladrões” de Marabaixo de acordo com o seu viés social. Os resultados apontaram que os alunos, em sua maioria, pouco conheciam a relação do Marabaixo com a construção histórica do Amapá e o projeto veio justamente para agregar neste conhecimento. Os professores e coordenadores do projeto na escola puderam viabilizar de forma lúdica o aprendizado do aluno. A pesquisa trouxe neste sentido, o encontro do indivíduo com a sua própria história, fazendo assim, ele refletir sobre a sua condição como ser e o seu papel como ator social ativo.

Palavras-Chave: Identidade Cultural; Amapá; Afroamapaense; Literatura; Discurso.

ABSTRACT

Madureira, Daniel de Nazaré de Souza. **Marabaix and its “thieves”: the Afro-American history synthesized in the popular songbook as a fomenting element of literary studies.** 2019. 112p. Dissertation (Master of Science). Graduate Program in Agricultural Education, Federal Rural University of Rio de Janeiro, Seropédica - RJ. 2019.

Cultural expression is what is most valuable in protect any form of human expressiveness. In state of Amapá, Marabaixo takes form as the maximum expression of its culture, bringing in its essence the history of the State, recorded in its most loyal and perfect authenticity, the music. The "ladrões" of Marabaixo, songs produced and typical of this cultural manifestation, depict the history and condition of the Negro in Amapá as in all Brazil in its historical and social construction. In this context, the objective of this research was to identify and analyze in the new productions of "ladrões" of Marabaixo, through the Singing Marabaixo in schools Project, possible identitary and historical cultural relations of young people. The study was conducted in three schools, through semi-structured interviews with students, coordinators and teachers participating in the project in the year 2018, as well as the old and new "thieves" of Marabaixo were analyzed discursively according to their social bias. The results indicated that the students, for the most part, did not know much about Marabaixo's relationship with the historical construction of Amapá and the project came precisely to add this knowledge. The teachers and coordinators of the project at the school were able to playfully make the student's learning possible. The research brought in this sense, the encounter of the individual with his own history, thus making him reflect on his condition as a being and his role as an active social actor.

Key Words: Cultural Identity; Amapá; Afroamapaense; Literature; Speech.

LISTA DE SIGLAS E ABREVIACOES

SIGLA	DESCRICAO
ALAP	Assembleia Legislativa do Estado do Amapá
FUNDECAP	Fundao Estadual de Cultura do Estado do Amapá
PIME	Pontifício Instituto de Missões Estrangeira
SEED	Secretária de Educao do Amapá
TFA	Território Federal do Amapá

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1 CAPÍTULO I PRESSUPOSTOS TEÓRICOS PARA COMPREENDER O FENÔMENO DO MARABAIXO.....	4
1.1 Ciclo do Marabaixo e os seus “Ladrões”: do Passado ao Presente e a sua Relação com o Passado Português	8
1.2 A Memória Negra d Amapá Retratada ns “Ladrões” d Marabaixo, a sua Relação com o Governo Janarista e Igreja Católica a partir da Criação do Território Federal do Amapá em 1943.	13
1.3 As Interfaces do Discurso do Poder: o Racismo Presente nos Padres do Pontificio Instituto de Missões Estrangeiras (PIME) em Macapá.	19
1.3.1 O Marabaixo antes da criação do território federal do Amapá em 1943.....	19
1.3.2 O Marabaixo após a criação do território federal do Amapá em 1943.....	21
1.4 Compreensão do Ciclo do Marabaixo – Uma Análise sob a Visão Panorâmica de Pancrácio Júnior, Redator do Jornal Pinsoni a (1899).	25
2 CAPÍTULO II MARABAIXO NAS ESCOLAS: UM DIÁLOGO ENTRE REFLEXÃO, HISTÓRIA, CULTURA E MÚSICA COMO PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM.....	31
2.1 Um Breve Panorama Histórico da Educação no Amapá.....	31
2.2 A Lei 10.639/03	34
2.3 Projeto Cantando Marabaixo nas Escolas	36
3 CAPÍTULO III MARABAIXO E SEUS “LADRÕES” – A CONSTRUÇÃO DE NOVOS DISCURSOS IDENTITÁRIOS E HISTÓRICOS DA CULTURA AFROAMAPAENSE	41
3.1 Encaminhamentos Metodológicos e Analíticos	41
3.1.1 <i>Lócus</i> da pesquisa	43
3.1.2 Coleta de dados.....	43
3.1.3 Análise de dados	44
3.2 Os Antigos “Ladrões” de Marabaixo.....	45
4 CAPÍTULO IV A PRODUÇÃO HISTÓRICA E SOCIAL DO PROJETO CANTANDO MARABAIXO NAS ESCOLAS PARA GERAÇÕES FUTURAS.	60
4.1 Análise da Produção dos Novos “Ladrões” de Marabaixo	61
4.2 Análise das Entrevistas	70
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	80
6 REFERÊNCIAS	82
7 ANEXOS	90

INTRODUÇÃO

As manifestações do Marabaixo¹ permitem os mais diversos olhares sobre a história do Estado do Amapá, esses vários modos de ver sempre foram resguardados nas suas composições musicais chamados de “ladrões²”, que nos ajudam a compreender o imaginário cultural amapaense. Essas canções são conhecidas como “ladrões” de Marabaixo, derivadas de registros memoriais, interpretações históricas resguardadas pelos mais antigos e que são compostas pelos integrantes dos grupos culturais que compõem o Marabaixo.

Esses grupos pertencentes, em sua maioria³, a quilombos fazem parte de famílias tradicionais do Estado do Amapá de origem africana que, por consequência, trouxeram sua bagagem cultural, e contribuem fortemente na construção dos referentes culturais até os dias atuais. Geralmente as produções desses “ladrões” descrevem, com estilos literários diferentes, momentos da história do Amapá, que, por sua vez, trazem, muitas vezes de forma ficcional, informações que remontam partes da Literatura historiográfica afroamapaense.

Pode-se compreender que o Ciclo do Marabaixo⁴ foi um instrumento de favorecimento as demandas da população negra desse estado, pois foi através dele que muitos conseguiram protestar diante dos problemas sociais gerados pelo governo ou até mesmo os problemas da própria comunidade. Em muitos temas do Marabaixo são criticadas as supostas soluções que o Estado impôs às comunidades, dinâmica que não mudou em décadas. Originadas por uma oligarquia que tinha como objetivo usar o seu poder silenciosamente autoritário e velado, em pautar suas ideologias de um desenvolvimento democrático, essas ações estatais possivelmente causaram grandes perdas materiais e simbólicas dadas a necessidade de expressão sintetizada nas canções. Dessa maneira, os “Ladrões” eram utilizados para dar visibilidade aos fatos da vida cotidiana quando ocorridos e eram elucidados durante o Ciclo.

As narrativas históricas afroamapaenses retratam, em muitos aspectos, os períodos da história, da memória, vinculados à oralidade desses grupos no contexto da formação cultural e identitária amapaense. Dessa forma, a presença dos “ladrões” do Marabaixo – expressada por meios oral e textual – contribui para a construção de uma ideia de identidade cultural no

¹ Não se sabe ao certo a origem da palavra Marabaixo, os mais antigos afirmam que esta etimologia remete-se a ideia da travessia desumana que muitos negros enfrentavam nas longas viagens realizadas pelos navios negreiros e que quando eram mortos por questões de insalubridade ou violência mesmo, lançavam-nos ao mar, dizendo *mar-a-baixo*, o que acaba gerando a aglutinação entre as sílabas no que resultou a palavra Marabaixo. (VIDEIRA, 2009, p.99). Outra ideia relacionada à origem da palavra relaciona-se a uma deformação, originada pela má compreensão/audição da palavra *marabuto* ou *marabut*, do árabe *morabit* – advindo do malês – que traz influência muçulmana para os negros. (CANTO, 1998, p.18).

² São versos compostos pelo improviso e que buscam criticar, agradecer, exaltar, satirizar ou lamentar fatos que aconteceram no dia a dia da comunidade e nas suas relações sociais (VIDEIRA, 2009, p.138). A palavra “ladrão” toma este *corpus* pelo fato de que quando os versos estão sendo cantados, perto de sua finalização, alguns deles são suprimidos ou deixam de ser executados – são “roubados” – para que se possa iniciar um novo verso ou ladrão para assim dar continuidade a essas canções que retratam a história negra amapaense.

³ De acordo com a Fundação Cultural Palmares no Amapá, está registrado e certificado um quantitativo de 40 comunidades remanescentes de quilombo; além destas, 6 possuem títulos ou estão passando por este processo. Já Videira (2013, p. 116) relata que no Amapá há uma estimativa de 580 famílias que vivem em 21 áreas quilombolas, algumas delas são Cunani, no município de Calçoene, Conceição do Macacoari, Lagoa dos Índios, Mel da Pedreira, Ambé, Ilha Redonda, Porto do Abacate, Rosa, São José do Mata Fome, São Pedro dos Bois e São Raimundo do Pirativa, em Macapá, entre outras.

⁴ Inicia-se no domingo de Páscoa em que se homenageia o Divino Espírito Santo, e no qual são feitas as mais diversas expressões lúdicas para retratá-lo, como o corte do mastro, as gritarias, os giros no sentido anti-horário, entre outros. Nesse movimento religioso, que também é visto como cultural, várias famílias reúnem-se para celebrar figuras católicas onde há uma mistura relacionada à questão lúdica e religiosa, como afirma Videira (2006, p.10)

Amapá pelo fato de representar uma revisão histórica da sociedade em diversos períodos da vida política e comunitária do espaço amapaense.

Este estudo propõe analisar os novos “ladrões” de Marabaixo, produzidos por alunos da rede pública de ensino do Estado do Amapá através do Projeto Cantando Marabaixo nas Escolas, explorando os mais diversos períodos da história amapaense, inclusive os atuais, trazendo como discussão as narrativas neles produzidas e categorizando-as a partir das incidências de temas da vida social, histórica, cultural e identitária do Amapá. Nos capítulos apresentados, o primeiro traz como panorama uma apresentação acerca do Ciclo do Marabaixo e como ele atua no estado. No segundo, o projeto Cantando Marabaixo nas Escolas e seu viés na Lei 10.639, que trata sobre a obrigatoriedade da inclusão no currículo escolar os estudos voltados para a história, história afro-brasileira e indígena. O terceiro capítulo apresenta a metodologia de análise dos novos “ladrões”. E o quarto e último, será destinado a análise discursiva dos novos “ladrões”, assim como, as entrevistas realizadas com alunos e professores participantes.

Diante do exposto, nota-se que muitos desconhecem a participação do Amapá em vários processos da formação histórica e cultural do Brasil, desvinculando a origem da identidade histórica e cultural do povo amapaense, como elementos da Amazônia e de uma sociedade mestiça com acentuada pluralidade cultural (FILHO, 2009).

A cultura amapaense tem como marco histórico a sua base escravocrata, em que muitos negros foram retirados da região africana conhecida como Mazagão⁵ para servirem de escravos na construção da cidade de Macapá. Consequentemente, essa população trouxe consigo a bagagem cultural africana, como o Marabaixo, na tentativa de suprimir o sofrimento para lembrar, através da memória, o passado que reafirma as suas origens como também as tradições culturais que nela se sustentam até os dias atuais.

Este projeto de pesquisa tem como motivação uma inquietação pessoal, que se originou quando passei a frequentar os festejos de alguns grupos quilombolas, com os quais pude perceber que canções cantadas ali informalmente não estavam presentes durante suas apresentações fomentadas pelo governo. Então, ao buscá-las em materiais bibliográficos, percebi que as referidas canções não estavam registradas em qualquer outro tipo de acervo. Em algumas conversas informais, alguns integrantes de grupos quilombolas revelaram-me que esses “ladrões” não são cantadas durante as suas apresentações por estas razões: a) muitos jovens que compõem os grupos de Marabaixo não conhecem tais canções; b) várias delas estão apenas guardadas nas memórias dos mais antigos, os quais estão falecendo ou simplesmente esquecendo essas composições.

Muitos grupos carregam como característica diferenciada durante suas apresentações a retomada desses “ladrões” mais antigos, que, por vezes, trazem trechos da historicidade do Amapá. Muitas pessoas não se veem atraídas em participar, pois elas desconhecem essas canções, porém as mais famosas são sempre apresentadas por esses grupos. Os grupos, junto às suas comunidades, trazem como seara uma apresentação diferenciada apenas entre eles, denotando, para as pessoas que os integra, a importância da retomada dessas canções mais tradicionais, expressando a compreensão da importância delas na formação histórica, social e cultural do nosso Estado.

⁵ Atualmente conhecida como Marrocos. O Mazagão foi criado em 1770 pelo tenente-coronel Inácio de Alencar Moraes Sarmiento. Tratava-se de uma vila cuja criação, ordenada pela Coroa Portuguesa, foi destinada ao abrigo de 163 famílias de colonos cristãos, advindos do Castelo de Mazagran (atualmente *El Djadidá*), no Marrocos. (Oliveira, Augusto *et al*). Também foi por esse período histórico que houve a chegada de três navios com 340 famílias num total de 1.200 pessoas incluindo escravos para servir aos brancos advindos da Costa Ocidental da África e que se dividiram em diversas áreas como Belém, Macapá, Santana, Vila Vistosa de Madre de Deus do Anaurerapucu, no Rio Vila Nova, e 163 pessoas se fixaram em uma área chamada de Nova Mazagão (atualmente Mazagão Velho). (CANTO, 1998, p.18)

No entanto, a produção de novos “ladrões” possibilita a reconstrução de novas (re)significações para a história do Amapá, apresentando novas composições, deixando registrado mais acervos da historicidade amapaense. É possível assim, fomentar uma ideia para também compreender a formação histórico-literária afroamapaense no ambiente escolar, sendo necessário demonstrar às futuras gerações a importância do movimento cultural do Marabaixo e de seus “ladrões” no resgate e estudo da história do Estado do Amapá.

Diante do exposto, parece possível afirmar que é justificada a pesquisa sobre o tema em função da importância e riqueza que o conjunto dessas canções se materializa. Elas retratam uma literatura historiográfica do Amapá, que ajuda na compreensão do contexto histórico, configurando-se como ferramenta útil para entender o desenvolvimento social de uma região. Mostrar esse caráter é importante, pois analisar a história, a partir do desenvolvimento socioeconômico garante uma compreensão da formação da base sociológica que possa quebrar barreiras ainda muito visíveis, como a do racismo, do preconceito, do machismo, da desvalorização social e da intolerância religiosa. É necessário trazer ainda, neste estudo, uma busca dessa construção histórica relacionada a um reconhecimento de base cultural negra no Estado do Amapá para compreender muitas etapas da formação social, histórica, identitária e cultural do povo amapaense. Diante do exposto, a presente pesquisa tem como principal objetivo: Identificar e analisar as novas produções de “ladrões” de Marabaixo, elaboradas por alunos de 3 escolas da rede pública de ensino do Amapá, mostrando as possíveis relações identitárias e históricas dos jovens com o seu estado. E para os objetivos específicos serão:

- Investigar elementos da memória histórica e social expressa nos novos “ladrões” de Marabaixo e sua contribuição para uma identidade cultural do Amapá.
- Averiguar a relevância social e histórica do trabalho escolar com os “Ladrões” de Marabaixo.
- Analisar discursivamente os “ladrões” de Marabaixo produzidos pelos alunos de acordo com o seu viés social.

Dentro dos objetivos traçados para a realização desta pesquisa, é louvável definir a importância dessas construções históricas e musicais, que remontam partes da história da população afroamapaense, assim como de boa parte do território nacional, e essa condição foi dada há muitos grupos quilombolas. Esses utilizaram dessa condição para transpor para as composições musicais suas histórias de vida, cultura, anseios diante dos problemas sociais, entre outros. O lugar onde se propõe essas construções que envolvem língua e ideologia permite que os sujeitos que as compõem possam produzir sentidos somente entre eles, conduzindo assim mecanismos de comunicação que colocam à disposição informações decorrentes daquele determinado grupo para que a população interaja com ele (Orlandi, 2009, p. 17).

Ressalta-se que na presente pesquisa serão utilizados autores que darão base para a sua elaboração, dentre os quais, Fernando Canto (1998), que trata dos primeiros estudos acerca do Marabaixo e de sua consolidação no território amapaense; Fernando Rodrigues Santos (1998), o qual retrata no seu livro os embates políticos que rodearam o Marabaixo e seus líderes; Piedade Lino Videira (2009 e 2013), que, na primeira referência, realiza um estudo mais aprofundado acerca do Marabaixo e das suas produções literárias; retrata sua percepção desse movimento – que historicamente foi utilizado como ferramenta de protesto e de luta e a própria vivência nele; Ainda em relação a essa autora, na segunda referência, ela já traz uma pesquisa voltada para finalidades pedagógicas. E, por fim, Alexsara Maciel (2001) aborda sobre a União dos Negros do Amapá – UNA e sua consolidação no espaço amapaense, a reconstituição da trajetória da UNA e a configuração das relações raciais com as políticas estatais no estado.

1 CAPÍTULO I

PRESSUPOSTOS TEÓRICOS PARA COMPREENDER O FENÔMENO DO MARABAIXO.

O Ciclo do Marabaixo e a utilização dos seus “ladrões” como retrato da vida social no Amapá acabam por retratar a história de vida das comunidades negras do estado e os seus problemas sociais, trazendo nos seus discursos questões de cunho social, cultural e identitário.

A história do Amapá está atrelada a uma mistura e a uma adaptação da cultura indígena local com outros elementos, como o da cultura europeia e africana, condição que se processou também em todo o território nacional. Como se percebe, tais manifestações podem ser encontradas nas mais diversas regiões brasileiras em que as diferenças são poucas diante dos traços de colonização portuguesa herdada, como também pela própria evolução histórica de cada espaço que sofreram influências externas como também internas (MORAIS, 2010).

No Amapá essa condição não foi diferente, pois trouxe, na sua essência, uma base cultural marcada por regimes hierárquicos e escravocratas de origem africana que passaram a fazer parte da historicidade e identidade do Estado. Desse modo, o espaço utilizado para estas manifestações ficou conhecido como “Cabo Norte⁶” para resguardar os mais diferentes tipos de ensejos culturais, e da mistura destes elementos criou-se a base cultural do Amapá.

A vila de São José de Macapá foi o primeiro plano político de urbanização dos produtores lusos nessa região, denominadas por eles de ‘Cabo do Norte’, e, nela, eles concentraram homens e mulheres de diversas etnias, credos e costumes, amálgama que deu origem à vila e posteriormente à cidade de Macapá em 1856. (LUNA, 2011, p. 29).

Para Fernando Rodrigues (2013), é possível observar a chegada dessa população no Estado do Amapá como fonte escravocrata e mão de obra exploratória para a construção da Fortaleza de São José de Macapá⁷ e também para outras finalidades, como as atividades servis para a população açoriana, que já estava presente. O autor mostra também a trajetória dessa população negra até as terras denominadas Tucujus⁸ como se observa neste trecho ao qual intitula A Saga do Negro na Terra Tucuju:

⁶ Ou “Capitania do Cabo Norte” foi criado em 14 de junho de 1637 pelo Rei da Espanha, Felipe IV, com intuito de estabelecer demarcação territorial. Portugal ainda fazia parte da União Ibérica, que posteriormente foi doada a Bento Maciel Parente para realizar, neste mesmo período, a devida ocupação com a finalidade de resguardar o território ainda pertencente a Portugal e evitando as ocupações indevidas da França, nomeando-o como Governador do Grão-Pará e Maranhão em 1621. Em 1639 Bento foi empossado nesta Capitania e logo operacionalizou a construção de um forte conhecido como Forte do Paru em Almerim (PA).

⁷ Forte que se destaca pela sua amplitude e exuberância diante da sua construção e história e retrata um dos mais importantes registros históricos do Amapá no retrato da escravidão que perdurou por mais de 18 anos para a sua finalização. Ela representa para o povo amapaense uma proteção, o que de fato em alguns séculos evidenciou-se, pois o intuito da sua construção era a proteção da cidade de Macapá de possíveis ataques para uma nova colonização.

⁸ A palavra *Tucuju* tem origem Tupi e este vocábulo está relacionado a uma transliteração da palavra *Tucumã* que seria uma espécie de palmeira natural da região amazônica e seu nome científico conhecido como *A. Princeps Var Sulphurium* que possui frutos grandes com propriedades oleosas e é utilizado para o preparo de vinho, licor e mingua. Ela foi a primeira denominação dada as terras de Macapá e Mazagão no século XVII, no qual havia a presença de vários índios com esta mesma nomenclatura habitando as regiões.

A escravidão do negro africano em Terra Tucuju começou com a criação da Companhia do Comércio do Grão-Pará e Maranhão em 6 de junho de 1755, quando fazia pouco mais de quatro anos do início do assentamento de colonos açorianos em Macapá. Primeiro, com negros trazidos de outras regiões do Brasil e depois traficados diretamente da África, passando por São Luís e Belém para, principalmente, trabalharem na construção da Fortaleza de São José que durou dezoito anos, onde centenas pereceram pelos maus tratos e as enfermidades, enquanto outros fugiam dos alçozes e do infortúnio e formavam quilombos e mocambos que hoje são a origem de vilas, lugares e distritos do Estado do Amapá. (RODRIGUES, 2013, p. 132).

Como cita o autor, a escravidão no Amapá, como em outros espaços do território nacional, era também muito lucrativa, o que gerava um comércio bastante forte na distribuição de escravos para atividades exploratórias e servis nos arredores e interiores do Amapá. Outro comércio bastante lucrativo estava presente nas hidrovias entre Amapá e Pará onde a comercialização de produtos da própria região amazônica, como os industrializados advindos de outras regiões do país, era distribuída entre esses estados e por boa parte da Amazônia. Essa prática era, e é ainda, muito comum nos dias atuais. Essas atividades somente ocorrem ainda, porque não há qualquer ligação do Estado com as outras regiões do País a não ser pelos meios aéreos e hidroviários.

As recém-chegadas famílias açorianas àquela região podiam contar com as atividades exploratórias dos escravos. Esses colonos se agrupavam em 163 famílias, advindas do Marrocos e encaminhadas pela Coroa Portuguesa para povoarem as terras da Vila de São José de Macapá. Seguindo ainda a ideia do autor, no ano em 1858 vislumbrava-se um ideal abolicionista iniciado nas regiões de Belém e em suas redondezas. Incidiam naqueles espaços debates acerca da libertação de escravos por grupos que se denominavam de antiescravagistas, porém somente em 1884 fomentou-se essa idealização, como se vê no trecho a seguir:

Embora em Belém e vilas próximas o debate sobre a causa abolicionista tenha começado em 1858, com a criação da Sociedade Ypiranga, na antiga capitania do Cabo do Norte⁹ somente a partir de 1884 ao serem criadas em Belém as entidades antiescravagistas União Redentora, da qual um dos fundadores foi Raimundo Álvares da Costa, macapaense descendente de escravo e bacharel em direito e a Liga Redentora dos Cativos do Pará que tinha como representante em Macapá, a senhora Francisca de Almeida Rolla, a maior proprietária de escravos da região que, seguindo o exemplo dado pela diretoria da entidade, ainda nesse ano libertava seus cativos.

Apesar de se ter realizado a abolição da escravidão, a situação de Macapá continuava nas mais precárias condições econômicas e sociais; não houve, assim, nenhuma reconfiguração benéfica para a sociedade num aspecto ou no outro. Diferentemente, a miscigenação crescia mais e mais, de maneira que quase não existia mais famílias de descendência puramente portuguesa. Daí a percepção de que o crescimento étnico da negritude amapaense trazia, por via de consequência, a visibilidade das manifestações culturais, tais como o Marabaixo, trazidas por esses grupos de origem africana, os quais tinham certa “liberdade” em expô-las.

⁹ Segundo Luna (2011, p.11), esta região, que ficou conhecida como “Capitania do Cabo Norte” ou “O Macapá” e que posteriormente foi intitulada de Vila de São José de Macapá, atualmente conhecida como cidade de Macapá, capital do estado do Amapá e está localizada estrategicamente na região norte do Brasil, foi nomeada por este nome pela sua posição no “delta do Rio Amazonas”, nos séculos que subsidiaram a sua colonização e império. Esta região também ficou conhecida por outras denominações como: “*Adelantado del Nueva Andaluzia*”, “Guiana Brasileira”, “Província ou Território dos *Tucujus*” e “Território do Contestado”.

Quando em 13 de maio de 1888, há 126 anos, a escravidão foi abolida do Brasil, muito pouco alterou a rotina de vida dos habitantes da antiga capitania do Cabo do Norte. Os escravocratas-monarquistas de outrora eram os redutores-republicanos do momento, ou seja, tudo continuou como antes: a decadência econômica não desacelerou e os dirigentes seriam os mesmos. Apenas a miscigenação se intensificava de tal maneira que, antes mesmo do final do século XIX, inexistiam na região famílias descendentes de antigos colonos portugueses que todos os integrantes fossem genuinamente brancos.

Diante deste certame, é possível observar que Macapá foi palco de uma construção histórica bastante importante para a compreensão da fixação de uma cultura e identidade da população negra no espaço amapaense, onde muitos vieram para servir de base escravocrata e de relações servis totalmente hierarquizadas.

O Marabaixo é exemplo de uma dessas identidades culturais fixadas em Macapá. Segundo Marilda Costa, marabaixeira das antigas, relata num folheto ilustrativo do Ciclo do Marabaixo da Favela de 2013 (como são definidas as relações vigentes nessa expressão cultural da população amapaense) “é autêntica manifestação cultural [...] sincrética por excelência guarda em seu bojo valores que se fundem aos valores religiosos cristãos. Constitui um processo de singularização, um meio de expressão de uma etnia”.

Fazendo uma análise do discurso de Dona Marilda Costa, o Ciclo do Marabaixo está atrelado a uma definição que rege uma das manifestações culturais que engendram uma das mais importantes características da cultura e identidade tanto estado do Amapá como do Brasil e que compõe uma grande significação para esta organização social amapaense e brasileira, o que acaba caracterizando um elemento difusor da história da nossa nação, pois como ela mesma afirma, “[...] a base histórica de suas relações socioculturais está claramente evidenciada a mesma formação étnica da sociedade brasileira, mas sua ascendência está permeada de maneira bastante significativa pelo elemento negro” (COSTA, 2013).

Ela ainda ressalta a sua preocupação diante de pesquisas realizadas neste campo, ou seja, o Marabaixo ainda carece de informações precisas a seu respeito, e toma como base informações empíricas vivenciadas pela sua família e por outras. Outro fator seria a persistência ideológica de alguns atores sociais amapaenses, que por sua luta ainda sustentam que essa manifestação cultural, por motivos de problemas sociais, quase não conseguiu resistir aos atropelos vivenciados por esses problemas, no que ela mesma chama de “resistência de anônimas lideranças negras que a história não registrou”. Acredita-se que a utilização do Marabaixo seja ainda papel fomentador de luta e resistência entre as classes sociais, sendo assim, a disponibilização de festas para a sociedade é garantia de visibilidade para o surgimento de novos atores sociais que defendam sua história. Continuando, ela ainda ressalta:

A forma singela de se falar e de tratar o Marabaixo, certamente está ligada a sutileza de seu aparecimento pela falta de dados mais concretos sobre sua existência. No entanto, temos o conhecimento, mesmo que empírico, de sua secular existência e da luta travada pela sua sobrevivência, haja vista que seu enfraquecimento foi gerado por questões ideológicas, políticas, sociais e até mesmo religiosas. Essa trajetória de resistência do Marabaixo se deve a força e coragem e resistência de anônimas lideranças negra que a história não registrou [...] o MARABAIXO venceu barreiras sociais e religiosas e atingiu uma dimensão cultural bastante significativa para a sociedade amapaense, e se constituiu hoje na mais rica e expressiva manifestação cultural do estado do Amapá. (COSTA, 2014, p.23).

Nesse sentido, compreende-se a importância da cultura, que acaba muitas vezes por informar a sua condição social através de elementos significativos que reforçam comportamentos ou posturas num dado quadro social. Tais elementos resgatam, muitas vezes, o percurso histórico da cultura, revelando o papel desta numa sociedade e fornecendo

subsídios para compreender a formação social e histórica dessa mesma sociedade. A isso Hall (1997) chama de Centralidade da Cultura.

Ações humanas, que requerem e são relevantes para as significações. Os seres humanos são tomados como seres interpretativos, instituidores de sentido, capazes de criar códigos que permitem interpretar significativamente as ações alheias, no conjunto chama-se o que constitui de o 'cultural'. Assim todas as ações sociais são culturais, uma vez que expressam ou comunicam um significado e, neste sentido, são práticas de significação. (HALL, 1997, p. 39).

No campo da linguagem, percebe-se o seu papel crucial para a disseminação de qualquer cultura, pois ela verbaliza características somente usuais desta ou daquela cultura para a sua promoção no meio social, ela formaliza muitas vezes de forma literária a sua história, promovendo assim uma comunicação entre seus integrantes difundindo simbolicamente as suas características. Para o Marabaixo a verbalização de suas canções consiste em disseminar não apenas sons e festejos, mas uma trajetória literária carregada de informações que remontam em sua maioria, um passado cheio de recortes históricos, o que acaba por vez, movimentando todos os grupos culturais da cidade de Macapá e seus arredores.

[...] as identidades literárias adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelas quais elas são representadas. A representação atua simbolicamente para classificar o mundo e nossas relações no seu interior. Elas partilham do local e de diversos aspectos da cultura em suas vidas cotidianas para a sistematização e utilização estética da linguagem como meio difusor literário. (HALL, 2006, p. 40).

Fazendo referência ainda a área da linguagem, é pertinente tratar aqui que o seu significado, só é possível ser decodificada quando a utilizamos como um sistema de representações, pois é através dela que sinais podem ser interpretados pelas pessoas, que dali interagem com diversas simbologias como: sons, palavras escritas, imagens, notas musicais e até mesmo objetos que guardam ou possuem um significado, isto é, essas pessoas ou grupos dialogam com estes símbolos tornando-os fontes interativas durante seu processo de execução.

Nessa tríplice de diálogo, símbolo e literatura, elas atuam como membro de uma determinada cultura e que deve ser capaz de reconhecer o que é colocado em circulação entre essas partes integrantes desse grupo social para que elas partilhem dos mesmos códigos culturais, podendo assim compreender conceitos, ideias e sentimentos, ou seja, devem reconhecer simultaneamente os efeitos que tais códigos representativos produzem e que geralmente são postos através da linguagem que é disponibilizada, utilizando como um diálogo entre esses participantes ativos. Continuando em Hall (2009):

O funcionamento da linguagem só é possível para essas representações, através de elementos específicos como: sons, palavras, gestos, expressões, roupas que fazem parte do mundo natural e material com o qual contribuem para a decodificação de tal cultura e acabam ganhando uma importância simbólica e em consequência disso deixam de referir a elementos individuais e passam a representar outras significações em conjunto. É esta a dinâmica que forma a linguagem e seus significados, a relação que se estabelece entre significado, linguagem e representação. (HALL, 2009, p. 56).

Para o funcionamento do Marabaixo é perfeitamente louvável aplicar as observações de Hall (2009), pois esta manifestação necessita desses elementos constitutivos para a sua execução. O diálogo utilizado através da produção dos seus "ladrões" acaba por inferir na

construção de uma literatura, por vezes, não reconhecida nacionalmente, porém disponibilizada para a população de forma interativa, lúdica e agregadora.

Os elementos simbólicos retratam essa interação mais festiva, pois os gestos ali adquiridos passam a ilustrar de forma cadenciada e laboral o que se quer propor para os envolvidos. Todos esses elementos: “ladrões” (música), Divino Espírito Santo (símbolo), passos no sentido horário ao redor do mastro (simulando pés acorrentados), entre outros, trazem uma decodificação da cultura do Marabaixo onde tais elementos representam uma significação em conjunto.

1.1 Ciclo do Marabaixo e os seus “Ladrões”: do Passado ao Presente e a sua Relação com o Passado Português

A seguir, serão expostos fatos recorrentes da história do estado dividido em uma tríade: a história do Ciclo do Marabaixo, a relação com o governo Janarista e a atuação na composição e formação de uma identidade literária afroamapaense. A influência do Ciclo do Marabaixo e dos seus “Ladrões” na construção histórica e identitária do estado do Amapá, a sua relação com o governo Janary Nunes¹⁰ e a Igreja Católica a partir de 1943, após a criação do Território Federal do Amapá trouxeram muitos desafios para os mantenedores do Marabaixo.

O Marabaixo inicia sua trajetória histórica com as travessias realizadas pelos navios negreiros entre Portugal e a Amazônia, esta manifestação cultural já marcava nesta travessia uma atuação de movimentos e comunicação o que já transfigurava um hibridismo cultural para a formação deste ciclo conhecido eventualmente como Ciclo do Marabaixo. A fixação deste ciclo se dá juntamente com a formação do estado do Amapá no que resultou de uma “apropriação” de valores tantos advindos do outro lado do pacífico como os que já estavam presentes por aqui.

Esta forma híbrida que o Ciclo do Marabaixo se formalizou deste lado do atlântico, e também foi com esta conjuntura que no estado do Amapá se apresenta assim como outras manifestações culturais uma das mais presentes delas, o Marabaixo, uma mistura de vários povos reunidos num só espaço diplomático.

É necessário compreender os caminhos que a população afroamapaense percorreu para que este movimento se concretizasse e fixasse nos solos amapaenses. A compreensão desta formação social fez-se necessária para uma dimensão de como esta população se fixou em território regional. A necessidade desta compreensão advém do grande número de afrodescendentes presentes neste estado atualmente. Mesmo que silenciosamente as imposições governamentais e religiosas, neles introjetadas a partir de 1943 com criação do Território Federal do Amapá na atuação do governo Janarista, foram cruciais para o fortalecimento dos grupos mantenedores do Marabaixo.

A história do Amapá tem registrada a fundação da sua capital Macapá (inaugurada como Vila de São José) datada em 4 de fevereiro de 1758 que era denominada como antiga província dos Tucujus ou Tucujulândia¹¹ (LIMA, 2011). A colonização foi registrada por

¹⁰ Para Lobato (2013), Janary Gentil Nunes, governou o Estado do Amapá nos anos de 1944 a 1956 e foi nomeado pelo então Presidente da República, Getúlio Vargas.

¹¹ Segundo Luna (2011, p.11) esta região que ficou conhecida como “Capitania do Cabo Norte” ou “O Macapá” que posteriormente foi intitulada de Vila de São José de Macapá, atualmente conhecida como cidade de Macapá, capital do estado do Amapá e está localizada estrategicamente na região norte do Brasil foi nomeada por este nome pela sua posição no “delta do Rio Amazonas”, nos séculos que subsidiaram a sua colonização e império. Esta região também ficou conhecida por outras denominações como: “*Adelantado del Nueva Andaluzia*”, “Guiana Brasileira”, “Província ou Território dos *Tucujus*” e “Território do Contestado”.

volta de 1751 com a chegada de Francisco Xavier de Mendonça Furtado¹² até então governador do Grão Pará¹³ em que se utilizou da sua chefia governamental para mandar a Macapá as primeiras famílias que lá começariam a habitá-la. Esses grupos familiares eram compostos por açorianos que tinham como objetivo resguardar as terras amapaenses que lhe foram concedidas pelo governador para a produção econômica, de subsistência e proteção da Foz do Rio Amazonas, pois naquele lugarejo existia apenas um destacamento militar que estava presente desde 1738.

Transcorridos trinta e sete dias que governava o Estado instalado em Belém, Mendonça Furtado dava início ao transporte para Macapá, antigo aldeamento Tucuju, de 86 casais de colonos que com os parentes e agregados totalizavam 486 imigrantes procedentes do Arquipélago dos Açores. Ao sargento-ajudante Manuel Pereira de Abreu atribuía o comando da missão precursora. A viagem foi iniciada com o suboficial informado pelo governador de que no local do assentamento encontraria 60 indígenas das aldeias de *Tubaré* e *Guarimoçu* para ajudar na construção das casas a serem habitadas pelos açorianos, e irem à caça, à coleta e à pesca para supri-los de alimentos. (SANTOS, 2013, p. 161).

Como afirma Morais (2006 p.22), os índios Tucujus possuíam terras bastante férteis para a sua subsistência, além de possuírem uma cultura riquíssima que foi se deteriorando com a chegada dos colonizadores portugueses. Esse resultado constata-se com o desaparecimento deste grupo assim como outros grupos indígenas. “A miscigenação, e principalmente a agressão com que a cultura do colonizador foi imposta aos verdadeiros donos da terra” fizeram com que esses grupos desaparecessem, prevalecendo a dominação do colonizador sobre o colonizado.

Após alguns anos, seriam necessários escravos para compor o trabalho servil nesta região. Os primeiros negros que começariam a habitar o estado do Amapá chegariam por volta de 1751, advindos do estado de Belém, Rio de Janeiro e alguns estados do nordeste, após as primeiras concessões de terras para a ocupação do solo amapaenses.

Em 1544, Carlos V da Espanha, concede a Francisco Orellana¹⁴ a primeira concessão de terras que recebe o nome de *Adelantado de Nueva Andaluzia*, o primeiro nome oficial que recebeu o Amapá. A segunda concessão foi entregue a Luiz de Melo da Silva, pelo Rei de Portugal D. João III em 1553. No século XVII, coube a vez da concessão de terras para Bento Maciel Parente, ofertado pelo Rei Felipe IV, ocorrido em plena União Ibérica que lhe concedeu a chamada Capitania do Cabo Norte.

Os negros que chegariam até Belém do Pará nos anos de 1753 a 1801 foram submetidos como escravos e advindos de países como Guiné-Bissau, Angola e Moçambique para compor a mão de obra escrava brasileira. Esses escravizados partiam de deferentes portos e eram distribuídos para as cidades do Rio de Janeiro, Salvador, Recife e São Luís do Maranhão no Brasil. Faziam-se presentes em terras brasileiras e eram deslocados para a cidade de Belém e mais uma vez distribuídos por toda a província do Grão Pará para servirem nas atividades pastoris, lavouras, afazeres domésticos e nas construções públicas (LIMA, 2011).

¹² Francisco Xavier de Mendonça Furtado era irmão de Marquês de Pombal ministro de D. José I e governador de Grão-Pará e Maranhão.

¹³ Unidade administrativa de Portugal que se atenuou no final do período colonial como também a do imperial brasileiro onde foram originadas as capitanias do Grão Pará e do Rio Negro onde sua existência perdurou de 1821 até 1889.

¹⁴ Explorador espanhol nascido em Trujillo, pioneiro na exploração do rio Amazonas e participou da conquista do Peru e da fundação da cidade de Guayaquil (1538).

Ao desembarcarem em Belém, os escravizados que ali se fixavam eram distribuídas em vilas, freguesias, lugarejos, fazendas e engenhos. Basicamente, os negros atuavam nas produções de lavoras e roçados em Bragança (Pará) e Macapá. O cultivo produtivo de arroz já era bem expressivo nas terras do Amapá, o que notavelmente exigia cada vez mais escravos para aumentar a produção da lavoura e da colheita (MONTORIL, 2004, p.23).

Esses primeiros escravos que chegavam a Macapá compoem a mão-de-obra exploratória nesta região, aconteceu em 29 de janeiro 1764. Esta data marca a construção da Fortaleza de São José de Macapá¹⁵, projeto este que perdurou por 18 anos. Na construção deste empreendimento militar, além da mão de obra escrava, as forças militares e indígenas também ajudaram na construção desta fortificação. A inauguração ficou marcada em 19 de março de 1782 que atualmente compõe o calendário turístico de Macapá, onde ocorre a festa do padroeiro da cidade que é também denominado de São José de Macapá. (MARTINS, 2012, p.44).

Segundo Salles (2005) e Santos (1998) já havia em Macapá em 1788 uma média de 750 africanos fugidos da Guiana Francesa e também do Grão-Pará, inclusive, muitos deles já trabalhavam na construção da Fortaleza de São José de Macapá. Durante a construção do forte, nesses dezoito anos, muitas pessoas morreram de doenças como sarampo, malária, acidentes de trabalho, assim como a própria exaustão pela exploração.

A partir destes fatos, muitos escravos inconformados com os maus tratos, acabavam se rebelando e fugindo para longe do alcance desumano daqueles que os torturavam, formando assim os primeiros quilombos do estado como: o do Maruanum, Igarapé do lago, Ambé, Cunani e o Cria-ú atualmente conhecido como Curiaú. (SANTOS, 1998, p.21).

Outro marco que também exprime parte da história da negritude amapaense e também Marabaixeira está registrada na construção da Igreja de São José de Macapá. Inaugurada em 6 de março de 1761, esta igreja paralelamente assume papel de destaque, assim como o Forte de São José.

A Igreja Matriz como ficou conhecida atualmente, marcou a presença de vários religiosos da consagrada Companhia de Jesus, que formaram vários núcleos missionários para a implantação religiosa no Amapá e suas adjacências. Em 1948 após 5 anos da criação do Território Federal do Amapá em 1943, chega ao Amapá o Pontífice Instituto de Missões Estrangeiras – PIME, que contribuiu para a construção de base religiosa no estado, assim como a histórica do Marabaixo.

Outro acontecimento que compõe fatos relevantes para a constituição histórica do Marabaixo está na região conhecida como Mazagão Velho. Fundada em 1770, ela foi abrigo para “163 famílias de colonos lusos açorianos, da costa africana, em decorrência dos conflitos políticos e religiosos entre portugueses e muçulmanos. Essas famílias e seus escravos chegaram ao local por volta de 1771” (Martins, 2012 p.29).

No Grão-Pará quem governava era o capitão e general Fernando da Costa Athaíde Teives, foi quando desembarcaram em Belém, as primeiras embarcações que transportavam 340 famílias negras, vindas da região Marroquina, especificamente da Mauritânia, fugidas das guerras ocorridas entre mouros e cristãos, travadas no norte da África. Após um ano de fixação, deslocaram-se e instalaram-se na Vila de Mazagão Velho no extremo norte do Estado do Amapá.

Em 11 de março de 1769, após meses de um último e cansativo cerco, a Praça-Forte de Mazagão na África foi evacuada. O abandono dessa fortaleza

¹⁵ Forte que se destaca pela sua amplitude e exuberância diante da sua construção e história e retrata um dos mais importantes registros históricos do Amapá no retrato da escravidão que perdurou por mais de 18 anos para a sua finalização. Ela representa para o povo amapaense uma proteção o que de fato para alguns séculos evidenciou-se, pois o intuito da sua construção era a proteção da cidade de Macapá de possíveis ataques para uma nova colonização.

já estava sendo planejado desde dezembro de 1768. Mas a execução da ordem de retirada só foi realizada no início do ano seguinte. Por muitas décadas os mazaganistas se orgulharam de não se submeter aos mouros defendendo a bandeira portuguesa e a cristandade. A causa dessa retirada foi justamente um cerco militar planejado por um sultão muçulmano, Mullah Mohamed ou Sidi Mohamed ben Abdallah, de Marrakesh. Esse sultão *mouro* reuniu um exército de 75 mil soldados e 44 mil sapadores para expulsar os mazaganistas de sua fortaleza. Mendonça Furtado foi o grande articulador na decisão de se evacuar Mazagão e depois em enviá-los ao Grão-Pará além de auxiliar na logística que os receberia. (VIDAL, 2008 p.15).

Compreendendo esta “fuga” para a Amazônia, os mouros no século XVI impuseram a religião praticada pelos seguidores de Maomé aos povos que eram originários da África-Ocidental, gerando embates religiosos, porém isso resultou no nascimento de uma nova seita religiosa, chamado de Malé¹⁶.

Essa prática religiosa era adotada pelos negros mulçumanos “que ao contato com o cristianismo passou por nova transformação, simplificando-se e quase abolindo as fórmulas sacramentais do rito” (Canto, 1998 p.18). Pode-se considerar então que o Marabaixo está associado aos fragmentos ritualísticos deixados pelos maleses pertencentes ao grande império afro-sudanês. Pereira (1951) faz uma hipótese sobre a veracidade da presença negra na região do Mazagão e defini alguns grupos como: Yorubá, Mina-Gegê ou Haussá.

Um aspecto interessante e também divergente está relacionado ao início e aos responsáveis pela “travessia” da comemoração da Festa do Divino Espírito Santo no Amapá. Também herdado pelos mazaganistas e adotado pelas mais diversas regiões brasileiras, onde não há uma exatidão quanto a estes fatos.

Canto (1998 p.19) afirma que a sua origem teve início no século XI com o reinado da Rainha Santa Izabel de Aragão e El-Rey Dom Muniz e que a festa está associada a um “caráter verdadeiramente religioso e ligado com estreiteza ao aspecto social, sendo disseminado por todo território português, instalando-se com raízes profanas nos arquipélagos de Açores, sendo trazido possivelmente pelos jesuítas, fixando-se por todo território nacional”.

Já para Martins (2012 p.40), ele afirma que esta comemoração está datada no século XIII somente pela rainha supracitada e que “estendendo-se até a Amazônia as tradições do povo português, com suas músicas, suas danças e seus cânticos. A festa do Divino é originária de Portugal e introduzida no Brasil pelos negros que de lá foram trazidos”.

Diante destes fatos, é formidável propor aqui que a festa do Divino Espírito Santo que ocorre em Macapá, resulta da união dos aspectos profanos e religiosos advindos e misturados desses lugares como: a folia, as oferendas, as bandeiras, as coroas e os mastros. Erguidos em Macapá durante os festejos, porém originariamente trazidos pelos colonos açorianos, também

¹⁶ “No Brasil, mas especificamente na Bahia, onde se concentrou a maioria dos escravos muçulmanos, malé denominava o africano que adotasse o Islã. Esses negros são assim descritos por Ramos (1972, p. 45): ‘Era altos robustos, fortes e trabalhadores. Usavam como outros negros muçulmanos, um pequeno cavanhaque, de vida regular e austera, não se misturavam com os outros escravos’. Os malês procuraram, mesmo que de forma discreta, preservar aqui no Brasil a sua religião. Promoveram secretamente atividades de alfabetização e memorização do Alcorão. Foram esses escravos, agentes de revoltas e de movimentos de libertação na Bahia do século XIX. Para historiadores como Reis (2003), a identidade étnica e uma combativa religião convergiram na mobilização dos escravos malês como líderes rebelados. A insurreição de maior proporção ocorreu, em 1835, na Bahia e ficou conhecida por Levante Malê. Os insurgentes foram subjugados. Muitos muçulmanos foram deportados para a África a fim de diminuir sua influência sobre os outros negros. Muitos foram condenados à morte. Para sobreviver, alguns se mantiveram na clandestinidade. A religião islâmica passou por uma severa repressão, após 1835, diminuindo a possibilidade de difundir-se. Segundo Reis (2003, p. 180), antes da devassa havia um ‘forte movimento de proselitismo e conversão em curso na Bahia’. Depois da supressão das revoltas, os cultos malês foram desestruturados” (CUNHA 2006 p.39-40).

consolidados nos rituais que também integralizam o Marabaixo como: a quebra da murta e o batuque nos tambores.

Esses aspectos se misturaram através dos anos com outros valores, incorporando devido a presença constante de afrodescendentes originários de outros lugares, que pela exploração, trabalharam na construção da Fortaleza de São José de Macapá (Canto, 1998) e contribuíram para a formação, nesse sentido do Marabaixo em Macapá, originando uma hibridação de linguagens, etnias e culturas compondo vários elementos representativos no ciclo do Marabaixo. (MARTINS, 2012, p.31).

Neste sentido, as perspectivas trazidas pelos estudos culturais contemporâneos nos remete a cultura baseada no seu ponto central de discussões em torno dos fenômenos sociais, com os quais são determinantes para a investigação do modo de viver, pautando no impacto dado no sentido e na forma da vida. Esta anuência é determinada por Hall (1997 p.58) como uma função das significações registradas pelos sujeitos às suas práticas cotidianas, realizadas na sociedade ou por grupos que ele integra.

As ações realizadas por ele que antes determinadas pela genética, biologia ou instintivas são denominadas agora por “ações humanas” com o qual requerem agora e são relevantes para as suas significações, ou seja, “os seres humanos são tomados como seres interpretativos, instituidores de sentido, capazes de criar códigos que permitem interpretar significativamente as ações alheias, no conjunto chama-se o que constitui de o ‘cultural’”. Diante desta visão, as ações sociais determinadas pelo homem são culturais, pois são elas que expressam e comunicam um significado e é com este sentido de se dá origens as práticas sociais de significação e representações nos espaços sociais (HALL, 1997).

Para a realização das práticas elementares dos festejos do Ciclo do Marabaixo, os grupos contam com o apoio governamental. Com a participação maciça da população durante as apresentações, fica inviável o custeio somente para as famílias, ficando praticamente impossível a compra dos materiais de consumo como: os perecíveis, não perecíveis, a compra de fogos, cervejas e a própria produção da gengibirra. (VIDEIRA, 2009, p.132).

A introdução da ajuda da prefeitura nas festividades do Marabaixo se inicia com o prefeito João Alberto Capiberibe nos anos de 1989 a 1992, neste período, foi realizado um grande movimento para a valorização do ciclo, assim como, o fortalecimento da cultura negra amapaense.

Após a sua dedicação nesta empreitada, Capiberibe foi eleito como o primeiro governador do Estado pela população. A medida foi tomada para que os grupos que promovessem a festa continuassem recebendo esse incentivo para tentar amenizar os gastos realizados por eles. Esse apoio veio inicialmente pela FUNDECAP¹⁷, sendo criada posteriormente, uma lei que garantisse, independentemente do órgão mencionado, o destino de verbas para os festejos. Deste modo, Videira (2009) destaca que:

A valorização cultural impulsionada pela gestão de Capiberibe foi decisiva para o fortalecimento étnico e afirmação positiva do afroamapaense, assim como para a elaboração de sua identidade pessoal e de grupo, como também de sua auto-imagem positiva. (VIDEIRA, 2009, p. 197).

Hoje o ciclo do Marabaixo tem essa lei, criada pelo então deputado estadual Alexandre Barcellos em seu mandato de 2004 e sancionada pelo governador Waldez Goés, garantindo recursos para a promoção da festa para as comunidades marabaixeiros e para a população em geral das comunidades urbanas e rurais. Videira (2009) ainda saliente que diante deste investimento estadual, foi possível perceber a diminuição da fé dos devotos do Marabaixo. Muito diferente do que era visto antigamente, as famílias contribuía com o que tinham para

¹⁷ Fundação Estadual de Cultura do Estado do Amapá.

a realização dos festejos, havia uma maior valorização por parte das famílias mantenedoras, diante deste fato, os mais antigos temem pelo comodismo que pode existir perante as famílias que promovem a festa. Continuando em Videira (2009 p.170), ela afirma que:

“essa fé, devoção e respeito não são percebidos hoje por eles, com a mesma intensidade em relação à dança do Marabaixo. São os efeitos diluidores do tempo e tentativas de aniquilar as identidades por estarmos vivendo na pós-modernidade”.

Por este motivo, ela afirma que “é perceptível um certo comodismo por parte dos festeiros e devotos” (2009 p.170). Muitos grupos ao perceberem o custeio das apresentações realizadas pelo governo do estado foi possível observar, muitas vezes, os embates entre os próprios grupos, ocasionando brigas entre as comunidades. Esses embates estão geralmente relacionados aos valores dos recursos destinados para a promoção do evento a população.

1.2 A Memória Negra d Amapá Retratada ns “Ladrões” d Marabaixo, a sua Relação com o Governo Janarista e Igreja Católica a partir da Criação do Território Federal do Amapá em 1943.

Como mencionado, muitos trechos da história do Estado do Amapá estão resguardados nos “ladrões”. Esses recortes da história remontam, por vezes, o que os livros não conseguiram registrar durante idas e vindas de pesquisadores.

Esses “ladrões” mantiveram um papel muito importante, principalmente na década de 1940. Neste período, são registradas, inúmeras mudanças no cenário político nacional e no Amapá essa condição não foi muito diferente. Como foi com o próprio desmembramento do Amapá do Estado do Pará e a criação do Território Federal em 1943. Estes fatos acabaram contribuindo diretamente na dinamização da população amapaense, principalmente na organização da população afrodescendente.

Para dar início a esta construção, é necessário compreender os possíveis elementos culturais e sociais que deram evasão ao surgimento dos “ladrões” de Marabaixo. Muito embora tenham certa similaridade com outras danças de base africana, como mencionado anteriormente, o Sahiré¹⁸ também apresenta certa similaridade com este movimento cultural. Dançado no distrito do Carvão, localizado no município de Mazagão, o sahiré, assim como, o Batuque¹⁹ estão concentrados na região do Cunani²⁰ do qual estes lugares apresentam formas que mostram sua base rítmica concentrada com aspectos do próprio lugar.

¹⁸ O Saihré está vinculado a uma dança francesa, onde a população dança de braços dados, em duas fileiras, se movimentando para frente e para trás de acordo com a cantiga que se revela, os dançantes além de cumprirem o seu papel nas levadas das cantigas, também são coristas e os seus passos são marcados de forma leve e suave.

¹⁹ Este ritmo está associado a uma dança mais explosiva, alguns consideram que o batuque seja a dança da libertação dos escravos, por isso ela se apresenta de forma mais frenética, diferentemente do Marabaixo que se demonstra de forma mais cadenciada.

²⁰ “No período da colonização, por volta de 1638, colonos franceses já avançavam suas explorações até a foz do rio Amazonas. Os portugueses, em 1685, reclamavam ao governador de Caiena que franceses iam ao Cabo Norte comprar índios (QUEIROZ e GOMES, 2002, p. 26). As disputas pelas possessões coloniais e o processo de ocupação da área do Cabo Norte levaram as duas coroas a assinar, em 1717, o Tratado de Utrecht, definindo o limite – rio Oiapoque – entre o as terras sobre domínio português e as de domínio francês. Contudo, a coroa francesa questionou os limites e avançou no processo de ocupação. Em 1777, jesuítas franceses fundaram a missão de Goanani, na área onde hoje está organizada a comunidade do Cunani. O nome “Cunani” é provavelmente uma derivação do termo atribuído à vila jesuítica. A missão tinha a intensão de reunir os índios que fugiam da pressão portuguesa. No entanto, segundo Queiros e Gomes (2002), com ajuda de comerciantes e grupos indígenas, negros escravos, tanto do lado português como do francês, também migravam para a região em busca de liberdade. As disputas territoriais entre as duas coroas tornavam, assim, difícil o controle da área, o que propiciava a formação de abrigo aos fugitivos”.

Um possível ponto de partida seria o que Pinto (2000 p.58) afirma, demonstrando ao tentar fazer uma conexão destes ritmos musicais e culturais com elementos de matriz africana, marcado pela trajetória da população afrodescendente no estado do Amapá. É com esta conexão, que ele remete o percurso do Marabaixo, trazendo elementos, da música afro americana, com das comunidades negras e tradicionais do interior do estado. Elas que apresentam características próprias, no entanto, o Batuque Amapaense, é perceptível uma nítida herança africana com viés com o *bantu*²¹. O autor ainda questiona, fazendo a seguinte indagação: “quais seriam, porém, os elementos principais que reportam a esta conexão africana?”. Desta forma, Pinto responde:

[...] não resta dúvida que o paralelo africano mais próximo se encontra na região do Congo e em Angola, onde é bastante difundido o tambor semelhante, feito de tronco ôco de árvore, tocado em grupo da forma como o observamos no Amapá. No território sulamericano esta formação não apenas se estende do Pará, Maranhão ao nordeste e mesmo ao sul do Brasil, como pode ser encontrado também na Venezuela e nos países da região das Guianas, sobretudo no Suriname e na Guiana Francesa. (PINTO, 2000, p.58).

A partir a ideia de Pinto (2000), podem-se incluir umas das principais características do Marabaixo, as canções. Elas marcam esse movimento cultural por assumir e disseminar referências que revelam o seu modo de atuação perante a sociedade, descrevendo nas suas interpretações musicais e subjetivas, partes que remontam a história social, cultural, literária, e organizacional em Amapá. Os “ladrões” assumem posição de destaque para análise e compreensão dos domínios simbólicos e linguísticos da história do povo amapaense, pois ao mesmo tempo, produzem e são produzidos pela cultura e literatura, onde ela é dada ou herdada, mas construída nas práticas representativas de um determinado grupo (Hall, 1997). Para isso compreende-se o estudo da cultura da seguinte forma:

perspectiva dinâmica, em que grupos e identidades vão se construindo a cada dia que passa, com o uso de novos instrumentos culturais e novas formas de relação entre as sociedades. Os sinais significam ou representam nossos conceitos, ideias e sentimentos de forma que possibilitam que os outros “interpretem”, decodifiquem ou analisem seu significado mais ou menos do mesmo jeito que nós fazemos. (HALL, 1997 p.21).

Essas construções literárias que dão vasão aos domínios simbólicos e linguísticos tem o objetivo de exaltar, criticar, lamentar, agradecer ou satirizar fatos recorrentes da vida comunitária e das relações sociais provenientes dos grupos quilombolas existentes, como em qualquer parte do estado brasileiro que se utiliza do ritmo para contar a história de um determinado local. As rimas são retiradas da memória e são totalmente improvisadas, buscando traços que possam remontar trechos da história dessas comunidades, como a presença constitutiva de uma literatura afrodescendente no Amapá. (VIDEIRA, 2009, p.34).

Segundo Pinto (2000, p.37) ele apresenta alguns estudos acerca da etnografia, da linguística e das composições musicológicas das populações negras do Amapá como: o Marabaixo, Sahiré ou a Zimba²². Estes ritmos compõe uma esfera que demonstram que a

²¹ “*Banto* ou *bantu* é um termo utilizado para se referir a um tronco linguístico, ou seja, é uma língua que deu origem a diversas outras línguas no centro e sul do continente africano. O termo acabou sendo aproveitado para se referir ao conjunto de 300 a 600 grupos étnicos diferentes que povoam a mesma área. Trata-se de uma classificação baseada na semelhança linguística, e por isso, a palavra *banto* não se refere a um povo, nem sequer a uma etnia”

²² Ritmos de origem negro-africana que talvez sejam advindos do Congo e da Angola e compuseram está região com os seus valores culturais e religiosos. No caso da Zimba há uma série de fatores que a compuseram não estando somente atrelados a elementos africanos, como também culturais das Guianas Francesas.

presença de grandes pandeiros²³ entre o norte e o sul do país, pois a presença forte do Batuque no Quilombo do Curiaú²⁴ mostra que em muitos aspectos eles divergem como na música, por exemplo, são compostos assim como pelo Marabaixo onde são “tocados a três ou quatro, acompanhando dois tambores em forma de cilindro, feitos de tronco de árvore, deitados rente ao chão e ‘montados’ pelos seus tocadores”.

Pode-se encontrar também esta mesma configuração no batuque do Igarapé do lago²⁵ e da Zimba na Vila do Cunani. Eles se utilizam de duas baquetas na parte superior dos tambores esculpido e por um segundo percussionista. Ainda percebe-se que cada nomenclatura dos instrumentos é própria de cada comunidade do Amapá, ou seja, no Igarapé do lago os tambores são chamados de Cupiúba (a caixa maior) e os outros de macaquinho e macaco (as caixas menores), também há outra característica como raspador que seria um idiofone²⁶ e pela taboca²⁷, já no quilombo do Curiaú, é utilizado apenas dois tambores além dos pandeiros que também são igualmente deitados e montados pelos tocadores que são denominados como marcador e dobrador ou de marcador e repenique (PINTO, 2000). Na música do Marabaixo, especificamente denota-se o seguinte:

[...] predominam os tambores do tipo bombo (ou cai grande) que são carregados pelos músicos e percutidos com duas baquetas. [...]. Os músicos que tocam este instrumento – geralmente são dois – exercem, simultaneamente, o papel de dançarinos e de puxadores do canto, visto que a comunidade dança em grupo, acompanhando o movimento em círculo anti-horário dos percussionistas e responde em coro os versos puxados por um dos tocadores (Pinto *apud* VIDEIRA, 2007, p. 97).

De acordo com o autor, a música do Marabaixo exerce entre seus participantes uma forte influência, o que acaba elevando a ritmos que se misturam entre batidas de tambores e baquetas. Todos esses instrumentos cadenciam tudo numa operacionalização dos passos junto a comunidade, mostrando total entretenimento com a população, participando ativamente dos coros realizados por aqueles que cantam as canções durante a dança em torno do mastro. Pinto (2000) ainda fomenta a ideia de que a prática cultural realizada pelo Marabaixo, como raiz negro-africana só é possível, porque ela é única dentro do nosso contexto cultural brasileiro e por apresentar uma organização diferenciada em relação a outros grupos, conforme nota-se na seguinte passagem:

No contexto tradicional afro-brasileiro é raro, talvez até mesmo único do Marabaixo, o desempenho do agente musical simultaneamente como percussionista, cantor e dançarino, conforme observado com os puxadores deste gênero genuinamente amapaense. (PINTO, 2000, p. 43).

Partindo do que considera Pinto (2000), observa-se a marcante influência que o Marabaixo exerce na cultura popular amapaense. A presença de grupos que revelam, de forma cadenciada, as mais diversas formas de expressões humanas.

Nas festividades que acontecem no Estado do Amapá, o Ciclo do Marabaixo, se inicia no domingo de Páscoa e homenageia o Divino Espírito Santo. São feitas as mais diversas

²³ Grandes percussionistas que também se utilizavam de pandeiros nas exposições culturais de cada região do país, neste caso, norte e sul do Brasil.

²⁴ Comunidade Quilombola chamada primeiramente de Cria-ú que posteriormente teve aglutinação de algumas letras ficando conhecida como Curiaú. Esta região é constituída como Curiaú de fora e de dentro como também o Curiaú de cima e de baixo. Está localizada dentro de uma área de proteção ambiental denominada de APA do Curiaú sobre o rio com o mesmo nome e está localizada a 10 km da cidade de Macapá.

²⁵ Área quilombola, localizada cerca de 110 km da capital Macapá, sendo distrito do município de Santana.

²⁶ Fricção tipo reco-reco.

²⁷ Pode ser conhecida também como xeque-xeque que seria neste caso um tipo grande de chocalho.

expressões lúdicas para retratá-lo como: o corte do mastro, as gritarias, os giros no sentido anti-horário, entre outros.

Nesse movimento cultural, que também é vislumbrado por alguns como religioso, por incluir imagens de santos do catolicismo popular, várias famílias reúnem-se para celebrar essas figuras católicas, celebrando a mistura entre o lúdico e o religioso, e do sagrado com o profano, como afirma Videira (2006, p.10): “O Marabaixo, expressão maior deste encontro, reúne os aspectos lúdicos, religiosos e transgressores que transpõe os limites entre o lícito e o não lícito, entre o sagrado e o profano”.

Neste trecho, ficam evidentes as questões teatrais, que buscam sintetizar e mostrar de forma lúdica, expressões que remontam ao passado, retratando de forma expressiva a realidade que muitos negros compartilhavam. Como afirma, ainda em Videira (2006, p. 10), sobre seu estudo: “fizeram da música e dança uma maneira eficiente de lembrar de si como ser humano, uma manifestação estetizada de sua identidade”. É nesta visão que Pinto (2000) reavalia as posições que os integrantes do Marabaixo se apropriam, para tentar simular a forma como era realizada antigamente a dança. A população tenta através dos símbolos se incorporar, numa tentativa de compreensão interação religiosa e ao mesmo tempo cultural, como se observa nesta passagem:

O Marabaixo lembra os movimentos compassados de um grande grupo coeso que percorre ciclos infinitos, redesenhando o próprio espaço mítico dos torés indígenas e caboclos da região norte e nordeste do Brasil. (PINTO, 2000, p.98).

Ao contrário do que o autor acima revela, a autora Videira (2013, p.121) afirma que o Marabaixo, por se apresentar de forma circular e aderir elementos culturais indígenas, considera insustentável pelo simples fato de que todas as culturas necessitam de uma espacialidade para desenvolverem, os seus aspectos rítmicos e dançantes, por sua vez acabam por orientar os passos que as pessoas desenvolverão nestes espaços e muito além disso, há também a questão da relação com a “ancestralidade, circularidade de saberes, proteção da energia coletiva para que não se espraia, a união, a igualdade e o companheirismo”. Desta forma essas características não estão unicamente inerentes ao Marabaixo ou Indígena e sim está presente em muitos outros grupos que se utilizam de momentos com danças coletivas.

Mas foi através da música, com a qual os negros faziam referências às suas vidas e aos seus antepassados, que se consolidavam algumas características para as suas composições, buscando remontar a sua história e memória, esquecer até então todo o sofrimento vivido, como citado neste trecho em Videira (2006, p. 11): “Sua música repleta de imagens e sentidos de um passado distante, mitificando, seria reelaborada a partir das referencias locais, advindas, sobretudo, do catolicismo popular”.

Ao compreender a questão musical como elemento difusor de informações, ela se dedica em construir determinada característica sobre dada região, seu meio natural, seu ambiente, seu povo. É inserida nesta base constitutiva, onde é possível construir um campo musical de caráter regionalista, o que configura, conscientemente ou não, uma ideia sobre aquele espaço, aquela região, aquele grupo ou movimento, deixando marcas que revelam a sua diversidade cultural e identitária. A cultura necessita até então, de elementos que garantam a construção da expressão do seu grupo, para assim compor uma ideia acerca de determinado movimento cultural, como afirma Castells (1999):

a construção da base cultural vale-se da matéria-prima fornecida pela história, geografia, instituição produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e fantasias pessoais. Todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades, que reorganizam o seu significado em função de

tendências sociais e projetos culturais enraizados na estrutura social. (CASTELLS, 1999, p. 29).

Partindo desse pressuposto, as marcas de qualquer grupo ou movimento cultural, podem oferecer formas de compreensão e interpretação, promovendo uma identificação entre as pessoas que participam daquele grupo. Isso proporciona a tais agentes culturais, formas até mesmo transgressoras para a utilização e a reconfiguração dessas simbologias, que marcam a sua presença em alguns espaços que remontam as suas experiências históricas e culturais, o que possibilita a “essas práticas e matérias interpretativas dão visibilidade ao mundo, transformam-no em uma série de representações e significações realizadas pelos próprios sujeitos da ação” (SILVA *et al.*, p. 55).

A separação do Amapá do Pará e a transformação do Estado em Território em 43 recebia em suas terras tupiniquins o capitão Janary Gentil Nunes, que aos 31 anos toma posse como governador do estado do Amapá, após o desmembramento das terras do Grão Pará. Sua posse como governador ficou registrada em 29 de dezembro de 1943 na cidade do Rio de Janeiro, do qual foi indicado pelo então Presidente da República, o Militar Getúlio Vargas, assumindo o estado em 24 de Janeiro de 1944.

Ao chegar, Nunes aporta com sua comitiva e depara-se com um lugar inóspito, com precárias condições humanas e “com um núcleo urbano de 1.286 habitantes, sem luz elétrica, esgoto e água encanada” (Santos 1998 p.35-36) e diante de “uma cidade isolada e dependente, tanto geográfica quanto política e economicamente do governo paraense, viam-se deparados para uma grande reorganização estrutural e principalmente populacional. Diante do aspecto desolador da cidade, uma série de modificações estruturais ocorreu rapidamente, dentre elas a urbanização de Macapá” (CANTO, 1998).

Janary neste momento se vê encorajado pelo presidente da república em modificar tal situação de calamidade, o jovem trouxe como modelo de desenvolvimento econômico e social a tríade “Sanear, educar e povoar”. Com este modelo, Janary Nunes inicia um mecanismo para firmar o seu poder, sendo visivelmente apoiado pela população, até mesmo a cordialidade que mantinha com os moradores mais velhos e chefes de famílias, líderes religiosos e mantenedores do Marabaixo.

Como afirma Maciel (2001 p.24) sobre “a relevância do ‘janarismo’ no Amapá vem da sua forma autocrática de governar, iniciando assim um período marcado pela dicotomia entre o discurso e a prática” e utilizando “[...] essa tática [cordial] foi fundamental para que o governador pudesse urbanizar Macapá, através de um grande remanejamento de famílias do centro (em cujos arredores existiam roças de mandioca) para lugares mais afastados” o objetivo naquele momento seria “o desenvolvimento urbano e a transformação de costumes rurais em hábitos modernos e formar o ‘amapaense brasileiro’ integrado definitivamente a região ao país” (OLIVEIRA, RODRIGUES, 2009 p.97).

Essas tomadas de decisões realizadas por Nunes tinham como objetivo reestruturar a Vila de Macapá. Dessas medidas o governo priorizou a restauração dos núcleos urbanos e a construção dos edifícios que atendessem aos inúmeros serviços de administração pública. Assim como, transformar a aparência da cidade visivelmente decadente em moderna. A transformação do território começou pela urbanização de Macapá, inicialmente através da retirada das famílias que se encontravam nos centros urbanos da cidade.

[...] o processo de urbanização de Macapá através do remanejamento das famílias que se encontravam na Vila de Santa Engrácia, na Praça de Cima e no Lago de São João, no centro da Vila de São José de Macapá, hoje Bairro Central, para o local conhecido como “poço da boa hora” (hoje, Bairro do Lagunho) e para a Favela (hoje, Bairro Santa Rita). Foram construídos, nesses lugares, a residência oficial do governador, o Fórum de Justiça, a

Escola Barão do Rio Branco e, também, praças, que funcionam até hoje. (LIMA, 2011, p. 123).

A retirada dessas famílias do centro da cidade de Macapá e próximo do Rio Amazonas, causou certa indignação por parte de alguns integrantes. Nunes utiliza-se de um discurso veladamente racista, ele promovia naquele momento a “reconstrução” da cidade de Macapá. De forma também autoritária, se referiu aos líderes comunitários que se questionassem tal medida, ele passaria com as máquinas destruindo todas as casas ali presentes. A maioria daquelas pessoas, arrimos de família e que ali residiam, era descendente de escravos e que daquele espaço retiravam o seu sustento e de seus familiares (MACIEL, 2001).

Apesar de se sentirem injustiçados com a remoção de Janary, o governador pôde contar com a ajuda de Julião Ramos e Gertrudes Saturnino²⁸ mantenedores do Marabaixo, líderes comunitários e partidários de Janary, eles “[...] eram mantenedores do Marabaixo, uma tradição do chamado catolicismo popular, de origem negra” (MACIEL 2001 p.69). Essas famílias saíram pacificamente e se fixaram nos chamados Bairros Negros de Macapá atualmente conhecidos como Favela e Laguinho (MACIEL 2001). Canto (2008 p. 28 e 29) afirma que para “tal fato não teria acontecido pacificamente não fosse a intervenção de Julião Thomaz Ramos (1876-1958) líder do Marabaixo, que cooptado, conseguiu persuadir os habitantes da Vila Engrácia (centro da cidade de Macapá) a se mudarem para os lugares citados acima”. É possível destacar que:

A criação de bairros, majoritariamente de população negra e pobre, é assinalada nas mais diversas cidades brasileiras. No caso da cidade de Macapá parece demonstrar uma importante relação de identidade e também a manutenção do Marabaixo e mais importante manifestação cultural negra do estado. O que nos leva a pensar na desmitificação de uma comunidade unida e integrada com o janarismo, representante legal do nacionalismo brasileiro no Amapá. (MACIEL, 2001, p. 28).

O relato acima comprova que durante este processo, o Marabaixo teria certo enfraquecimento, pois separar as famílias que ali residiam e mantinham seus laços afetivos, não traria qualquer benefício com as relações vigentes e construídas naquele espaço. O encaminhamento dessas famílias para bairros mais afastados causou certa “independência” dos grupos de Marabaixo, mantendo isto até os dias atuais. Videira (2009) pontua outros três fatores que também determinaram o seu enfraquecimento como: a intolerância religiosa, a falta de renovação dos participantes tradicionais e as limitações financeiras. Canto (2008) ainda destaca que no período Janarista, durante a década de 50 foi possível perceber as causas que limitavam a perpetuação do Marabaixo, como:

Não é só o Marabaixo que perde força, as próprias relações sociais sofrem mudanças significativas com a junção do domínio político de Janary Nunes e dos Padres do PIME [Pontifício Instituto de Missões Estrangeiras] para consolidarem o poder. Nesse delicado jogo social onde caracterizava a delicadeza do jogo social, a cultura e a sociedade negra são relegadas a planos inferiores. O governador Janary já havia remanejado a população negra para áreas afastadas do centro da cidade, como quem diz: esse não é o lugar certo para vocês morarem. Chegam agora os padres e dizem: esta não é a forma correta de cultuar Deus. O que restaria então ao povo negro de Macapá? Uma sociedade que passa a aceitar tais imposições a construir a própria imagem de maneira subjugada. (CANTO, 2008, p.97).

²⁸ Líderes comunitários e representantes das comunidades que realizam Marabaixo.

Na percepção deste autor, é louvável admitir que não apenas a organização social da cidade de Macapá passou por este processo, mas todo o território nacional foi se utilizando deste mecanismo de enraizamento político cultural no que fomentou a construção do pensamento social brasileiro, o de subjugar etnias dominadas culturalmente. E é nesta perspectiva que vários espaços urbanos necessitavam de imediatas “limpezas étnicas” (Maciel, 2001). Nessa perspectiva, foram deslocando inúmeras famílias, geralmente de origem afrodescendentes, realocando-os para lugares mais afastados dos grandes centros urbanos, numa reorganização do espaço social brasileiro. No Amapá além da retirada das famílias da frente da cidade pela autoridade política, a igreja, como autoridade católica, também se posicionava contrária aos festejos que eram promovidos pelo Marabaixo, causando um descontentamento por parte de seus integrantes.

1.3 As Interfaces do Discurso do Poder: o Racismo Presente nos Padres do Pontifício Instituto de Missões Estrangeiras (PIME) em Macapá.

1.3.1 O Marabaixo antes da criação do território federal do Amapá em 1943

Partindo da inauguração da Igreja de São José de Macapá datada em 1761, ela foi criada em 1752, sendo entregue a população amapaense seis anos após a sua concepção, em janeiro de 1758. Macapá ainda fazia parte do território paraense e a administração da matriz estava sob a Prelatura de Santarém, onde encaminhavam os seus sacerdotes para a organização das demandas da igreja. Isso ocorre até 1904. Pouco se sabe como era a relação da igreja com o Marabaixo durante esse período. Em 1913, as relações entre a Igreja Católica e os representantes do Marabaixo, ficaram cada vez mais tensas, com a chegada do padre Júlio Maria Lombaerd, do qual considerava as práticas desenvolvidas pelas comunidades marabaixeiras como anticristãs.

Diante dessas premissas surge em junho de 1898, um artigo anônimo no jornal local, que tratava a festa do Marabaixo de forma depreciativa. O “Mar-Abaixo”, como intitulado, se referia a um representante do inferno, sendo considerada como prática de origem diabólica, pecaminosa, entre outros adjetivos. Este trecho trata da referida manifestação de maneira agressiva, preocupando-se com a questão da moral e dos bons costumes, defendidos pelos representantes da Igreja Católica e pelos padres do PIME. A seguinte passagem do texto demonstra que:

até que afinal desapareceu o infernal folguedo, a dança diabola do Mar-Abaixo; será uma felicidade, uma ventura, uma medida salutar aos órgãos acústicos, se tal troamento não soar mais, senão nas profundezas da terra, nos subterrâneos onde moram monstros, capazes de suportar tamanho ribombo de extravagante musica para meneio imoral e nojento. (In CANTO, 1998, p.19).

No que está relacionado ao comportamento e exemplo da moral e dos bons costumes, defendidos fervorosamente pela igreja, na visão dos religiosos, um comportamento condizente às práticas exemplares, o articulista diz ainda:

Graças ao Divino Espírito Santo, symbolo de nossa santa religião, que só exige a prática das boas acções, não ouviremos os silvos das víboras que dansam ao som medonho dos gritos dos maracajás, que ao mesmo tempo batem com as patas, produzindo barulho que faz arripiar as carnes, e os cabellos, que é sufficiente a provocar doudice á qualquer individuo. O nosso primeiro artigo á respeito deu no gôto de muita gente boa, que dá alma vida e coração pelo tal brinquedo; deu-lhe no gôto, mas negativamente,

pois não compreendera o sentido da linguagem, toda moralizada, toda doutrinal, toda civilizada.

Alguém desesperou-se com a nossa lição de moral, a ponto de atirar apêdos ao nosso Director, que de coração bem formado, não negará misericórdia aos pobres de espírito (CANTO, 1998 p.19).

Em outro trecho do artigo, pode-se observar a forma agressiva como se referiam ao Marabaixo. Enquanto manifestação popular, considerava “*que o MAR-ABAIXO é indecente [sendo] o fóco das misérias, o centro da libertinagem, a causa segura da prostituição*” (In CANTO, 1998 p.19). O texto anônimo aconselhava as famílias de boa e exemplar conduta, que procurassem não se entreter com os festejos e folguedos do movimento, pois poderiam gerar após a aproximação do Marabaixo, más condutas perante as famílias de boa índole. Tal observação pode ser constatada na seguinte passagem:

[...] os paes de famílias não devem consentir as suas filhas e esposas freqüentarem tão inconveniente e assustador espetáculo dessa dansa, oriunda dos cafres, aconselhamos, para darmos bello, edificante e moralizador exemplo de civilização, para demonstrarmos que encheríamos alguma cousa. (In CANTO, 1998, p. 23).

Diante do relato, a autoria do referido artigo do final do século XIX, mostrava-se totalmente avessa às práticas culturais do Marabaixo, combatidas veementemente pela igreja. O discurso utilizado nesse artigo, promovia um comportamento totalmente discriminador, fazendo com que se criasse no imaginário local, ou pelo menos se reproduzisse, certa repulsa ao Marabaixo. Diante deste certame, apoiada também pela política, a sociedade amapaense era estimulada enquanto introjetava repulsa as práticas realizadas durante as manifestações do Marabaixo.

Padre Júlio combatia e criticava tais práticas, pelo fato, de seus mantenedores fazerem uso dos símbolos religiosos da igreja católica. Neste sentido, a igreja católica proferia acusações às comunidades marabaixeiras, utilizando-se do discurso como “*apropriação indébita de alguns símbolos católicos para praticarem seus cultos e rituais religiosos considerados profanos*” (LIMA, 2011). Nas palavras do próprio Padre, a sua aversão às práticas realizadas pelas comunidades, quando tratado sobre os aspectos lúdicos do Marabaixo, pode-se considerar que:

“durante este longo período, o ensino religioso e o espírito cristão foram sensivelmente declinados, abrindo as portas aos abusos, superstições, espiritismo, festas profanas, que pouco a pouco tomaram conta da paróquia de Macapá, dando-lhes este aspecto atrasado que entristece seus filhos mais educados e progressistas” (CAVALIERI, 1982, p. 132).

Nessa citação, o padre mostra-se intolerante com as manifestações praticadas pelos integrantes do Marabaixo. A manutenção simbólica exercida por seus mantenedores, na visão do padre, corria sérios riscos aos conhecimentos cristãos que estavam sendo colocados pela igreja. Naquele momento, as imposições realizadas pela igreja não poderiam ser questionadas, as relações constituídas, como até os dias de hoje, não permitiriam qualquer debate sobre suas decisões. A pouca instrução e a falta de conhecimento que muitos tinham, num núcleo onde a maioria era analfabeta, não estaria aberta a diálogos. Nesse momento, as instituições católica e política regiam totalmente a vida dos amapaenses. Com o repúdio exaltado às festas, um de seus alunos, Zacarias Leite relata que o:

“Pe. Júlio combatia as festas do Marabaixo. Elas não passavam de batuque e bebedeira, com exploração de dinheiro, mediante a apresentação da coroa de prata do Espírito Santo, conhecido como Divino” (CANTO, 2008 p.26).

O aluno revela o comportamento do padre perante seus fiéis, que também eram integrantes do movimento. O padre proibia e combatia as manifestações no interior da igreja, comportamento que perdurou até 1948, sendo realizada até meados dos anos 50 do lado externo da matriz (Maciel, 2001). A participação dos integrantes marabaixeiros de entrarem nas dependências da igreja é colocada pelo aluno Zacarias da seguinte forma: “Pe. Júlio fechava a Igreja mas o povo fincava mastros na frente da matriz” (CANTO, 2008 p.20). O mesmo documento também revela como a comunidade se apropriava do símbolo da Coroa do Divino Espírito Santo da igreja:

“Era tradicional em Macapá deixar-se essa coroa do Divino na Igreja São José, de um dia para outro. No dia seguinte, após a bênção dada pelo vigário, a coroa era recolhida pelo festeiro, entre orgias populares” (CANTO, 2008 p.22).

Diante desse relato, é pertinente ressaltar que os marabaixeiros viviam em total desunião com a comunidade cristã, o que ocasionava revoltas e a resistência dos grupos. O cerceamento do padre Júlio era perceptível em todos os sentidos, ele não demonstrava qualquer apreço às demonstrações de comemoração ao Divino Espírito Santo. O que se denotava ali, para ele, não condizia com que regia a igreja católica, nessa passagem, Zacarias dizia que o:

“Pe. Júlio não aceitava esse costume. Combatia-o publicamente. Um ano na igreja, quebrou a coroa de prata do Divino e mandou entregar aos pedaços ao festeiro do Marabaixo. O povo se revoltou e quis invadir a casa do Pe. Júlio”. (CANTO, 2008 p.19).

Apesar de todos esses problemas, tudo foi resolvido pacificamente pela intervenção do intendente Teodoro Mendes. O próprio Zacarias finaliza, comentando que a festa do Divino já vinha de muitos anos e que não havia nenhuma relação profana com a igreja, o que se sucedia ali era comemorações resguardadas pelos mais velhos em comemoração ao Divino, como defende no seguinte trecho:

“Diga-se de passagem que a festa da coroa de prata do Divino, cerimonia específica do Marabaixo, já era de longa data na região e não tem nada a ver com a coroa de N. Sra. Do Rosário da Igreja de S. José, onde Pe. Júlio era zeloso vigário”. (CANTO, 1998, p. 29)

Numa tentativa apaziguadora para manter certo controle, da própria igreja e dos fiéis, e conter esses conflitos, para assim tentar novamente atrair a comunidade cristã para os eventos relacionados à igreja, o padre Júlio Maria Lombaerd, promove estrategicamente uma celebração ao Santo São Benedito. Imagem bastante aclamada e adorada pela comunidade negra e marabaixeira, porém o que seria um momento para agregar os fiéis e manter a comunidade unida, o padre de forma grosseira, fecha as portas para qualquer outro tipo de manifestação de cultura e/ou religiosa que estejam atreladas ao Marabaixo (LIMA, 2011, p.43).

1.3.2 O Marabaixo após a criação do território federal do Amapá em 1943

O Marabaixo mesmo enfraquecido com os problemas recorrentes com a Igreja Católica, ainda continua sofrendo com novos embates. Após 5 anos da criação do Território Federal do Amapá em 1943, chegaram os primeiros missionários do Pontifício Instituto das Missões Estrangeiras – PIME, marcado em maio de 1948. Com isso, as relações entre o

governo e igreja passam a estreitar-se, o aparelho ideológico e o enfraquecimento do Marabaixo se instalam.

“Com a chegada dos primeiros missionários do PIME, em maio de 1948, revelam-se a relação entre governo e igreja, cujo o sistema é fortalecido ideologicamente, e que é a partir daí que acontece o enfraquecimento da cultura negra local” (CANTO, 1998, p. 28).

Os padres pertencentes à igreja de São José optaram não rezar a missa, enquanto a comunidade Marabaixeira estivesse presente, alegando por conta dos festejos populares que a população afrodescendente realizava em razão do Divino Espírito Santa e da Santíssima Trindade (Maciel, 2001). Canto (2008, p. 28) também faz um retrato desse episódio quando:

“neste período, os padres acreditavam que o Marabaixo estava relacionado à Macumba, há hábitos não lícitos e que os consideravam como crenças de formas hediondas e pecaminosas”.

Os mantenedores da festa optaram por outra medida, a de colocar um mastro em frente a porta da matriz e realizar os festejos ali mesmo, do lado externo da igreja. Isso ocorreu até meados da década de 50 como afirma Maciel (2001).

Após a década de 60, os conflitos entre a Igreja e o Marabaixo praticamente desapareceram com a construção da igreja de São Benedito, datada no dia 2 de março de 1956, no bairro do Lagunho e a construção da igreja Jesus de Nazaré, em 7 de agosto de 1966 no bairro da Favela. Os grupos deixaram de realizar a festa do Divino Espírito Santo e da Santíssima Trindade em frente à igreja matriz de Macapá, no centro da cidade, e começaram um novo ciclo com os velhos e novos mantenedores que surgiam nos bairros supracitados. (LIMA, 2011, p.87).

Porém, novos embates insurgem em 1980 com a declaração de Dom Aristide Piróvano – bispo prelado²⁹ de Macapá. Ao conceder uma entrevista a TV local, menciona possíveis diferenças entre o Marabaixo e o Catolicismo Popular, vigentes no Amapá. Ele afirma que Marabaixo e religião não deveriam ser comparados, na sua concepção, cada um carrega sua ideologia, suas crenças, e que de forma alguma, suas práticas deveriam estar atreladas a uma só.

As formas que o bispo mencionava se referia aos princípios ritualísticos da igreja católica e do Marabaixo, pois as práticas inerentes de representação simbólica e coletiva, presentes nas duas esferas, não poderiam ser comparadas, pois as formas praticadas pelo Marabaixo carregam ensejos de matriz africana, denotando por parte do bispo, um racismo velado. A declaração do padre causou certa euforia por parte dos agentes promotores do Marabaixo, do qual reiterava o mesmo discurso ideológico da igreja há 32 anos, no que gerou da mesma forma os conflitos assinalados anteriormente quando:

Disse que era amigo de Julião Ramos, mas folclore é folclore, religião é coisa séria e não podemos misturar as duas coisas. A Igreja não é contrária à diversão do povo, mas não se pode misturar água benta com o diabo. (CANTO, 1998, p. 25).

Em 2008, novamente outro episódio chama bastante atenção envolvendo mais um pároco, o Padre Geovani Pantarolo³⁰. Durante a homilia³¹ na igreja São Benedito, o padre

²⁹ Título honorífico de certos dignitários eclesiásticos.

³⁰ Prelado que administrava a igreja São Benedito.

³¹ Momento de reflexão realizada pelo sacerdote, geralmente realizada após leituras do evangelho de acordo com a igreja católica.

elevou o tom, abordando durante o seu pronunciamento de maneira equivocada sobre o Marabaixo, deixando os fiéis presentes ali constrangidos. Sua abordagem um tanto depreciativa, colocava em discussão as práticas desenvolvidas durante o ciclo do Marabaixo e como ele vinha se perpetuando ao longo dos anos. Em entrevista, Daniela Ramos do grupo Raimundo Ladislau, uma das caras jovens do Marabaixo, se posicionou diante das afirmações do padre, que cumprindo o ritual do ciclo na época, foi lhe pedir apoio para o cumprimento do calendário cultural da festa, ela conta que:

Quando eu fui com ele para falar sobre o santo ser levado para a igreja, ele disse que podia trazer o santo. No domingo seguinte nós levamos o santo, foi em 2008. Quando chegou lá, na hora da homilia dele, ele começou a falar tanta besteira sobre o Marabaixo. Falou que o Marabaixo não vivia na plenitude de Deus, que era festa do diabo, que pessoas se aproveitavam das crianças e dos santos, levantavam mastros para tirar dinheiro do Governo. Nós tivemos um problema com ele em 2008. Nós estávamos lá assistindo a missa. Ele já tinha vindo aqui no início da festa. Ele veio na casa da minha tia que mora ao lado da casa da minha avó, aí a minha avó falou com ele — já viu idoso quando vê um padre, Deus o livre né? E aí falou com ele... Foi receptiva com ele... E então ele falou assim: “Olhe, eu quero lhe pedir uma coisa, não quero que a senhora realize essa festa do marabaixo, essa festa não é Deus”. E a minha avó disse: “Não, seu padre, o senhor está enganado”. Só que a minha avó falou rindo, a minha avó até pensou que ele estivesse brincando. E ela disse: “Não, padre, essa festa é em louvor ao Divino e à Santíssima Trindade; essa festa o meu pai [Mestre Julião] já fazia, e o meu pai pediu para não morrer, e eu, junto com os meus filhos e netos, estamos dando continuidade; eu não posso deixar de fazer”. Mas o padre disse: “Não! Mas não pode, isso é festa de bebedeira, de gente que só quer beber”. E a minha avó, rindo e dizendo: “Não é isso não, padre”. (RAMOS, Danielle. Entrevista concedida em 15 de junho de 2011). (LIMA, 2011, p.87).

Mesmo aqueles presentes que compactuavam com o pensamento do padre, não o apoiaram pela inesperada atitude que ele tinha tomado diante dos fiéis. O caso foi levado ao bispo que prometeu-lhe solucionar o caso, o mais breve possível. Diante dos empasses recorrentes, no dia seguinte a retratação viria durante a missa, porém o padre não compareceu, alegando indisposição por conta da saúde e assim, novamente em 2009 o pároco não comparece cumprindo o calendário festivo. O grupo toma uma atitude, realizando um protesto em frente à igreja, durante a procissão da murta, após grande mobilização com os devotos, expondo assim, aos presentes, o que havia ocorrido (LIMA, 2011).

Recentemente e não muito diferente dos fatos narrados anteriormente, ocorre em 2018 novamente o impedimento do grupo em realizar parte das celebrações do ciclo nas dependências da igreja. O fato ocorreu quando o novo padre titular da paróquia Luiz Miranda³², procurado pela família do Mestre Pavão para fins de organização da programação do ciclo, foram impedidos de serem realizados nas dependências internas da paróquia, como já é da práxis do grupo, após a santa missa do domingo de ramos. Daniela Ramos, ativista do movimento no estado, em entrevista a rádio local, afirmou sua total consternação diante do fato ocorrido e que:

“Estamos estarecidos, revoltados com essa posição do padre Luiz Miranda, novo na Paróquia Jesus de Nazaré e que quer acabar com uma tradição. Nós, do Marabaixo, temos uma ligação muito grande com a Igreja Católica, quase todos somos católicos, são chamados para participar, como devotos, das realizações paroquiais. Vamos ao bispo, ainda hoje, para reverter esta situação”.

³² Após 30 anos atuando como missionário, Luiz Miranda chega a Macapá para assumir e administrar a Igreja Jesus de Nazaré, localizada no bairro central da capital, ele inicia suas atividades em 09/12/2018.

O padre em circunstâncias não mencionadas, impediu as apresentações na área interna da igreja, disponibilizando apenas a área externa para as suas devidas celebrações, tentando quebrar a tradição do grupo.

A inconformidade tomou conta dos grupos. Academia Amapaense de Batuque e Marabaixo – AABM³³, presidida pelo então Padre Paulo Roberto Matias³⁴ - veiculou uma nota de repúdio³⁵ após a atitude precipitada do novo pároco, se posicionando de forma contrária ao seu pensamento, demonstrando apoio aos líderes e mantenedores do ciclo em Macapá.

Percebe-se que esses fatos ocorridos em Macapá, apesar de passarem em diferentes períodos da história recente do estado, ainda caracterizam, mesmo que de forma velada, o racismo, o preconceito ainda muito presente na construção social brasileira. Porque além de assegurados por crenças ideológicas, estão aliadas às práticas governamentais, que as legitimam.

Não obstante, a religiosidade e a cultura do Marabaixo ainda carregam traços considerados antagônicos, suas simbologias dinamizam pseudo referências para aqueles que não comungam das mesmas interpretações, quando se utilizam de mecanismos lúdicos para se expressar. O sagrado e o profano, o bom e o ruim, o céu e o inferno, o Deus e o diabo, o lúdico e o religioso, caracterizam-no, estigmatizando-o ao longo do processo, justamente, por incluírem dentre as suas ideologias, referências religiosas.

Vale ressaltar que o Marabaixo é um movimento que se utiliza, das suas mais variadas formas, para transpor de forma lúdica, religiosa os diferentes componentes que simbolizam este movimento e que o torna crucial na disseminação de suas marcas simbólicas diante de tantas no Brasil. Bezerra (2019) ainda esclarece que:

“Batuque e Marabaixo não são Religiões de Matrizes Africanas, como são a Umbanda, o Candomblé, o Tambor de Mina, a Jurema, o Terecô, entre outras manifestações afrodescendentes. Nenhum culto de Matriz Africana e/ou manifestação cultural desta raiz é satânico! O Batuque e o Marabaixo, apresentam elementos da ancestralidade africana, como; o ritmo, a circularidade e a comensalidade, sendo estes elementos conjugados e interconectados com o catolicismo popular e sua relação com os santos e santas reverenciados pelas diversas comunidades do estado. Infelizmente a falta de compreensão e sensibilidade histórica de algumas pessoas, entre elas ‘religiosas’, marginaliza tanto as Religiões de Matrizes Africanas, quanto as manifestação culturais/religiosas do povo Amapaense. As religiosidades populares conjugam-se em territórios amazônicos com a cultura, formando nossas identidades étnicas, devendo ser respeitadas e garantidas em todas as esferas ou espaços sociais. Negar tais identidades é negar quem somos e nossa história!”.

A ponderação de Bezerra (2019) retrata exatamente todos os problemas enfrentados pela comunidade marabaixeira ao longo dos séculos. É louvável destacar que esses eventos, mesmo que inevitavelmente, marcam e constroem a história não só do povo amapaense, mas como a de muitos grupos culturais no Brasil que passaram pelo mesmo processo de enfraquecimento e aniquilação ideológica, ou seja, foram construídos sob um olhar discriminatório, racista por esses aparelhos que legitimam suas verdades perante a sociedade.

Embora os momentos de desunião existissem e a falta de informação fossem pilares que contribuíssem para esse comportamento, a forma emancipadora como esses grupos

³³ A Academia Amapaense de Batuque e Marabaixo (AABM) surgiu com o propósito em resguardar a memória, a cultura e as tradições afrodescendentes do Amapá, lideradas por seus fundadores, grupos tradicionais e lideranças quilombolas, religiosas e marabaixeras.

³⁴ Mais conhecido como Padre Paulo, ele atuou durante anos realizando a famosa Missa da Cura na Igreja Jesus de Nazaré nas quintas feiras. Ele também criou o Instituto do Câncer Joel Magalhães – IJOMA, hospital que trata da doença no estado, sem fins lucrativos.

³⁵ Nota de repúdio pode ser lida na íntegra nos anexos da página 126.

atuavam, foram na verdade a garantia de fortalecimento, mesmo que imperceptivelmente, a continuação para promover festejos, com rezas, cânticos, ladainhas, roda de Marabaixo, oferendas, as imagens, as missas, culto aos santos, entre outros aspectos, foram cruciais para a sua permanência e manutenção perante a sociedade amapaense, não para se instalar como jogos de poder, mas sim como resistência.

1.4 Compreensão do Ciclo do Marabaixo – Uma Análise sob a Visão Panorâmica de Pancrácio Júnior, Redator do Jornal Pinsonia (1899).

O Marabaixo marca uma tradição secular no Estado do Amapá. Nele cumprem-se rituais ainda afamados pela população amapaense, que vê nesse ciclo a forma singela em transpor um dos aspectos religiosos e lúdicos mais bonitos da região amazônica.

O Marabaixo marcado na descrição realizada por Pancrácio Júnior para o Jornal Pinsonia³⁶, em 1899, revela sobre as práticas religiosas engendradas em rituais bastante relevantes para as comemorações relacionadas ao Divino Espírito Santo e à Santíssima Trindade no Amapá. Essas práticas movem toda uma população silenciada pelo aparelho ideológico do estado e da igreja durante séculos na construção da sua história.

Abaixo será possível observar fatos que foram, e são, recorrentes até hoje durante o ciclo do Marabaixo no Amapá. Por ainda comporem um calendário festivo e a participação maciça de grupos quilombolas. Esses grupos veem o Marabaixo como fator libertador para transpor seus ideais de uma nação ainda marcada por problemas sociais decorrentes de um processo histórico marcado pelo racismo e a discriminação. A análise descritiva a seguir são ações que marcaram esse evento, assim como os problemas sociais que o engendraram.

Como pratica da religião catholica, teve lugar n'este mez, a tradicional festa do Divino Espirito Santo, executando-se os episódios originaes e primitivos, cujos costumes ainda não se extinguiu in totum [totalmente].

Si bem que antiquada uzança não esteja mais aqui, em parte, adaptada a ephoca que passamos; contudo, respeitemos, e achamos mesmo um certo prazer, em vermos reproduzir-se os quadros que provocam extasi nas almas singelas e simples dos antepassados d'esta boa terra.

E acompanhando fazemos echo ["feito" no particípio passado do verbo fazer em espanhol], ao delírio inocente, de uma parte do povo que não quer esquecer as tradicionais demonstrações de fé religiosa, sem que, por isso, nos venha algum desar, sem atraso, ante os pensadores livres e philosophos à outrance...

Neste primeiro trecho, o artigo retrata a visão de Pancrácio Júnior em relação ao início das festividades do ciclo do Marabaixo em Macapá. Ele se demonstra curioso diante de tal feito, as demonstrações de devoção religiosa que surgiam com a tradicional festa do Divino Espírito Santo e da Santíssima Trindade que aqueles grupos de origem afrodescendentes realizavam.

Para a sua surpresa, os costumes que esses integrantes praticavam pareciam ainda não ter perdido qualquer características advindas dos seus antepassados. O que Pancrácio vislumbra no seu relato é que, para a época, utilizar de tais comportamentos denotaria algo “antiquado”, como ele mesmo afirma. Porém participar daquele momento lhe parecia crucial para compreender tal devoção e presente num sincretismo religioso que reluzia nas chamadas

³⁶ “Em 31 de maio de 1899, em sua edição nº116, o jornal traz o texto ‘Festa do Divino Espírito Santo’, assinado por Pancrácio Júnior (possivelmente pseudônimo de Mendonça Júnior), no qual o autor elogia o festeiro e Juiz da festa Dr. Raimundo Álvares da Costa; faz interessantes descrições de alguns dos aspectos do evento, mas se revolta com a ausência do cônego Teixeira, contratado para as solenidades da igreja e que vinha munido de portaria do governo do bispado e que desistira no último momento.”

“almas singelas e simples” dos marabaixeiros, que por respeito às credences populares, ainda resguardavam com respeito. Isso fica demonstrado no seguinte trecho quando:

*Assim entremos na tarefa, com agrado e acatamento.
No decorrente ano [1899] exerceu as funções de Juiz da festa o ilustre Sr. Dr. Alvares da Costa, que soube e pode talvez satisfazer as mais exigentes, e é à expectativa dos devotos: foi toda amabilidade para com todos. Entretanto foi sensível, para maior esplendor, a ausência do sacerdote nas solenidades da igreja; falta esta que está desculpada o Sr. Juiz, que providenciou no sentido contrário, contractando para tal fim, com o Sr. Conego Teixeira [padre], que vinha munido de uma portaria do governo bispado, bem próximo, a que o Sr. Conego Teixeira, tivesse faltado a tão sério compromisso.
Elle pois que se defenda se tiver defesa.*

Como descrito, Pancrácio vê o Ciclo como uma tarefa de tentar compreender a sua dinâmica, diante do que era celebrado pelos integrantes, assim como, para diversas pessoas que acompanhavam os festejos. Há um fato curioso quando o autor relata satiricamente que a figura do religioso, havia sido contratada para a coordenação da festa que seria na Catedral da Igreja de São José de Macapá, porém, o sacerdote não cumpriu o seu papel de comparecer a tal comemoração.

Como Canto (2008) observa, a atitude do religioso está comparada a de vários exemplos que são semelhantes na história da região Amazônica, em que é caracterizada a ação controladora da igreja sobre a massa; esta, por sua vez, exprime sua devoção de forma não conveniada com a da igreja católica. Denotando na visão eclesiástica, a falta de compromisso do cristão para com os ensejos da igreja. E é por este motivo, que o padre “contratado” se recusa a comparecer a tal evento lúdico-religioso da paróquia. A desobediência ao controle da igreja e a frustrada tentativa em extirpar valores culturais, até então, já enraizados no imaginário popular afroamapaense, justificavam as atitudes da igreja.

*Esta festa tem seus prólogos interessantes:
Alguns dias antes, vai uma grande parte do povo, em romaria, aos roceiros próximos receber esmola de mandioca, para preparar-se carimã com que se fabricam os rosquilhos, o pão do senhor, que o Juiz em pessoa distribue aos devotos que assistem a collação do mastro em frente a estrea da festa.”
Essa romaria, como a das murtas, representa um quadro bem pitoresco, cheio de poesia!
A ellas concorre, quase que a população inteira: velhas, moças, meninas, uma repetaveis, outras guapas [bonito em espanhol] cheias de toda garridice, e alli também o tal sexo-feio – que o bedelho mete em tudo, em parte, para criticarem.
A romaria porém que tem por fim o transporte do mastro que vem das mattas para o competente lugar especial toma parte sómente a rapaziada, que alegre, de uniformes especiaes, distintivos, fitas, lenços e toalhas, cada qual mais chic, chapeos coloridos e tudo enfim suigeneris, cercados da criançada macha, saltando, em exercícios de gymnastica, até o lugar onde term de ser fincado o mastro, em cujo tope irá tremular a bandeira, na qual se vê pintada a Pomba, symbolo do Divino.
Todas as romarias {...}, ao som de ensaios tambores, quadras de poesia popular, chistosas [engraçadas] e inocentes [...]*

Os prólogos citados neste artigo pelo autor seriam as características apresentadas nos Ciclos de Marabaixo, que aos olhos do redator lhe pareciam bastantes interessantes. Ele relata o início, a pré-organização deste Ciclo que atualmente cumprem totalmente os mesmos rituais como antigamente. É possível perceber quando ele afirma, que em grupos iam atrás da

mandioca para a preparação das chamadas Rosquillas de Carimã³⁷ que era chamado pelos devotos de o “Pão do Senhor” em que eram distribuídos pelos chamados “Juizes”, que são as pessoas que promovem e organizavam a festa para a comunidade, como também, o público em geral, que durante estas iniciais apresentações para a população, a comunidade vislumbrava-se com a “collação” do mastro para assim dar início ao festejo.

Como afirma Videira (2009), o chamado Domingo do Mastro acontece cinco dias depois do Domingo de Páscoa que neste momento seria o primeiro Marabaixo do Ciclo em que antigamente os homens se juntavam em grande maioria, todos vestidos de roupas brancas e engomadas, toalha, chapéu de palha decorado com flores naturais para a busca da madeira. Eles saíam em cortejo para buscar o mastro já cortado no dia anterior, os homens colocavam uma criança para hastear a bandeira com a imagem dos santos da Santíssima Trindade e do Divino Espírito Santo.

Esta “romaria” era acompanhada pelas batidas das Caixas de Marabaixo³⁸, feitas de troncos de árvores escavados e cobertos na sua base superior com couro de carneiro ou de cobra sucuriçu em que eram atracados com fios e pedaços de borracha presos pelas laterais o que davam notas entoando seus “ladrões” até a sua chegada à Igreja Matriz da cidade de Macapá conhecida como São José. Quando o mastro era fixado na frente da Igreja matriz, os homens faziam um tipo de homenagem aos santos jogando a chamada Carioca³⁹ para depois seguir para a casa do festeiro que receberia a festa e os devotos. Desta forma segue a descrição:

De todos porém a mais pitoresca, a mais poética, mais cheia de encantos, de delírio e entusiasmo, e das – murtas – depois que cada romeiro colhe um grosso masso d’ellas e como em cordão de guapos camponeses [bonitos rapazes], executam difíceis figuras de dansas, todas especiaes, cantando analogas estrofes, ao compasso dos ramos, qual vertiginosa e intelligente batuta.

Pura o original poesia!

Assumptos á belas inspirações, para o poeta que não tenha a tristeza de Cazimiro de Abreu!

E todas essas cerimoniaes tem um feicho, que sendo interessante, é compensativo do cançasso dos romeiros.

Assomam em massa ao pavilhão enramado, verdejante que fica em frente a casa da festa, onde uma banda de música executa variadas e bem escolhidas symphonias.

E dahi, todos – zumba – invadem, alegres a casa do festeiro, que se encontra, cheio de paser e delicadesa e lhes franquêa a espaçosa varanda onde se deparam exquisitas [algo gostoso, saboroso em espanhol] e varidas eguarias, bebidas de toda a especie.

É como se fora um bem afamado restaurant, mas grati {...}.

Neste trecho de sua observação sobre o ciclo, Pacrácio relata o que seria neste momento realizada a colheita da Murta⁴⁰ que ocorre pelos marabaixeiros, evento também conhecido como Marabaixo de Rua. Ele consiste quando os brincantes de Marabaixo saem para as ruas para apanhar a colheita da murta simultaneamente (fato este que não ocorre atualmente, depois do domingo do Mastro, pois entra todo o festejo religioso que são as ladainhas, rezadas

³⁷ Tipo de biscoito feito artesanalmente pelas famílias que iriam comemorar e receber os foliões para a comemoração da Festa do Divino Espírito Santo e da Santíssima Trindade que atualmente não são mais preparados e distribuídos. Essa iguaria

³⁸ Caixas esculpidas de troncos ocós e sua base superior é fixado couro de animal no que se projeta tal sonoridade.

³⁹ Uma espécie de capoeira ou luta corporal que é realizada na Angola e os foliões se utilizavam dela para homenagear os santos. Muitos deles que se utilizavam desta prática com o qual saíam machucados após o término da jogada se cumprimentando ao final dando-lhes as mãos.

⁴⁰ Uma espécie de arbusto com aroma agradável.

ainda em latim pelos mais antigos como afirma Bosi (1994). A colheita da Murta é realizada no primeiro domingo após o domingo do Mastro e que significa a limpeza espiritual) ao momento que vão também buscar o mastro, durante esta caminhada os participantes saúdam o padroeiro da cidade de Macapá – conhecido como São José de Macapá⁴¹ – como também os santos e/as santas homenageados. Este cortejo durante todo o trajeto para a busca da Murta é acompanhado pelo som das caixas de Marabaixo, dobrando⁴² durante todo o percurso.

Os foliões são acompanhados durante todo o trajeto com fogos de artifício, que quando são estourados ao longo da caminhada causam euforia e gritos entre seus membros. Esses fogos são soltos pelos próprios brincantes que dançam e rodopiam entre si, pois seria uma forma de saudação aos santos da Santíssima Trindade e do Divino Espírito Santo, vão girando para o lado direito ou esquerdo ou vice-versa, tudo isso ocorre freneticamente, agitando quem participa, relembrando que todo esse movimento é acompanhado por uma bebida chamada de gengibirra⁴³. Durante o trajeto, quem vai passando em frente as casas, muitos moradores vão até suas portas e janelas para observar ou saudar os santos homenageados, muitos acabam acompanhando esses foliões durante a passagem (Videira 2009).

{...} ora veras {...} outros bebem e outros depois muitos, formam nas sallas, como loucos, mas de praser e respeito, certa dansa original, conhecida por Mar-abaiixo – que consiste, enfileirados, e em zig-zags e ao tom dos tambores, darem mil voltas. Descrevendo ora uma serpente, um jacaré, um lago, etc. cantarolando e com entusiasmo singelos, mas bonitos versos. E ahi nessas evoluções e cantigas, depois de boas e puchadas 2 horas destroçam, cheios da maior satisfação.

Nem todos porem deram por determinada a cerimonia do dia. Em muitas casa ferve o Mar-abaiixo e quasi sempre amanhacem nesse fervet apus [Ferve o trabalho. Expressão que descreve a atividade das abelhas no cortiço].

Como era encantador ouvir e ver as ensaiadas coristas, tendo por prima dona a festejada senhorita T.L. garganta afinada e forte, com seus trinados melogrosos; e a sympattica V. com seus mideixe a por agente de bocca aberta! e no centro moçoila, travessia qual pulga, com seus frenéticos eh! eh! eh! eh!

E cá o rapaz, que não é pêco aparava os sons, com seu basso-profundo afanhizado e mettase – fon, fon, fon!

Ah! Mar-abaiixo da minha alma!

E aquelles tamborinhos de meu goto, quem mös dera sempre, sempre, bem junto ao meu leito! Oh! Assim, que tempestades de inspirações...

Neste outro trecho, o artigo relata a maneira como se organizava inicialmente a dança do Marabaixo, como era o comportamento das pessoas para tal apresentação, assim como, os versos entoados pelas cantadeiras e os que eram tocados pelos rapazes nas caixas de Marabaixo. Não se pode deixar de observar que culto aos santos homenageados onde eram embalados por diversas bebidas alcoólicas que ao ver de muitas pessoas não estaria de acordo com os padrões da moral e dos bons costumes da época, sustentados legitimados tanto pelo estado como pela igreja. Outro fator mencionado seria a organização da dança do Marabaixo que explicitado pelo redator de diversas formas.

A dança do Marabaixo consiste primeiramente na sua divisão em duas partes que seriam a religiosa e a lúdica. Na primeira, a religiosidade toma conta dos participantes, pois são rezadas ladainhas para o Divino Espírito Santo e a Santíssima Trindade, nove para cada santo homenageado. Elas são rezadas no latim popular e são também realizadas missas, promessas e

⁴¹ Há uma música que entoia uma saudação ao Padroeiro da Cidade de Macapá em que nas procissões realizadas no dia 19 de Março (dia de São José) é lembrada pelos fieis que a acompanham em romaria.

⁴² Toque que é contínuo e acelerado.

⁴³ Bebida servida com abundância durante a festa do Ciclo do Marabaixo para que os participantes não esmoreçam durante todo o evento.

oferendas pela população que ali abarcam certa devoção pelos santos. Já a segunda, é composta pela dança do Marabaixo, onde são distribuídas muitas bebidas como a gengibirra, o cozidão, tudo isso entoado pelos “ladrões” de Marabaixo, não podendo esquecer dos instrumentos de percussão que são utilizados durante todo o processo do festejo.

Nesta parte lúdica, a movimentação do corpo é feita pela parte superior como também pela parte inferior. As mulheres dançam segurando uma saia comprida e rodada até os pés, “num bailado cadenciado que envolve deslocamento lateral para ambos os lados.” (Videira, 2009 p.102). A movimentação da dança dos homens é sempre a de cortejar a dama com movimentos bastante agitados “[...] se agacham como se fossem cair, ora ficam sacolejando os ombros, ora abrem as pernas inclinando o corpo à frente e marcando a cadencia da cantiga com os pés arrastados um seguido do outro e/ou paralelos, com passos miúdos.” (Videira, 2009 p.104).

A dança ainda é movimentada pelas cantadeiras de antigamente. Atualmente esta apresentação é realizada tanto pelas cantadeiras como pelos cantadeiros que ficam no meio de um círculo, sempre acompanhados pelos tocadores de caixa do Marabaixo e a população participante integra tal círculo formando uma grande roda, é o que chama Pacrácio, na sua observação, se refere a dança parecer um *Zig-Zag* ou quando estão *enfileirados*, pois cada “ladrão” lançado para a população que vai se movimento tanto no sentido horário como no anti-horário saem cantando os refrãos, assim vão cumprindo várias voltas no centro do barracão, é permitido aos foliões integrantes da grande roda entrar e sair quando quiserem, lembrando que a roda não para “quem manda e diz o tempo de permanência de cada um na brincadeira são as pernas, o corpo e, para muitos, a quantidade de gengibirra ingerida e de cozidão degustado [...]” (Videira, 2009 p.105).

Na quinta-feira d'Assumpção pelas 10 horas da manha, depois de term os fieis entrado a ladainha, parodiando uma missa que é a seára do Padre.

E depois d'esta pragmática cerimonia, tem lugar a levantação do Mastro quando o Juiz distribue os rosquillos.

Este acontecimento é o real inicio da festa religiosa, cujo annuncio, na alvorada do dia, a cidade toda acordou alegre com o repinicar dos sinos e das atroadoras girandolas de foguetes.

Começaram as novenas que são cantadas pelos fieis (ah! Sr. Conego!) e acompanhadas pela orchestra, que antes {se} faz ouvir {...} peças de {...} espera da festa {...} a levar o Divino que collocado na gentil cabecinha de linda menina para a casa do Juiz, onde um santuário lhe espera.

Ahi doces muitos, apetitosos chocolates, finos licores a todos, em profusão. Tudo adubado com a delicadesa do Sr. Juiz.

Dois bem lusidos na casa da festa, onde a helite macapaense gosou horas bem disthaidas.

O incommensuravel 'Mar-abaixo' por toda a parte.

Era um Deus nos acuda de alegria geral!

A quinta-feira da Assumpção relatada seria a chamada quinta-feira da hora (fato ocorrido atualmente somente no bairro do Laginho), onde é cavado um buraco e são enfeitados dois mastros com os ramos de murta decorando-os e amarrando-os até sua base superior para a sua fixação, cada mastro para cada santo, ou seja, o do Divino Espírito Santo e depois o da Santíssima Trindade.

Ressaltante que no bairro da Favela é adquirido apenas um mastro já que lá, louva-se apenas a Santíssima Trindade dos Inocentes⁴⁴. Outro fator advertido por Pacrácio, seriam as fixações dos mastros que ocorre na chamada “alvorada” que ocorre no amanhecer, são distribuídas as iguarias da festa acompanhadas de foguetes e cantorias com os chamados

⁴⁴ Almoço oferecido pela família primeiramente as crianças que integram o ciclo do Marabaixo antes de servirem a família como a população em geral.

dobradores. Um novo ritual é lançado perante o festejo, que é quando o santo é levado e colocado na casa do festeiro, nesse momento, a casa da festa no altar, encontra-se já organizado para receber os santos.

No domingo da festa, em vez da patriarcal missa cantada (quantas pragas, Sr. Conego Teixeira...) houve grande ladainha à instrumental. A igreja não tinha um lugar vasio.

O sexo amavel, numeroso, de toillets chic e até os feios, os Srs. homens alli estavam.

Sublime! Verdadeira, pura adoração!

Do meio-dia em diante, grande parte do povo affluio a casa do Sr. Juiz, onde grande almoço ajantarado estava a disposição de quem o quis.

Muito de tudo e tudo muito bom: mais de 300 pessoas tomaram parte.

E n'esse opíparo banquete houve desde o mais bojudo e elastico estomago do sympathico hilarito, a tripil {...} amigo Maneco.

{O} Irineu até {...} observador das leis da sociedade de temperança, que, honra lhe seja feita e o proprio Juiz da festa.

E caso seu creado que não é qualquer solitária comeu e bebeu como um frade leigo de rico mosteiro que saio bufando e escarnecido do ingrato Conego Teixeira, que perdeu tanta petisqueira: galinhas, capões, patos, perus, leitões, capados, vitellas. Tanta bicharia sacrificada em honra ao Divino.

A tarde deste dia grande leilão de muitas offerendas, corridas, argolinhas, o pau-de-sebo de todas as festas e em toda parte; musicas, cafés, etc. terminando, mas deixa a todos satisfeitos, pedindo mais...

Este seu creado, que não é cego, nem alijado não se eximio de tomar parte em todo esse gaudio, que lhe deixou vivas saudades, mas é que pão cosido desta qualidade, só p'ro anno.

Finalizando a análise, é possível observar que o Ciclo do Marabaixo ainda preserva muitas tradições que corrobora ainda aspectos culturais, assim como, históricos bastante relevantes atualmente no estado do Amapá. Colaborando ainda para uma construção no imaginário popular amapaense.

No tocante a finalização dos festejos, é importante observar, o olhar que é vislumbrado ao Marabaixo, e como as pessoas ainda conseguem manter esta manifestação com tanta estima. A manutenção das famílias em ofertar os almoços fartos, que na observação de Pancrácio é destacado, considerado por ele, famílias com poucos recursos para “tão sublime festa”.

Os olhares enviesados são também destacados por ele, até hoje por muitos ainda, a esta festa da tradicional manifestação cultural local, que promove muitas vezes olhares distorcidos por conta das práticas realizadas por seus integrantes, colocam em dúvidas às questões lúdicas e religiosas que engendram questões simbólicas, que são lançados por uma base hierarquicamente bastante conservadora.

A seguir, no terceiro capítulo, será apresentada a organização da produção dos novos “ladrões” de Marabaixo produzidos pelas escolas da rede pública de ensino, assim como, a organização do projeto junto a comunidade escolar e seu corpo técnico, fazendo uma reflexão acerca dessas produções com o ensino aprendizagem, como proposta de reflexão para o estudo da história, cultura e música nesses ambientes.

**MARABAIXO NAS ESCOLAS: UM DIÁLOGO ENTRE REFLEXÃO, HISTÓRIA,
CULTURA E MÚSICA COMO PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM.**

2.1 Um Breve Panorama Histórico da Educação no Amapá

A educação no Amapá antes da criação como Território Federal era pouca ou quase não tinha atuação por parte de seus líderes, como também, na modernização da vida social dos amapaenses, a cidade ainda pertencia ao Pará sob o comando de seus interventores que pouco conhecia a realidade daquele espaço, outro fator estava ligado também às dificuldades de locomoção e acesso a cidade de Macapá e seus arredores (Lobato 2007).

A educação e também a assistência à saúde da população estavam sob os cuidados da igreja católica naquela época, e com a chegada do Padre Júlio Maria Lombaerd em 1913, ela se reafirma cada vez mais.

O Padre Júlio Lombaerd começa institucionalizando as primeiras escolas em Macapá com separação por gêneros, como era comum naquela época, à divisão entre meninos e meninas nesses espaços, com atuações bastante definidas para o meio social. Ele traça um ensino voltado com base religiosa e com viés de instrução social para a juventude, pilares estes onde ele acreditava servir como modelo para uma vida fraterna em comunhão com a religião (Lombaerd 1991). Sob o decreto nº 1.521, datado em 8 de agosto de 1907, foi institucionalizado o primeiro Grupo Escolar em Macapá, como vê-se:

Pois, de acordo com o relatório de Instrução Pública do Almanaque Administrativo, Mercantil e Industrial do Pará (1913, p. 3219), os pioneiros na educação formal de Macapá foram a professora Cora de Carvalho Penna Rola, que exercia o cargo de diretora deste Grupo Escolar, e os professores: Martinho de Bulhões Paes e Jovino d'Albuquerque Dinoá. Estes foram os primeiros docentes da referida instituição. Este grupo se tornaria mais tarde o embrião do futuro Grupo Escolar Barão do Rio Branco que foi o primeiro Grupo Escolar construído no Território Federal do Amapá.

Com o advento da proclamação da república, os grupos escolares tinham como objetivo alfabetizar a população para que elas participassem da vida política, da qual, a instrução primária se tornaria indispensável para difundir e fixar os valores republicanos estabelecidos, por este motivo esses grupos foram criados, para além de reunir as escolas isoladas, os grupos escolares traziam também um novo modelo de educação já existente nos Estados Unidos e Europa, como modelo de educação popular (Souza, 1998).

A educação no Amapá foi vista até então como fator de preponderância, a partir da criação do Território Federal pelo presidente Getúlio Vargas. Uma das missões delegada por ele, ao governador Janary Gentil Nunes, estavam direcionadas a ampliação de escolas no Amapá.

Diante de uma população em sua maioria analfabeta, sem qualquer instrução para produção e técnicas de produção, vivendo em áreas rurais sob uma economia de subsistência e escambo, se fazia necessária uma abrangência no ensino, para melhorar serviços básicos, como os públicos, educacionais e administrativos do estado.

As escolas presentes eram precárias, as aulas eram ministradas em ambientes pouco favoráveis, precários, sem condições de proporcionar uma educação de qualidade, como consta no Relatório de Governo do TFA (Nunes, 1994). E por conta disso, não poderia

oferecer uma formação adequada para os seus habitantes, para assim, comporem o quadro administrativo e econômico do estado.

Diante dos problemas existentes, a preocupação em moldar um “novo homem” para a sociedade amapaense e incorporá-lo aos costumes da nação, era algo insistentemente defendido pelo então governador. Por estas razões, muitos habitantes acreditavam que o enfrentamento das dificuldades por Janary, era algo positivo e logicamente traria muitos benefícios para a população amapaense.

Apesar de sua cordialidade e boa relação com os amapaenses, Janary mascarava sua autoridade e a disseminava. Diante das mazelas do estado, os seus interesses se valiam de outros, como a sua própria ascensão no cenário político nacional, regional e estadual (Lobato, 2009). Para realizar a sua proposta de governo, “sanear, educar e povoar” (Santos, 2006 p.30), Janary recorre ao governo federal para transformar a realidade de Macapá que:

Considerando o papel estratégico da educação, a política educacional proposta pelo Governador (...) no então Território Federal do Amapá teve como objetivo imprimir o projeto do Governo Federal: construção de uma nova mentalidade com vista ao melhoramento da técnica do trabalho agrícola para a produção em escala e novos valores como higiene e ambição pela prosperidade individual e coletiva. Assim, a escola deveria não apenas ensinar, mas convencer os alunos da necessidade daquilo que era ensinado (SALCEDO 2016 p.5).

Com a transformação da capital, a urbanização tornou-se realidade com a construção dos novos prédios, que dariam a cidade de Macapá uma visão moderna diante dos entraves sociais recorrentes. A construção dos novos prédios traria ao Amapá a oportunidade da inserção deste “novo homem” aos mais diferentes espaços sociais e segmentos educacionais, introduzindo-o numa nova perspectiva para a construção do seu futuro, vislumbrando uma nova era que se constituía naquele espaço.

Nesse momento a visão de Janary era atrair aliados que pudessem elevar a sua autonomia como governador, consolidando a sua autocracia diante da população. Ressaltando que este governador, apesar da sua proposta de governo, não levava em consideração o modo de vida e de cultura já estabelecido no Amapá, pois, tratava aquele comportamento como atrasado e pouco favorável a contribuição de um espaço moderno e “democrático”.

Com a sua “cordialidade” autoritária, Nunes mantinha uma boa relação junto a população e seus líderes - comunitários e religiosos - do qual se utilizava de sua posição autocrática para coibir qualquer forma de protesto ali eminente.

Diante da população analfabeta, fadada aos resquícios da pouca instrução, ele se aproveitava para dirimir seus ideais, sem qualquer questionamento. Com essa autonomia, ele implantava a educação no Amapá em “espaços confinados da sala de aulas, isolados do cotidiano da cultura. Pode-se concluir que a educação nesse período surgia com o propósito de substituir a cultura da população nativa pela modernização” (SALCEDO 2016 p.4). Nesse sentido, as escolas:

[...] correspondia às “escolas de improviso” (FARIA FILHO; VIDAL, 2000). Estas funcionavam, muitas vezes, nas residências dos professores e predominaram entre os séculos XVI e XVIII, porém enfatizamos que, no então TFA, esses prédios escolares ainda existiam na década de 1940, o que sinalizava atraso social, econômico, cultural e educacional. Atraso que, neste estudo, justificamos pelas condições históricas específicas da região amapaense (longo período de instabilidade político-administrativa), como também na assimetria que caracterizou o desenvolvimento econômico das regiões brasileiras. (SALCEDO 2016 p.4).

Diante desses problemas, fazia-se necessário a utilização de uma ordem orçamentária para a ampliação da rede escolar no Amapá e seus arredores. Esse pedido era necessário para que se pudesse contemplar o maior número possível de pessoas da capital e do interior do estado, e que também, estivesse dentro dos padrões da legislação vigente para garantir o

ensino primário à população. A finalidade presente no engajamento de Nunes em levantar o recurso necessário para ampliação do ensino era justamente, o de integrar a população aos postos de trabalho do estado. Em 1944 Nunes encaminha ao Governo Federal um plano que contemplava esses ensejos.

O plano previa a construção de 04 grupos escolares (nos municípios de Amapá, Mazagão e Oiapoque e no distrito de Calçoene); 08 escolas de madeira (em Porto Grande, Ferreira Gomes, Base Aérea do Amapá, Vila Velha do Cassiporé, Boca do Jarí, Porto do Céu, Tucumã e em São Miguel); e 01 escola profissional (em Macapá). Os recursos foram gradualmente disponibilizados, obrigando ao governo local a fazer improvisações como o aluguel de casas para funcionamento provisório das escolas (SALCEDO, 2016 p.04).

Em 1946, ainda empenhado em conseguir mais recursos que pudessem garantir uma maior ampliação desses espaços, Janary assina com o Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos (Inep) um acordo que traria mais recursos orçamentários para a construção de mais escolas e com a garantia desta concessão, era possível vislumbrar uma melhoria do ensino primário daquela época, pois era ainda, o único sistema de ensino presente no Amapá, como consta:

Entre alguns outros Grupos Escolares posteriormente criados no Amapá após a concessão de recursos financeiros, realizado pelo governador Janary Nunes ao Inep, estão: Grupo Escolar Alexandre Vaz Tavares (1950 em Macapá); Grupo Escolar General Azevedo Costa (1955 em Macapá); Grupo Escolar Porto de Macapá (1957 em Santana); Grupo Escolar Coaracy Nunes (1958 em Macapá); Grupo Escolar Professor José Barroso Tostes (1961 em Santana); Grupo Escolar Modelo Guanabara (1966 em Macapá); Grupo Escolar Amazonas (1957 em Santana); Grupo Escolar Ceará (1966 em Ferreira Gomes); Grupo Escolar de Calçoene (em Calçoene); Grupo Escolar do Espírito Santo do Amapá (em Mazagão) e outros.

E para o quadro de professores, foram organizados da seguinte maneira:

Em janeiro de 1944, além dos 10 professores do quadro de magistério do território, somaram-se 08 vindos do Pará (04 normalistas e 04 leigos) e no final daquele ano, já havia 33 professores (21 leigos e 12 normalistas) 2 . Estes passariam por cursos de formação que tinham como temas a difusão dos valores pretendidos: ensino rural, higiene, metodologias de ensino, escotismo e bandeirantismo, trabalhos manuais, etc.

Após esse período, no estado já estavam presentes 23 prédios escolares, atendendo as principais regiões e suas adjacências. Com a criação dessas novas escolas, foi possível satisfazer aos ideais do governador para se pensar nos novos caminhos ao “novo homem” nortista, principalmente no Amapá. Com a evolução educacional, já era possível destiná-lo aos mais diversos postos de trabalho, como: servidor do TFA, integrando-o como servidor público, assim como, para trabalhos manuais com técnica e métodos diversificados (SALCEDO 2016).

Apesar da incansável luta pela ampliação e melhoria na educação, Janary por outro lado, não teve tanto êxito no seu trabalho educacional, o projeto janarista não defendia as peculiaridades locais, da vida distinta do nortista, para ele, a forma da vida do caboclo na amazônica, não estava dentro dos parâmetros culturais, nacionais e isso acabou refletindo no ensino introjetado no estado. Além desses, outros problemas também surgiram como:

[...] o contraste entre a cultura escolar e a cultura e modo de vida local, a distância das escolas, a precariedade dos meios de transportes; o contraste do tempo rígido e o espaço fixo do ambiente escolar com o tempo heterogêneo e a vida nômade do ‘caboclo’ amapaense e o baixo grau de escolaridade dos pais (SALCEDO 2016 p.8).

A cidade de Macapá já apresentava dificuldades de integralização com o restante do país, desde muito antes, como observa Canto (1998 p.27) “uma cidade isolada e dependente, tanto geográfica quanto política e economicamente do governo paraense”, os cursos superiores no Amapá não existiam até a década de 70, sendo após esse período, implantados no estado com a extensão da Universidade Federal do Pará (UFPA), isso tornava a cidade isolada cultural, política, intelectual e socialmente do restante do país, destacando que no Rio de Janeiro, a Universidade do Brasil já estava presente a mais de um século, chegando ao estado somente 40 anos após a criação do Território Federal do Amapá (MACIEL, 2001).

É possível observar atualmente que essas dificuldades ainda persistem principalmente no meio rural, no norte do país. As dificuldades de acessibilidade à educação, os meios de locomoção, e acesso a informação como internet são dificuldades ainda enfrentadas pelo homem nortista. Um exemplo são as escolas técnicas que vão estar presente no Amapá quase 100 anos após a sua criação.

2.2 A Lei 10.639/03

A obrigatoriedade da Lei 10.639/03 vem com anseios tardiamente em 2003 para discussões e estudos que versam sobre a importância da implementação dos estudos de história e cultura africana e a afro-brasileira nas instituições brasileiras de ensino básico. Essa lei vem transpor algumas reflexões dentro da comunidade escolar, envolvendo todo o seu entorno: pais, professores, alunos, servidores, etc. Assim como aqueles que possam somar com esta comunidade com estudos e reflexões que valorizem a população negra e sua contribuição no país como: a cultural, religiosa, econômica, social, linguística, etc.

No Brasil como mencionado anteriormente essas discussões foram levantadas tardiamente e ainda são assumidas como tabu na sociedade e principalmente pelas escolas. Estas questões inerentes ao racismo, preconceito, discriminações são preceitos ainda de uma sociedade pouco preparada para assumi-las, discuti-las e assim refleti-las junto a sua comunidade, isto é, o principal espaço que deveria propor mecanismos de educação acaba inconscientemente impedindo relações que promovam a igualdade social. Para o Ministério da Educação (2005, p.11) compreende-se que:

Na educação brasileira, a ausência de reflexões sobre as relações raciais no planejamento escolar tem impedido a promoção de relações interpessoais respeitáveis e igualitárias entre os agentes sociais que integram o cotidiano da escola.

Isso gera, nos diferentes espaços educacionais brasileiros, por muitas vezes, a não discussões sobre o assunto e sua reflexão acerca dele. Sendo assim, as diferenças existentes e que estão socialmente visíveis neste país acabam contribuindo para um não entendimento de que essas diferenças existem, mostram e está provando que o Brasil ainda é, por vezes, silenciosamente uma nação racista, preconceituosa que estereotipa e estigma sua população majoritariamente negra, impedindo mesmo que imperceptivelmente os avanços necessários para dialogar e compreender a nossa formação social, educacional e cultural brasileira. A conquista que hoje faz parte deste dispositivo para a compreensão da formação social, cultural e educacional brasileira deve-se a luta por décadas do movimento negro e de outras entidades que compuseram estes anseios.

A escola desta forma acaba não cumprindo o real papel que deveria, pois ela “está impregnada pela exploração do capitalismo, do sexismo e do racismo” (Oliveira e Cunha Júnior 2012, p.2). A educação pública no Brasil não está e nunca foi voltada para a população pobre e principalmente negra, ela segrega ainda nas séries iniciais quando impossibilita tratar desses e outros assuntos quando são tabus entre as famílias, escola, professores e comunidade ou quando a própria formação do principal mediador destas questões é precária.

É pertinente evidenciar que a Lei 10.639/03, numa tentativa, trouxe várias mudanças na lei 9.394/96 de Diretrizes e Bases da Educação Nacional como forma de mecanismos para discussão, oportunizando reflexões acerca dos estudos afro-brasileiros nas escolas, propondo ao aluno um reconhecimento da sua própria identidade e compreendendo também a sua própria formação social, cultural e histórica.

Introduzir essas discussões no ambiente escolar acaba esbarrando no pouco ou quase nenhum conhecimento deste aluno durante sua vida escolar nesta vertente. Primeiro que o ensino ainda é bastante engessado, o que acaba não atraindo ou motivando o aluno a conhecer a sua própria história e compreender a sua própria formação dentro do seu espaço. Segundo que os materiais didáticos não são pensados para estes fins, os livros distribuídos pelo governo não estão imbuídos numa reflexão concisa da contribuição afro-brasileira nos mais diversos e diferentes espaços brasileiro, ou seja, sempre estão pautados como seres inferiores e sem valor, “a grande problemática está na forma como foi estabelecida a imagem do negro: preguiçoso, lascivo, ruim, sem inteligência, raça inferior... são tantas elaborações bem determinadas historicamente que se tornam num sentido cultural fixas” (Maciel 2001, p.04). Terceiro que o meio acadêmico não prepara de forma adequada nos seus diferentes meios professores que possam abordar de forma engajada e atuante discussões que elevem o conhecimento do seu aluno acerca da sua própria formação histórica social brasileira.

A própria interdisciplinaridade, por vezes, não consegue quebrar as barreiras ainda existentes nos espaços escolares, o aluno já tem uma formação precária com carga horária insuficiente e organizada de forma inapropriada para a sua formação discente. As universidades não conseguem disponibilizar uma formação equilibrada e plural nos seus mais diversos meios acadêmicos, o próprio professor, por vezes, carregados por sentimentos que envolvem questões de práticas e religiosas, não consegue reproduzir um ensino reflexivo que tenha como temática o estudo afro-brasileiro sem estarem enviesados tanto pela falta de conhecimento como a formação docente, esses fatores continuamente perpassam para além dos muros escolares. Como afirma Munanga (*apud* Oliveira e Cunha Júnior 2012, p.2-3):

[...] alguns professores por falta de preparo ou por preconceitos nele introjetados não sabem lançar mão das situações flagrantes de discriminação no espaço escolar e na sala de aula como momento pedagógico privilegiado para discutir a diversidade e conscientizar seus alunos sobre a importância e a riqueza que ela traz a nossa cultura e na nossa identidade nacional.

Essas situações problemas podem oportunizar uma forma bastante eloquente e didática para se tratar discussões pertinentes a esta temática, disponibilizando ao aluno uma reflexão sobre comportamentos vistos em situações como engraçadas, jocosas, por diversas vezes direcionando ainda que de forma velada ao preconceito, ao racismo, as distinções de gênero, etc. São poucas as escolas que ainda utilizam destes momentos e principalmente do seu próprio espaço como uma forma que propicie a sua comunidade a voltar o seu olhar de forma mais colaborativa e perspicaz para se enfrentar tais problemas.

É louvável dispor que principalmente nas escolas periféricas onde a incidência é mais evidente e comum as situações recorrentes ao racismo e ao preconceito estão presentes diariamente em expressões comumente conhecidas da sociedade brasileira, então ao propor um estudo voltado para a história africana ou afro-brasileira não se quer direcionar o foco somente para os estudos africanos, mas ampliar as discussões para práticas inovadoras para o combate destas mazelas.

2.3 Projeto Cantando Marabaixo nas Escolas

O projeto Cantando Marabaixo nas Escolas⁴⁵ tem como característica essa prerrogativa de combate aos problemas gerados pelo racismo e preconceito em ambiente escolar, valorizando, de forma lúdica, o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena do Brasil e principalmente do Amapá. Esse projeto busca a valorização da e o reconhecimento pela contribuição que a população negra fez para o país, que pouco a reconheceu durante séculos de exploração. Essa iniciativa teve seu início em 2017 com a sua primeira edição promovendo uma interlocução entre as escolas públicas do Estado do Amapá, neste ano não foi diferente. O objetivo desse projeto “é despertar o pertencimento, identidade e ancestralidades nesses alunos que poucas vezes reconhecem a sua própria história de vida e de sua comunidade” (Pirú, 2017 p.05).

Esse projeto tem essa característica e foi introduzido nas escolas públicas com o intuito de valorizar e buscar (re)conhecimento para seus alunos. Idealizado por João Carlos Rosário⁴⁶, mais conhecido como “Carlos Pirú” (nome artístico), e Rosivaldo da Silva Gomes⁴⁷, também conhecido como “Dinho Paciência”, ambos amapaenses e figuras do meio artístico cultural, esses atores sociais buscam discutir, através do Movimento Nação Marabaixeira⁴⁸, assuntos pertinentes que contribuam para a construção da história afroamapaense, dispendo de forma lúdica e engajada a participação de diferentes atores, conhecidos ou não, para abordar esses assuntos em diferentes espaços sociais. Esses colaboradores da cultura local buscam, de diferentes formas, discutir alternativamente assuntos que são bastante pertinentes para a construção da história brasileira e afroamapaense, trazendo, sobretudo, os jovens para comporem a dinâmica social e contribuir, de forma relevante, para o atingimento desse objetivo.

O projeto⁴⁹, em 2018, foi para a sua segunda edição promovendo a inserção da Cultura amapaense no ensino das escolas públicas do Amapá. Para tal, o desenvolvimento dessa ação consistiu em promover para os alunos oficinas, para que pudessem transpor as suas criações rítmicas e musicais e desta forma. Dessa forma, os alunos puderam fazer uma integração com outras escolas, assim como conhecer, a partir das construções musicais, as realidades de

⁴⁵ Este Projeto foi premiado em 2018, pelo Ministerio da CULTURA, com o Prêmio de Cultura Popular “SELMA DO COCO”, conforme Portaria 18 de 18/10/2018, DIARIO OFICIAL DA UNIÃO 203 de 22/10/2018. Neste mesmo ano, precisamente no dia 08 de novembro, o Marabaixo foi reconhecido como Patrimônio Cultural do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), sob processo nº 01450.009858/2016-70, iniciado em 09/09/2016 pela Superintendência do Iphan no Amapá - Macapá (AP).

⁴⁶ Macapaense, esteve presente nas mais diversas atividades culturais do estado do Amapá. Trabalhou a frente de atividades que exaltassem a cultura negra afroamapaense, dentre essas atividades esteve na direção da Secretária Extraordinária de Políticas Públicas para Afrodescendentes, passou por várias agremiações carnavalescas do estado, compondo e organizando eventos, trouxe inúmeros projetos culturais como o Grupo Samba e Pagode SambArte, Marabaishow evento marcado durante o período do equinócio realizado sob os ritmos de batuque e Marabaixo. Samba do Mercado Central, evento que comanda rodas de samba no espaço turístico de Macapá. Além da Festa do Tambor que comemora o aniversário do Bairro do Laguinho, Encontro dos Tambores e Aniversário do Banco da Amizade.

⁴⁷ Conhecido também como Dinho Paciência, ele exerce forte influência na cultura negra no Amapá, voltando suas atividades para discussões da atuação do negro no espaço amapaense, graduado em licenciatura e bacharelado em História na Universidade Federal do Pará, traz no bojo da sua construção social a luta através da permanência e participação do Movimento Negro Nação Marabaixeira e constrói junto dos seus pares discussões voltadas aos estudos afroamapaense.

⁴⁸ Grupo composto por diversas pessoas de vários segmentos sociais, que tem como objetivo desenvolver medidas para tornar ampla a visibilidade e acessibilidade da população negra em atividades dentro do seu próprio meio social.

⁴⁹ O presente projeto não tem cadastro em plataformas de pesquisa como Cnpq ou qualquer outro meio, estando apenas presente em parcerias com a Secretaria de Educação do Amapá (SEED) e parceiros isolados que contribuem para a realização do evento.

muitas outras e suas histórias. Essas oficinas tiveram papéis importantes para a manutenção dessas relações de forma lúdica e atraente, ou seja, o ensino-aprendizagem proposto conseguiu integralizar as relações humanas vigentes ali como a socialização das produções. Deste modo, as oficinas realizadas contaram com algumas ações, tais como:

- Palestras desenvolvidas para os alunos com temas sobre a história do povo negro do Amapá e do Brasil e a sua participação nos mais diversos setores como a sua contribuição na construção da história, da língua, da economia, da educação com enfoque principal no Marabaixo;
- Os alunos também puderam contar com oficinas de estudos de ritmos musicais, canto e composição, cujo principal objetivo é preparar os alunos para as ações seguintes como apresentações para grandes públicos;
- Corpo discente participante também contou com a gravação de um CD para fins de registro, consolidando a culminância da produção artística com a proposta do projeto, ou seja, nesse processo todas as produções das escolas envolvidas são reunidas num material de áudio;
- Por fim é realizado um Festival Estudantil de Marabaixo com a apresentação de todo o Projeto. As escolas se encontram geralmente no Dia Estadual do Marabaixo, que é dia 16 de junho, para apresentarem as canções produzidas, marcando uma disputa entre as escolas com o objetivo de julgar o/a melhor “ladrão”/canção, momento este também para o lançamento da produção da mídia gravada para a sociedade.

Além de integrar as escolas participantes e conhecer as diversas realidades existentes, este projeto cumpre de forma satisfatória a implementação desta lei, trazendo a Cultura do Marabaixo como elemento fomentador de (re)conhecimento nas escolas e nos diversos ambientes que a incorporam, como também, uma ferramenta de proposta pedagógica eficaz para a valorização do estudo da história e da cultura negra amapaense e brasileira transformando-a como elemento fomentador no ensino e aprendizagem desses alunos, como é defendido pelos autores do projeto:

Sabe-se que desenvolver atividades prazerosas é um dos maiores desafios para educação, na atualidade e a concorrência com todas as mídias interativas disponíveis para crianças, adolescentes e jovens. Sendo assim, acreditamos que o Marabaixo pode contribuir com práticas pedagógicas que possibilitem a construção de uma identidade positiva e de boa autoestima de negras e negras na comunidade escolar, reconstruindo a imagem e participação de afrodescendentes na formação da sociedade local e nacional, se utilizando da educação para esse processo. (ROSÁRIO, GOMES, 2018, p. 03).

Este trabalho, como já mencionado, é desenvolvido pelo Movimento Negro Nação Marabaixeira que tem como objetivo trabalhar, nos mais diferenciados seguimentos institucionais, trazendo e envolvendo discussões que desencadeiem um pensar coletivo mais dinâmico e plural. Esta atividade interdisciplinar, proposta pelo grupo, também se alia às comunidades remanescentes de quilombos que ao se envolveram, “emprestam” em diversas vezes o seu conhecimento aos alunos ao buscarem informações sobre o Marabaixo e no que ele consiste para a constituição da história da população negra amapaense.

Nesta caminhada os chamados Griôs⁵⁰, mestres que resguardam suas tradições

⁵⁰ A referência desta palavra quando incorporada na cultura brasileira, teve seu sentido denotativo ampliado nos mais diferentes setores artísticos-culturais do país, sem perder a sua ideia essencial, ou seja, “o termo griot, na cultura africana, significa contador de histórias, função designada ao ancião de uma tribo, conhecido por sua sabedoria e transmissão de conhecimento; figura presente na África tribal que percorre a savana para transmitir,

africanas, acabam por influenciar os jovens com os seus conhecimentos ancestrais, disseminando informações que aguçam a curiosidade desses estudantes e fazendo com que eles participem ativamente fomentando outros jovens a colaborar com o projeto. Esses mestres são considerados como “depositários das tradições orais africanas, que guardam conhecimento de vida e através das histórias narram fatos passados transmitidos pela tradição”, sendo assim:

No Amapá, os griôs vindos de África, perpetuaram suas trajetórias de vida através dos ladrões de Marabaixo, neles, com um olhar cuidadoso, podemos identificar informações diversas sobre política, religiosidade, querelas sociais, história não escritas oficialmente, entre tantas outras. Utilizar o Marabaixo como fonte de informações para a educação, não é só um diferencial no dia a dia do fazer pedagógico, como algo prazeroso, mas um e desmistificador da atuação de negras/os na construção do jeito de ser amapaense. (ROSÁRIO, GOMES, 2018, p. 03).

É possível também salientar sobre a influência exercida por eles e que não está apenas nos mais jovens e sim em toda a sua comunidade, pois ele atua em diferentes seguimentos sociais e hierárquicos disponibilizando conhecimento, ou seja, “os griôs assumiram durante muitos séculos diversas funções: eles romperam o esquecimento, exaltaram as tradições, serviram de mediadores em sociedades marcadas por hierarquias, etiquetas, autoridade e reverência, foram portadores das histórias e dos mitos fundadores de regiões e impérios” (QUEIROZ, 2014, p.6).

Este projeto atrela-se essencialmente em conformidade com a Lei 10.639/03, que foi alterada pela Lei 11.645/08 que explanam sobre a obrigatoriedade da inserção que tratem em atividades educativas o envolvimento de temáticas africanas, afro-brasileiras e indígenas no currículo escolar brasileiro, como se observa na lei:

Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras. (BRASIL, Lei Nº 11.645, 2008, art. 26-A).

No Amapá as transformações nas leis também não foram diferentes. Na Assembleia Legislativa do Estado do Amapá (ALAP), o Marabaixo tornou-se a Manifestação Cultural oficialmente reconhecida no Estado, através da Lei nº 0845, de 13 de julho de 2004 que cria e insere no calendário cultural-oficial do estado o “Ciclo do Marabaixo e do Batuque”.

Referente ao Projeto de Lei nº 0020/04-AL. LEI Nº 0845, DE 13 DE JULHO DE 2004.

oralmente, ao povo fatos de sua história; é o agente responsável pela manutenção da tradição oral dos povos africanos, cantada, dançada e contada através dos mitos, das lendas, das cantigas, das danças e das canções épicas; é ele que mantém a continuidade da tradição oral, a fonte de saberes e ensinamentos e que possibilita a integração de homens e mulheres, adultos e crianças no espaço e no tempo e nas tradições; é o poeta, o mestre, o estudioso, o músico, o dançarino, o conselheiro, o preservador da palavra” (MELO, 2009, p. 149).

Publicada no Diário Oficial do Estado nº 3319, de 15/07/2004. Autor: Deputado Alexandre Barcellos.

Cria e insere no calendário cultural o CICLO DO MARABAIXO E BATUQUE no âmbito do Estado do Amapá e dá outras providências.

O GOVERNADOR DO ESTADO DO AMAPÁ,

Faço saber que a Assembléia Legislativa do Estado do Amapá aprovou e eu, nos termos do art. 107 da Constituição Estadual, sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º - Fica criado o CICLO DO MARABAIXO E BATUQUE no Estado do Amapá.

Art. 2º - O CICLO terá início no sábado de aleluia (semana santa do calendário cristão) e se estenderá até a primeira quinzena do mês de junho, período dedicado ao Divino Espírito Santo e Santíssima Trindade.

Art. 3ª - O CICLO DO MARABAIXO E BATUQUE se estende a todas as Comunidades, independente do período em que cada uma realiza as festividades em louvor ao Santo Padroeiro.

Art. 4º - Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação. Macapá-AP, 13 de julho de 2004.

ANTONIO WALDEZ GÓES DA SILVA

Governador

Já a Lei nº 1.263, de 02 de outubro de 2008 que a considera como bem histórico e cultural do Amapá, para fins de tombamento de natureza imaterial, como manifestação folclórica do Marabaixo, que ocorre no Amapá.

Referente ao Projeto de Lei n.º 0077/08-AL LEI Nº. 1.263, DE 02 DE OUTUBRO DE 2008.

Publicada no Diário Oficial do Estado nº 4348, de 02.10.08 Autor: Deputado ROBERTO GÓES

Considera bem histórico e cultural do Estado do Amapá, para fins de tombamento de natureza imaterial, a manifestação folclórica do Marabaixo, que ocorre no Estado do Amapá.

O GOVERNADOR DO ESTADO DO AMAPÁ,

Faço saber que a Assembléia Legislativa do Estado do Amapá aprovou e eu, nos termos do art. 107 da Constituição Estadual, sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º- Fica considerado patrimônio histórico e cultural do Estado do Amapá, para fins de tombamento de natureza imaterial, a manifestação folclórica do Marabaixo, que ocorre no Estado do Amapá.

Art. 2º - Em razão do presente tombamento, o Poder Público promoverá e protegerá as características atuais da manifestação folclórica do Marabaixo nos termos do artigo 292 da Constituição do Estado do Amapá.

Art. 3º - Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação. Macapá - AP, 08 de setembro de 2008.

ANTÔNIO WALDEZ GÓES DA SILVA

Governador

Foi também instituída a lei nº 1.521/2010 que garante o dia 16 de junho como o Dia Estadual do Marabaixo.

LEI N. 1.521 DE 29 DE JANEIRO DE 2010.

Publicada no Diário Oficial do Estado n. 4.869, de 12/11/2010 Autor: Deputado Dalto Martins

Declara o dia 16 de Junho, Dia Estadual do Marabaixo Amapaense, como data comemorativa no âmbito do Estado do Amapá e dá outras providências.

O GOVERNADOR DO ESTADO DO AMAPÁ,

Faço saber que a Assembleia Legislativa do Estado do Amapá aprovou e eu, nos termos do Art. 107 da Constituição Estadual, sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º - Fica declarada como data comemorativa, no âmbito do Estado do Amapá, o dia 6 de Junho, como "Dia Estadual do Marabaixo Amapaense".

Art. 2º - Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação. Macapá - AP, 13 de novembro de 2010.

PEDRO PAULO DIAS DE CARVALHO
Governador

Neste sentido e buscando o cumprimento da lei, o grupo e movimento cultural Nação Marabaixeira atrela ao criar o Projeto Cantando Marabaixo nas Escolas com as leis e a comunidade escolar envolvendo-os numa singularidade, assim como, dispendo de um elemento fomentador e colaborativo com a culminância do projeto no Dia Estadual do Marabaixo, demonstrando o compromisso com a valorização da lei que preconiza e dá visibilidade sobre a importância do bem cultural e imaterial para o Estado do Amapá, fomentando-o ainda mais o Marabaixo aos mais jovens. Em 2017 o diretor-presidente do Instituto Municipal de Promoção da Igualdade Racial da Prefeitura Municipal de Macapá, Maykom Magalhães em entrevista ao site oficial da PMM afirmou que:

O festival tem legados importantes. O primeiro deles é incentivar novas composições, produção cultural desse segmento, que é o Marabaixo. O segundo, que é o mais importante, é levar essa produção até às escolas e esse festival cumpriu esse papel, pois o evento reuniu estudantes das escolas do Município, do Estado e a juventude como um todo.

O projeto conta hoje com algumas parcerias como a da Secretária de Educação do Amapá (SEED) e iniciativas privadas. O trabalho já vem ocorrendo desde o ano de 2017 e conta com o apoio de toda a comunidade escolar e parceiros internos e externos. Neste ano com a ampla divulgação e reconhecimento dos projetos perante a sociedade amapaense, muitas escolas já sinalizaram sua participação.

MARABAIXO E SEUS “LADRÕES” – A CONSTRUÇÃO DE NOVOS DISCURSOS IDENTITÁRIOS E HISTÓRICOS DA CULTURA AFROAMAPAENSE

3.1 Encaminhamentos Metodológicos e Analíticos

Neste momento será discorrido sobre os procedimentos metodológicos e analíticos de todo o desenvolvimento desta pesquisa que está pautada entre a (re)significação das antigas canções de “ladrões” de Marabaixo e a produção e análise das novas músicas.

Os relatos lineares, cronológicos, de todos os seres humanos buscam dar conta da necessidade de uma história lógica, coerente e condizente com a tendência sintética do ego. No entanto, as histórias pessoais contêm uma mescla de fragmentos de verdade factual com fantasias que constituem o psiquismo humano, temperados pelas transformações do funcionamento do aparelho psíquico ao longo do desenvolvimento e pela repressão, que terá influência no “roteiro escolhido” para contar uma vida (LIBERMANN, 2014 P.85).

Esta pesquisa foi realizadas por alunos de 3 escolas da rede pública de ensino do estado do Amapá em consonância com o projeto Cantando Marabaixo nas Escolas⁵¹ realizado pelo Movimento Negro Nação Marabaixeira⁵². Essa produção foi uma tentativa de estabelecer um estudo da história do Estado do Amapá, a partir das novas produções de “ladrões” de Marabaixo, através de um processo de ensino aprendizagem.

Este estudo contará com a história oral e a sua produção como tentativa de estabelecer um parâmetro para novos estudos da história do Estado do Amapá, através dessas novas produções de “ladrões” de Marabaixo, com o qual será realizado através de um processo de ensino aprendizagem com alunos de escolas da rede pública de ensino Fundamental I e II e Ensino Médio, tornando assim possível estabelecer novos produtos para análise.

A história oral devolve a história as pessoas em suas próprias palavras. E ao lhes dar um passado, ajuda-as também a caminhar para um futuro construído por elas mesmas. (THOMPSON, 1998 p.337).

Segundo Videira (2013) Essas canções são apresentadas pelos mais antigos e que resguardam como base a sua experiência vivida, ou seja, o depoimento de um indivíduo ou de vários de uma mesma coletividade retoma em muitos momentos trechos da sua vida política e comunitária. Thompson (1992) observa que o método da história oral possibilita uma interlocução do passado com o presente, tendo como contexto o resgate da história através da memória e da oralidade. O depoente conta o que vivenciou naquele dado momento histórico, no que configura uma participação decisiva para a construção da sua identidade cultural, na condição de sujeito participativo da história.

Deste modo a coleta de dados contou com a análise discursiva da produção desses novos “ladrões” de Marabaixo, assim como, a escolha da escola será realizada numa região com relevância social, demográfica e histórica. Para o sujeito, a forma como é disposta a

⁵¹ Descrição já realizada em nota de rodapé, página 36.

⁵² Idem.

linguagem mostra como ele a utiliza por diferentes modos, tratando a produção do seu discurso, ou seja, para Orlandi (2009, p.19):

A Análise de Discurso pressupõe o legado do materialismo histórico, isto é, o de que há um real da história de tal forma que o homem faz história mas esta também não lhe é transparente. Daí, conjugando a língua com a história na produção de sentidos, esses estudos do discurso trabalham o que vai-se chamar a forma material (não abstrata como da Linguística) que é a forma encarnada na história para produzir sentidos: esta forma é portanto linguístico-histórica. (ORLANDI, 2009, p.19).

Analisar e traçar um perfil histórico do Amapá com a vida dessas pessoas, através desses novos “ladrões”, permitirá dar a devida importância ao identificar os acontecimentos históricos, as instituições, os grupos sociais, as categorias profissionais e os movimentos que se constituíram nesses acontecimentos e que contribuíram para a construção da história amapaense. O papel que esses alunos cumpriram, trouxe como resgate a sua própria história no futuro, e que talvez, será através dela, que se poderá ter uma compreensão razoável para a fixação de determinados acontecimentos.

A análise do discurso da história oral leva em consideração como e de qual forma foi produzido esse discurso, mostrando as diferentes formas como essa produção é entregue para a sociedade, numa perspectiva histórico-social, isso denota e acaba articulando os diferentes papéis que exercem esses sujeitos subjetivamente. Como destaca:

O fato de possibilitar recriar uma multiplicidade de original de pontos de vista, tendo em vista que a realidade é complexa e multifacetada, e ainda através dessa metodologia é dada a voz aos agentes pesquisados. A história oral tem possibilitado o resgate de experiências, visões de mundo, representações passadas e presentes. (THOMPSON, 1992, p.41).

Como aponta o autor acima, observa-se que o método da história oral possibilita uma interlocução do passado com o presente, tendo como contexto o resgate da história através da memória e da oralidade. O depoente conta o que vivenciou naquele dado momento histórico, configurando uma participação decisiva para a construção da sua identidade cultural, na condição de sujeito participativo da história.

Neste sentido, o papel do sujeito – alunos pesquisados – será o de revelar a sua própria história por meio das produções de novos “ladrões” de Marabaixo – o que acaba constituindo um novo processo histórico e cultural, ou seja, uma espécie de acervo memorial coletivo, que se revela nas letras, as quais, por sua vez, definem uma percepção sobre o espaço e o tempo, foi o que ocorreu com os antigos “ladrões” de Marabaixo, pois eles guardaram na memória o seu registro histórico-social, como afirma:

Baseia-se na fala, como também na habilidade da escrita, muito mais exigente e restritiva [...] a história é registrada em palavras faladas como também escritas, por isso o uso da voz humana, viva, pessoal, peculiar, faz o passado surgir no presente de maneira extraordinária e imediata. As palavras podem ser emitidas de maneira idiossincráticas, mas por isso mesmo, são mais expressivas. Elas insuflam vida na história. (THOMPSON, 1992, p.41).

Alberti (1989) diz que este método de pesquisa revela e abrange a história, a Antropologia, a Sociologia, como outros campos, e favorece a realização de entrevistas com pessoas que tiveram uma participação ou que testemunharam diversos acontecimentos, como forma de aproximar o objeto de estudo daquilo que interessa na pesquisa, que é analisar e traçar um perfil histórico. Diante disso, é importante identificar os acontecimentos históricos, as instituições, os grupos sociais, as categorias profissionais e os movimentos que se situaram

nesses acontecimentos. É com base neste autor que esta pesquisa também contará com entrevistas semiestruturadas sobre a produção dessas novas canções e o que motivou esses alunos a escolherem determinado tema para sua produção.

A proposta da entrevista é justamente alinhar caminhos que possam justificar a escolha desses alunos por determinado temas, assim como, tentar traçar um perfil histórico e social que resgatem a percepção deles diante de cenários discutíveis como racismo, intolerância, preconceito, etc. Estes temas são considerados como geradores, pois elevam principalmente no ambiente escolar, discussões que possibilitem reflexões acerca dessas temáticas como ensino aprendizagem.

3.1.1 *Lócus da pesquisa*

A pesquisa será realizada em 3 escolas públicas do estado do Amapá, escolhida pela sua região demográfica e pela sua relevância social. As 3 escolas são:

- Escola Estadual Risalva Freitas do Amaral;
- Escola Estadual Augusto dos Anjos;
- Escola Estadual Aracy Mont'Alverne;

Na entrevista semiestruturada, serão desenvolvidas perguntas que resgatem a vivência desses alunos e professores/coordenadores como produtores e interlocutores dos novos “ladrões” como discurso político, assim como, mecanismos utilizados para o seu desenvolvimento.

A atividade de pesquisa envolveu um total de 26 pessoas, 10 alunos do ensino fundamental II (11 a 14 anos), 10 alunos do ensino médio (15 a 17 anos) e 6 pessoas entre professores/coordenadores do projeto na escola. A pesquisa envolveu alunos menores de idade entre 11 a 17 anos que estejam regularmente matriculados nas escolas participantes do projeto.

As entrevistas serão realizadas semi estruturalmente de forma escrita. Elas não envolveram qualquer tipo de gravações ou filmagens desses alunos. A análise de dados se dará única e exclusivamente pela percepção desses alunos, através dessas entrevistas, realizadas manualmente acerca do projeto e sua produção/contribuição nele.

A pesquisa envolveu a apenas aqueles que participaram ativamente do projeto, desde a construção das novas canções de Marabaixo, passando pelos ensaios, encontros e demais atividades até a finalização com a culminância no festival Cantando Marabaixo nas Escolas.

3.1.2 *Coleta de dados*

A coleta de dados contou em parceria com o projeto Cantando Marabaixo nas Escolas que foi elaborado com intuito de garantir o cumprimento da Lei 10.639/03, alterada pela Lei 11.645/08. Essas leis garantem sobre a obrigatoriedade do ensino que tratem em atividades educativas a inclusão de temáticas africanas, afro-brasileiras e indígenas no currículo escolar brasileiro.

Foram disponibilizadas 15 vagas para escolas da rede pública e privada do estado do Amapá. Os organizadores estipularam um período de 12 a 30 de março de 2018 para a submissão das inscrições das escolas interessadas. Durante este período de inscrição, a procura foi significativa e o interesse em participar foi bastante expressiva. A colaboração de todos na construção do projeto e do regulamento foi essencial para a execução do projeto. Durante as reuniões, estabeleceu-se que as produções realizadas pelos alunos deveriam estar

acompanhadas por um professor de Língua Portuguesa para as devidas correções e metrificações e para as escolas que possuísem professores de música, esse acompanhamento também não foi dispensado.

A partir de oficinas e estudos preliminares acerca do Marabaixo e sua história no Amapá, as novas produções de “ladrões” foram realizadas pelos alunos de escolas da rede pública do estado e contaram com estudos bibliográficos acerca dos antigos “ladrões” para embasamento na produção dos novos.

Foram realizados estudos, analisando e retratando através desses antigos “ladrões” os mais diversos períodos da história da população afroamapaense. A análise desses “Ladrões” com os alunos possibilitou uma revisão da história negra do Amapá. Isso possibilitou sintetizar uma revisão histórica e social, através dessas canções, já as novas possibilitou encontrar traços que registrem períodos históricos do Amapá, que talvez delinieie a elaboração de um panorama da memória cultural do estado registrando novos acontecimentos.

3.1.3 Análise de dados

As análises e discussões de dados estarão embasadas em referências bibliográficas da história do Amapá, realizado sob uma análise discursiva dos novos “ladrões” de Marabaixo. Além das referências, entrevistas semiestruturadas também foram realizadas e embasaram as atividades neste sentido. Os alunos puderam transpor a sua percepção diante da produção dessas novas canções literárias, como também, a visão em relação a história, sobre o seu espaço social atrelado a esse novo material produzido.

Foram descritas também, como cada escola participou do projeto e a sua experiência, vivenciada tanto pelos alunos participantes, como os professores e comunidade escolar. Nas entrevistas, foram desenvolvidas perguntas que resgatem a vivência desses alunos como produtores e interlocutores dos novos “ladrões”, como também, os mecanismos utilizados para o seu desenvolvimento.

Diante desses elementos constitutivos, pôde-se observar a importância que os “ladrões” representam na vida desta comunidade quilombola e é através deles que podemos identificar a qual grupo, cultura ou religião pertencem. As marcas presentes nessas canções observa o importante papel na atividade que desenvolvem perante a sociedade. Esse movimento cultural revela traços que descrevem o seu modo de atuação, como também, possibilitam produções que revelem como e quando foram produzidas, trazendo marcas da sua história e da construção de vida de determinados atores sociais. Os “ladrões” têm esse caráter marcante em suas canções, pois eles incidem em alguns momentos sobre a formação histórica e cultural do Amapá.

Os elementos presentes em construções musicais, quando adequadamente analisados de forma integral cumprem a sua função de descrever a simbologia de uma determinada cultura a qual apresenta significativa importância para a construção da identidade de um povo. (BRITO et al., 2011, p. 12).

A música evidencia na sua subjetividade, informações que, somente através de uma análise mais aprofundada e pela coleta de informações através da memória, pode-se transcrever o relato de vida das pessoas pela sua própria história. Isso é possível revelar dados que não estão explícitos nos versos das canções e somente essas pessoas, que vivenciaram e testemunharam determinados períodos de suas vidas, poderão evidenciar fatos ou momentos históricos que poderão indicar um caminho interpretativo que poderá servir para uma análise.

O Amapá mostra-se diante de muitas outras cidades, um riquíssimo patrimônio étnico, histórico e cultural é o que marca essas características. O cruzamento e a criação de novas produções literárias afro-brasileiras registram de forma exitosa a história do país. A presença de negros, de índios, de ribeirinhos, o próprio caboclo e do branco fizeram das terras do Amapá um palco para novas misturas étnicas. O que agregou valores ainda maiores as pessoas de diferentes raças e etnias, criou importantes dinâmicas sociais que dispuseram um grande desafio às práticas simbólicas, culturais e tradicionais no Brasil.

Analisar e traçar um perfil histórico do Amapá com a vida dessas pessoas através da produção desses novos “ladrões”, do qual permitiu dar a devida importância ao identificar os acontecimentos históricos, as instituições, os grupos sociais, as categorias profissionais e os movimentos que se situaram nesses acontecimentos e que contribuíram para a construção da história amapaense.

A pesquisa tem como foco analisar qualitativamente e discursivamente a produção dos novos “ladrões” de Marabaixo com entrevistas semiestruturadas com alunos e professores envolvidos. Foram selecionados para a pesquisa os alunos que participaram ativamente na implantação do projeto na escola e que produziram essas composições com os coordenadores/professores.

3.2 Os Antigos “Ladrões” de Marabaixo

Os versos de Marabaixo se utilizavam de forma melódica para entoar fatos recorrentes da vida cotidiana da população amapaense e o sentido que estas canções utilizavam era sempre o da gozação, da crítica, da sátira do dia a dia, ou seja, aquelas pessoas que cometiam qualquer tipo de deslize ou até mesmo uma gafe, podia contar com a certeza de que o fato acontecido seria exaustivamente explorado nas festas de Marabaixo.

Montoril (2004 p.27) afirma que os versos produzidos pelos grupos de Marabaixo roubam totalmente a privacidade dessas pessoas, o que acaba revelando aos brincantes que dali desfrutavam daquele momento uma forma jocosa de diversão. As falhas cometidas geralmente por algum membro da comunidade Marabaixeira ou fora dela, seria de fato revelado através de um “ladrão” tirado no improviso. O roubo da privacidade da vida das pessoas, como também a construção da história afroamapaense “foi de ladrão em ladrão que os negros do Amapá legaram para a posteridade, detalhes da história da sua comunidade” e também puderam registrar mesmo que invisivelmente a sua história.

Outra referência que os “ladrões” trazem são sempre as relações interpessoais que acontecem nas comunidades negras que realizam o Marabaixo. Essas canções, assim como criticam ou satirizam elas também remontam trechos da vida comunitária dessa população, trazendo informações sobre seu cotidiano, os problemas que pessoas ou famílias enfrentam, ou a forma como elas sobrevivem, a maneira como conduzem as suas relações sociais e/ou grupais, as suas dinâmicas de sobrevivência para garantir muitas vezes o sustento da família como também as condições em que são expostas, a relação da comunidade também é bastante forte com a natureza em algumas canções, a questão da sabedoria dos mais velhos está muito presente no dia a dia desses grupos, os fatos pitorescos muitas vezes narrados de forma inusitada ou até mesmo grotesca além dos amores por vezes não correspondidos. Videira (2009 p.139-140) afirma que “a constituição das lembranças dos afroamapaense expressas pelos “ladrões” das cantigas de Marabaixo evidencia o modo subjetivo de elaborá-las, sempre aproximando o sujeito histórico do espaço social rememorado”.

A organização do “ladrão” é feita da seguinte forma: começa com o verso de percussão, depois o cantador entoa e os demais participantes e/ou brincantes correspondem em coro, o restante dos outros versos da canção quem os comanda é o autor dela ou aquele que a tenha resguardado na memória previamente. As cantigas que se apresentam no

Marabaixo representam uma documentação histórica sobre o Amapá o que acaba por representar uma forma de expressão, de resistência ou o próprio racismo velado como foram os problemas advindos com a indicação de Janary Nunes pelo então presidente da república Getúlio Vargas, assim como da Igreja Católica contra a população afroamapaense.

Os “ladrões” que serão (re)significados e trazidos abaixo serão divididos em três partes: na primeira, serão descritos aqueles que correspondem à reconstituição do tecido histórico do Amapá, haja vista que estes “ladrões” narrados compõe os traços de uma história literária afroamapaense. Na segunda parte, as canções que serão vistas são aquelas que dizem respeito aos fatos do cotidiano como o da relação da comunidade com a natureza, as atividades econômicas como a própria subsistência e o escambo, os fatos inusitados ou pitorescos, a própria preocupação dos mais velhos em relação às várias situações recorrentes ali como a preocupação com a saúde, entre outros fatores. E o terceiro grupo de “ladrões” e última análise serão realizadas sob a ótica da análise do discurso decorrente aos que apresentam as formas comportamentais e simbólicas que a igreja católica carrega e suas diretrizes para mantê-la sob seu discurso de poder.

O “ladrão” a seguir além de ser representativo é um dos mais famosos que os grupos de Marabaixo apresentam, é também um dos símbolos mais lembrados e que registra o racismo velado na cidade de Macapá durante a gestão de Janary e seus correligionários religiosos. “Aonde Tu vais Rapaz” é uma canção segundo Montoril (2004) de Raimundo Ladislau e Julião Tomaz Ramos, está até hoje presente nas apresentações oficiais e dos grupos de Marabaixeiros, muito pedido durante o ano, como também, durante o Ciclo. Esse “ladrão” reforça a construção de uma identidade histórica e afroamapaense, o que consolidou o início do registro que foi parte bastante importante da história do Amapá, além de reafirmar partes da trajetória desta população negra nas terras Tucujus cooptadas pelos seus representantes.

AONDE TU VAIS RAPAZ

Domínio Público

Aonde tu vai rapaz
Por esses caminhos sozinhos
Eu vou fazer a minha morada
Lá nos campos do Laguinho

Dia primeiro de Junho
Eu não respeito o senhor
Eu saio gritando “viva!”
Ao nosso governador

Destelhei a minha casa
Com a intenção de retelhar
Se a Santa Ingrácia não fica
Como a minha há de ficar

Estava na minha casa
Conversando com companheiro
Não tenho pena da terra
Só tenho do meu coqueiro

O Largo de São José
Já não tem nome de santo
Hoje ele é reconhecido

Por Barão do Rio Branco

Não o que tem o Bruno
Que anda falando só
Será possível meu Deus
Que de mim não tenha dó

A Avenida Getúlio Vargas
Tá ficando que é um primor
As casas que foram feitas
Foi só pra morar doutor

Estava na minha casa
Sentada não tava em pé
O meu amigo amigo chegou
Cafuza faz um café

Me peguei com São José
Padroeiro de Macapá
Pra Janary e Icoaracy
Não saírem do Amapá

Eu cheguei na tu casa
Perguntei como passou
Rapaz eu não tenho casa
Tu me dá um armado

O “ladroão” acima citado reproduz uma parte bastante importante da historiografia do Amapá, ele traz no seu bojo, um fato ocorrido com a chegada do primeiro governador ao Estado ao Amapá, o Coronel Janary Gentil Nunes. Esta parte da história está registrada na preocupação do senhor Bruno Ramos que foi irmão do conhecido Mestre Julião Ramos com a notícia de que Nunes, desapropriaria as presentes casas da frente da cidade, hoje estão presente o Fórum, a Residência do Governador, as casas da Praça Barão do Rio Branco e o início da avenida Coriolano Jucá. Essas casas eram ocupadas por varias famílias afrodescendentes e estavam à margem da rua Cândido Mendes, pela conhecida Vila Santa Engrácia.

Aonde tu vai rapaz
Por esses caminhos sozinhos
Eu vou fazer a minha morada
Lá nos campos do Laguinho

Esse primeiro verso registra o deslocamento dessas famílias para bairros mais afastados da cidade, como afirma Maciel (2011) essa condição não foi única e exclusivamente na cidade de Macapá ela é percebida nas mais diversas cidades brasileiras, onde a população mais pobre desloca-se para pontos mais afastados dos grandes centros. A população afrodescendente que residia naquela área até então ocupada e com forte transação comercial dependia das trocas, como também sobreviviam com a própria subsistência. Era perceptível a forma como era demonstrada certo conformismo destes grupos familiares saírem do centro da cidade e se mudarem para as áreas mais afastadas, pois o que os apaziguavam era uma

cooptação política travestida de uma cordialidade, o que não foi sentido pelos líderes religiosos.

Dia primeiro de Junho
Eu não respeito o senhor
Eu saio gritando “viva!”
Ao nosso governador

Diante disso, Bruno Ramos caminhando para a sua nova moradia junto a outros companheiros para os chamados Campos do Laguinho (atualmente somente Laguinho), hoje conhecido também como bairro da negritude amapaense e que “após o remanejamento da população e efetuada a construção dos dois bairros, tanto Laguinho quanto Favela, ficaram reconhecidos na cidade como ‘bairros de negros’, sendo identificados desta forma até os dias de hoje, principalmente o bairro do Laguinho” (Maciel 2011) e também bairros centrais da cidade de Macapá, Bruno falava sozinho quando passava por perto de algumas pessoas, entre elas o seu próprio irmão Raimundo Ladislau, onde em determinado momento ele mesmo afirmava:

Não o que tem o Bruno
Que anda falando só
Será possível meu Deus
Que de mim não tenha dó

Desta forma, segundo Montoril (2004) o próprio Raimundo Ladislau, que morava cerca da Vila Santa Engrácia que era propriedade de um comerciante conhecido como Clodóvil Gomes Coelho e também político, afirmava que não seria de forma nenhuma afetado pela desapropriação de Janary Nunes, pois ele defendia seus ideais e também se julgava inatingível por pertencer a sua base política.

Este comerciante fazia-se bastante influente na base política de Janary, e com isso talvez o governador não quisesse de forma alguma se indispor com o dono da Vila e com Jacy Barata Jucá, até então com o cargo de Secretário da Prefeitura Municipal de Macapá e Prefeito Interino, pois Eliezer Levy atual prefeito estava sob licença médica.

Montoril (2004) afirma que Jacy Jucá foi tenente da Reserva Remunerada do Exército, onde havia integrado os contingentes legalistas que lutaram em São Paulo, contra os desencadeadores da Intentona Comunista⁵³, isso fez com que Nunes o trouxesse para a sua base para possíveis fortalecimentos políticos, dessa forma sendo convidado pelo governador para assessorá-lo.

Destelhei a minha casa
Com a intenção de retelhar
Se a Santa Ingrácia não fica
Como a minha há de ficar

Segundo Montoril (2004) o desalojamento da população negra da frente da cidade de Macapá para as áreas mais afastadas, fez com que Ladislau lamentasse a perda de suas plantações realizada nos arredores de sua antiga moradia. Ele relembra com bastante saudosismo um coqueiro plantado por ele e que não foi retirado da área da sua antiga casa.

⁵³ Também conhecida como Revolta Vermelha ou Levante Comunista foi uma tentativa de golpe contra o Governo de Getúlio Vargas em 1935, sendo Liderada pelo Partido Comunista Brasileiro e atuada pela Aliança Nacional Libertadora, sendo rapidamente combatida pelas Forças de Segurança Nacional.

Ele foi mantido nas novas construções das residências que alojaria os novos diretores que viriam compor a base administrativa do TFA. Ao ver essa situação Raimundo registra esse fato triste de sua história, retratando-o da seguinte forma:

Estava na minha casa
Conversando com companheiro
Não tenho pena da terra
Só tenho do meu coqueiro

É notório que todos que foram desalojados daquelas áreas lamentaram a perda de sua casa e com ela suas plantações, as relações humanas construídas sob aquele espaço, a própria história de vida dos seus antepassados. Não havia dúvidas que todos que ali residiam teriam que recomeçar suas vidas novamente com ou sem a ajuda do novo governo que se instalava. Montoril (2004 p.33) afirma que “a reclamação era geral. E não podia ser diferente. Aqueles modestos trabalhadores macapaenses, que viviam tranquilos nas terras conquistadas por seus pais, ficaram desfalcados de laranjeiras, coqueiros, bananeiras, cujeiras, abacateiros, limoeiros, abieiros, jenipapeiros, maracujazeiros, taperebazeiros, etc.”.

Montoril (2004) Diante das perdas enfrentadas, o então governador prometeu-lhes ajudá-los, alojando-os nas novas áreas mais afastadas. Com a “preocupação” do então governador, ele pôde determinar a distribuição de terrenos para a fixação das famílias afetadas para que eles pudessem refazer suas vidas e plantações, criar seus animais livremente, constituir novamente suas relações humanas e familiares⁵⁴.

Neste sentido, o mestre Julião Ramos foi considerado como um bom interlocutor entre a nova comunidade laguinense e Janary naquele momento, pois foi através de sua boa relação com o governador e a comunidade que foi possível a disponibilização de luz elétrica, água encanada. Mesmo com os fatos ali visíveis e sentidos na pele, a perda de seus lares não foi para alguns motivos de sentimentalismos, pois alguns integrantes da comunidade enalteceram mesmo assim o governador como forma de adoração pela sua figura emblemática e bastante imponente junto com a do seu irmão Coaracy Nunes⁵⁵, como pode ser visto neste trecho:

Me peguei com São José
Padroeiro de Macapá
Pra Janary e Icoaracy
Não saírem do Amapá

As festas realizadas pelos marabaixeiros eram quase que sempre na casa do Mestre Julião Ramos e os “ladrões” eram produzidos durante esses festejos. Era notável durante o folguedo a admiração pela evolução que ocorria na cidade e assim a retratavam durante as cantorias nos festejos. No Amapá assim como a maioria dos estados da região norte do país, sempre estiveram subjugados em relação ao restante dos estados brasileiro, o atraso por conta da acessibilidade e pensamento eurocêntrico no pensamento de Janary não incluía o amapaense nos modos de vida do restante da nação.

No entanto, pela falta de instrução o cidadão amapaense acompanhava de forma honrosa o que se propunha ali diante de seus olhos. Para a população amapaense ficou evidente pelas nas novas edificações realizadas na cidade, na construção de vários prédios,

⁵⁴ Esses lotes atualmente são de grande valor imobiliário, com alto valor comercial e por apresentarem tamanho suficiente para empreendimentos comerciais e por estarem em área central da cidade de Macapá (MONTORIL, 2004).

⁵⁵ Coaracy Nunes exerceu seu primeiro mandato em 1956 e foi o primeiro deputado federal do Amapá, estava em seu terceiro exercício quando faleceu num acidente aéreo retornando de uma festa na região do Macacoari.

tantos administrativos como de alojamento para destinar a médicos, dentistas, agrônomos, advogados, professores, delegados de polícia, etc. que os avanços eram significativos para a integralização do Amapá e do amazônida na sociedade brasileira.

As ruas de Macapá
Estão ficando um primô
Tem hospital, tem escola
Pros filho dos trabalhado

Talvez para alguns a produção desses versos chamaria a atenção para os possíveis problemas que se instalavam ali. Nos dois primeiros conjuntos de versos, revela essa exaltação ao então governador e ao seu irmão que era deputado na época, assim como a admiração que muitos tinham por eles e pelas benfeitorias que eles realizavam ao estado. Existiam também àqueles que não concordavam com as ações governamentais implantadas naquele momento. Apesar da simpatia e da cordialidade de Nunes para com os líderes e mantenedores do Marabaixo, ele preocupava-se em manter uma boa relação principalmente com mestre Julião Ramos para assim prosseguir com as suas propostas governamentais, como pode-se observar:

A Avenida Getúlio Vargas
Tá ficando que é um primô
Tem hospital, tem escola
Pros filhos dos trabalhado
Mas as casas foram feitas
Pra só morá doutô

O “ladrão” a seguir que também retrata com bastante alusão a um fato curioso da história no Amapá, o pouso de um avião da segunda guerra mundial. Na chamada canção da “Irmã Catita” ela carrega nas suas entrelinhas alguns fatos engraçados que foram bastante relevantes para a composição e compreensão desta canção. O “ladrão” da “Irmã Catita” retrata um fato na verdade curioso e peculiar que ocorreu e que ficou registrado na memória da população afroamapaense.

IRMÃ CATITA

Domínio Público

Ê é a Irmã Catita
Verô salão
Assim atracada assim
Eu não subo não

Bom dia seu cidadão
Seu Lima foi que falou
A resposta que ele deu
A gasolina acabou

Dia dezoito de maio
Quando avião aqui chegou
Na terra de Macapá
O povo todo se alegrou

Corre, corre, minha gente
Vamos pra praia olhar
O barulho vem de cima
E na água vai pousar

Valei-me Nossa Senhora
Senhora da Conceição
Coitado do Zeca Leme
Deu com a cara no avião

Corre, corre, minha gente
Em direção do torrão
Arregaça a perna da calça
Vamos ver que homens são

Valei-me Nossa Senhora
Senhora da Conceição
Se não fosse o Zeca Leme
O que seria dos alemão

No dia treze de maio
Quando deu-se a liberdade
A Princesa Leopoldina
Assinou a lealdade

A maré que enche vaza
Deixa a praia descoberta
Vai um amor e vem um outro
Não há palavra mais certa

Vou embora, vou embora
Pra onde vai a baleia
Tenho pena de deixar
Meu amor em terra alheia

Esta canção retrata dois momentos importantes, na visão dos marabaixeiros na composição deste “ladrão”. O primeiro seria o espanto em ver pela primeira vez um avião de guerra pousar em solo amapaense, ou como eles mesmo chamavam um “aparelho anfíbio” e o segundo momento, seria a abolição da escravatura com a assinatura da Lei Áurea no país.

O primeiro aspecto, acima relatado, retrata um cotidiano da vida provinciana até então problematizada pela acessibilidade, este espanto fazia-se pela falta de acesso a informações que o estado sofria pelo distanciamento, como o acesso a telefones e outros meios de comunicação, a própria televisão chegou ao Amapá somente na década de 70, estes fatos atrelam-se “a situação geográfica do Amapá que foi o argumento aplicado para o isolamento cultural, político, intelectual e social que essa região sofre em relação ao Brasil⁵⁶” (Maciel, 2011).

⁵⁶ Atualmente no estado, a falta de informação não é tão expressiva como antigamente, porém ainda é possível observar que no Amapá falta uma ampliação e melhoria nos serviços de acesso a internet (municípios ainda carecem pela falta de um serviço de qualidade), melhoria na oferta de transporte aéreo, além de poucas opções,

Assim os marabaixeiros criaram os versos a seguir, quando eles registram pela primeira vez o pouso de um avião de guerra no Amapá e como isso causou espanto por parte da população que presenciou tal fato. Ressaltando que a composição do “ladroão” pode ser nova, baseada numa música do cancionero popular ou até mesmo sendo de origem estrangeira, como é o caso da canção “La Paloma⁵⁷” que foi instrumento de composição do “ladroão” de a “Irmã Catita” Montoril (2004).

Dia dezoito de maio
Quando avião aqui chegou
Na terra de Macapá
O povo todo se alegrou
Corre, corre, minha gente
Vamos pra praia olhar
O barulho vem de cima
E na água vai pousar

O primeiro avião que pousa em Macapá no início da década de vinte, logo após o término da 1º Guerra Mundial, sem combustível, causando espanto e intitulado de “aparelho anfíbio” pela população, foi obrigado a aterrissar na frente da cidade de Macapá, causando euforia, medo, admiração, curiosidade e também surpresa. Não se via nada parecido até então. O avião ao aterrissar, fica exposto à curiosidade pública, a novidade atraía olhares curiosos e foi assim que surgiu a primeira parte deste “ladroão” Montoril (2004):

Corre, corre, minha gente
Em direção do torrão
Arregaça a perna da calça
Vamos ver que homens são

Com a chegada deste avião ao Território Federal do Amapá, ouvia-se que a tripulação que constituía aquele voo era alemã que estavam vindos da guerra, pois “tinham lutado e feito muito estrago”. Foi evidente que ao sobrevoar a cidade de Macapá em busca de um lugar para pousar, os habitantes ao se deparar com tal situação, entraram em êxtase e foram buscar na mata as possíveis respostas para aquele evento atípico. Naquele momento quem pôde manter contato com os viajantes do “anfíbio voador” foi o Padre Júlio Maria Lombaerd que falava alemão e o conhecido senhor Zeca Lemos, um dos poucos homens viajado e estudado da região (Montoril 2004).

Valei-me Nossa Senhora
Senhora da Conceição
Se não fosse o Zeca Leme
O que seria dos alemão

Bom dia seu cidadão
Seu Lima foi que falou
A resposta que ele deu
A gasolina acabou

as passagens aéreas são vendidas com valores bastante elevados, as estradas ainda apresentam dificuldades de acesso para outros municípios, atoleiros, falta de asfalto entre outras medidas de melhorias.

⁵⁷ Música feita por um compositor espanhol chamado Sebastian Yradier em 1863.

Diante da situação, coube a Zeca Lemos ir até a cidade de Belém para adquirir o combustível e reabastecer o avião. Ele empreendeu esta viagem usando a sua canoa a vela, conhecida como Marina. Zeca falava francês e tinha estudado na Europa e com o seu conhecimento acerca desse e outros idiomas, pôde se comunicar com os alemães facilmente⁵⁸.

Outro fato curioso e também engraçado aconteceu com a conhecida “Irmã Catita”, apelidada por este nome por ter uma estatura pequena, que também tomada pela curiosidade foi ver o avião que tinha acabado de pousar na frente da cidade de Macapá. “Irmã Catita” ao tentar subir na asa do avião, não conseguiu e diante da dificuldade, ela foi segurada por trás e erguida por um homem até a asa do avião e diante do comportamento pouco esperado, ela protesta da seguinte forma, gritando “atracada assim, eu não subo não” e assim surgiu o trecho a seguir (Montoril 2004):

Ê é a Irmã Catita
Verô salão
Assim atracada assim eu não subo não

A segunda parte deste “ladroão” refere-se à exaltação da Abolição da escravatura e a Lei Áurea (nº 3.353) que foi sancionada em 13 de maio de 1888, foi um fator legal que extinguiu a escravidão no país. Esta lei foi precedida por outra chamada Lei do Ventre Livre (nº 2.040) sancionada em 28 de setembro de 1871, que libertou todas as crianças nascidas em países escravocratas e outra lei que garantiu essa liberdade foi a Saraiva-Cotegipe (nº 3.270) que regulamentava a extinção gradual do trabalho servil sancionada em 28 de setembro de 1885.

No dia treze de maio
Quando deu-se a liberdade
A Princesa Leopoldina
Assinou a lealdade

A libertação dos escravos no Brasil não é detalhadamente mostrado e problematizado durante o processo histórico-social brasileiro nos seus mais diversos setores que deveriam competir-lhe. O que insurge nessa problemática é justamente o que os livros paradidáticos ainda preconizam a respeito das medidas realizadas pela Princesa Isabel, haja vista até então como o bom feito de bondade, mas que na realidade foi bem diferente. Com a proclamação da abolição da escravatura no país, ela não garantiu a inserção da população negra na constituição e organização do espaço social brasileiro e muitos menos garantindo voz ativa a essa população. Apesar de libertos e com formação, a preferência ainda persistia pela contratação de imigrantes para postos de trabalho no país, contribuindo para uma construção lasciva e preconceituosa da população afrodescendente brasileira (Azevedo, 1987).

No dia treze de maio
Quando deu-se a liberdade
A Princesa Leopoldina
Assinou a lealdade

⁵⁸ É importante frisar que no Amapá os caminhos hidroviários ainda se fazem bastante presente na questão mercadológica do estado. A acessibilidade à produtos ainda é bastante expressiva por este meio, até hoje o abastecimento estadual atrela-se a balsas, barcos e aviões. A distância entre Macapá/Belém de barco motorizado é de 515 quilômetros levando em torno de 24 horas de viagem ou 30 a 40 minutos de avião.

A abolição no nosso país foi árdua e para que essa medida fosse tomada, a Corte Portuguesa viu-se coagida pelas revoltas que estavam acontecendo em todo o país por grupos intelectualizados e por ex-escravos com acessão social. Caso esta medida não fosse tomada de imediato, abolicionistas, escravos e simpatizantes pela causa buscariam outras formas mais enérgicas para a sua conquista. Segundo Videira (2009 p.146) a medida até certo ponto foi crucial para argumentar a abolição escravocrata, porém “não pensaram em torná-los iguais socioeconômico-cultural e religiosamente aos outros grupos étnicos”, diante disso, esta população ainda estava á margem socialmente e muito longe para a sua integralização.

Fica evidente que a memória dessa população mais velha é o que mantém vivo o registro histórico da população negra do Amapá. Seus “ladrões” retomam alguns fatos que não estão narrados na história oficial. Por isso, todos os fatos vividos pela negritude amapaense foram e estão registrados pela memória, pela lembrança, transformando em rima, satirizando, exaltando, criticando e contando principalmente as histórias de amores, dissabores, sofrimento, felicidade, enfim, relatando o cotidiano vivido, construído e reconstruído pela comunidade afroamapaense. (Videira 2009).

Os próximos “ladrões” a serem analisados serão retirados somente os trechos que realmente configuram as informações que interessam aqui, não sendo apresentados na sua íntegra. As canções apresentadas a seguir revelam informações que demonstram a relação da população marabaixeira com as suas atividades econômicas que estavam voltadas para uma economia de subsistência como: a criação de animais, cultivo de peixes, plantações, entre outras, como está registrado nos versos a seguir:

É DEMANHÃ, É DEMADRUGADA

Domínio Público

É de manhã
É de madrugada (bis)
Vamos tirar leite s’a Dona
Da vaca malhada

TAIAMAR

Domínio Público

Taiamar
Taiamar é o peixe candaia
Taiamar
Que peixe é esse?
Vou pescar esse peixe
Do alto mar
Taiamorim
Era eu e o meu mano
E o meu mano mais eu
Alugamos uma casa
Ele não paga e nem eu
E o taiamorim

Nestes trechos é possível observar as atividades econômicas realizadas pela comunidade marabaixeira para o sustendo de suas famílias, como também a relação existente com ela. É relevante ressaltar que a economia do estado naquela época estava voltada para a criação de animais e a pesca, assim como a produção e o cultivo de plantas, vegetais, raízes, entre outros. Uma economia com produtividade local e distribuída para todo o estado e as cidades próximas como Belém. Outro ponto que pode ser observado é a relação da

comunidade com a natureza. É pertinente destacar, que essas comunidades mantinham uma relação bastante próxima com a natureza, muitas famílias dependiam daquelas produções para a subsistência. O respeito, a adoração, o agradecimento ao que a natureza proporcionava as famílias faziam parte dos registros nas canções de Marabaixo, assim como o respeito aos animais (Montoril 2004).

EU TINHA MAMÃE EU TINHA

Domínio Público

Eu tinha mamãe, eu tinha
Eu tinha meu passarinho
Estava preso na gaiola
Bateu asas foi embora

Eu tinha o meu cavalo
Chamado Recarrumão
Eu sou o Manoel dos anjos
Do torrão da conceição

Como analisado na canção acima, é possível constatar que “a natureza está no homem e o homem está na natureza, porque o homem é produto da história natural e a natureza é condição concreta, então, da existencialidade humana” (Moreira 1985 p.137). Para as comunidades a relação homem e natureza, onde eles comungam de um mesmo espaço, tornando-o parte dele intimamente e vivendo de maneira equalizada, também era motivos para tirar “ladrão” e deixar esse registro.

Para os marabaixeiros essa relação foi encarada como forma de tentar diminuir os percalços enfrentados no dia a dia destas comunidades. A natureza mostra-se como fonte de inspiradora e de equilíbrio emocional diante dos problemas geradores, assim como resposta para resolução de tais problemas (Montoril 2004).

O “ladrão” apresentado a seguir, mostra os problemas sociais recorrentes entre as comunidades, eles revelam comportamentos, desentendimentos e desavenças existentes entre as comunidades marabaixeiros, colocando a privacidade dessas relações a mostra, ressaltando com sátira o que havia ocorrido ali, como pode-se observar:

O TREVELÊ

Domínio Público

O trevelê
Pelo dia 26 de agosto
Jesus nos queira valer
Deu-se um grande barulhão

Pela moda do trevelê
Aonde vai o mestre Eufrásio?
Tanto andava quanto corria
Foi desapartar o rolo

Da Josefa com a Maria
A Maria foi quem disse
Eu vou te dar na boca
Pra ti deixar o meu nome

E pra ti ver que eu não sou sopa
A Maria Tacacá
Só arrotava pavulagem
Quando brigou com a Josefa

Eu não conheci vantagem
Foi na moda do trevelê
Eu vi duas mulher brigar
A Josefa Borboleta
Com a Maria Tacacá.

Nesta canção é apresentado um fato que ocorreu num determinado período da vida comunitária dos marabaixeiros. Com o qual foi exposto durante o ciclo do Marabaixo em forma de “ladrão” revelando o verdadeiro motivo do fato ocorrido entre as duas mulheres. Como Montoril (2004) afirma são estes fatos que revelam o verdadeiro sentido dos “ladrões”, ou seja, eles cumprem o papel em roubar a intimidade da vida dessas pessoas, revelando os fatos vivenciados por elas. Todavia eles acabam expondo de forma engraçada, satirizada o cotidiano que essas pessoas vivenciaram. O próximo tem como exposição, os problemas conjugais que também eram lançados a população durante o ciclo. Como pode ser visto a seguir:

O grande alvoroço
No dia 29 de julho
Deu-se um grande alvoroço
O Belém apanhou pancada
Na descida do poço

Eu vi a Maria Joana
e a Cláudia também
e foram tirar a viada
de cima do Belém

eu durmo na minha casa
cada um dorme na sua
o Belém dorme na tábua
bem na porta da rua

O Belém apanhou pancada
Na descida do poço
Se não fosse o acomoda
Aí então o caso era grosso.

Eu bem te disse Belém
Deixa de atolerância,
Não te mete com a viada
Que ela é mal pra criança.

Valei-me Nossa Senhora,
Senhora de Nazaré
Eu tenho raiva de homem
Que apanha de mulher.

Neste “ladrão” um fato incomum ocorreu, assim como, na sociedade machista e patriarcal como ocorre na brasileira, este “ladrão” narra um episódio, até então curioso para a época, pois ocorreu uma briga entre um casal. O homem acaba sendo agredido pela esposa, e isso torna objeto de gozação pelos integrantes do Marabaixo, que levam a produzir esta canção narrando com detalhes o ocorrido. Para a época um homem ser agredido por uma mulher era fato incomum.

Ressalta-se que apesar dessas ocorrências, o pensamento machista prevalecia em muitas famílias, é notável que muitas mulheres amapaenses se tornaram mantenedoras de suas famílias, criando e educando seus filhos sozinhas por causa da violência doméstica. Além de garantir o sustento dos seus numerosos filhos, dividiam-se entre outras tarefas como o de lavar roupas (conhecidas pela habilidade de cuidar de forma impecável das roupas, principalmente das famílias tradicionais do estado – registrado também na canção “igarapé das Mulheres” de Osmar Júnior⁵⁹), trabalhavam como empregadas domésticas, ajudavam também na produção agrícola – essa produção também destinava-se a Belém do Pará, entre outras atividades, como integrar o núcleo de pessoal para exercer atividades no serviço público do território federal do Amapá.

“A incorporação de amapaenses ao serviço público, que igualmente fazia parte do conjunto das ações governamentais [...] geralmente as pessoas brancas ou com a predominância desse tipo étnico, ocupariam cargos e funções relevantes, os mestiços bem evidentes, quase sempre desempenhariam atividades de caráter intermediário, já os negros atuavam nos serviços gerais, principalmente, e na capital trabalhariam na limpeza pública.” (SANTOS, 1998 p.35-36).

Os fatos aqui expostos não apenas reafirmam o racismo existente no amapá, como a subordinação da mulher vinculado ao machismo patriarcal. Porém, os papéis que muitas desempenhavam, mesmo estando de forma solitária no íntimo familiar, desempenhando diversas funções laborais, nem sempre garantiram um sustento pleno e satisfatório aos seus filhos. As três canções apresentadas a seguir retratam os fatos da vida amorosa existentes nas comunidades marabaixeiras.

CAFUSA

Domínio Público

Cafusa minha Cafusa
O que vieste fazer aqui
Eu vim
Buscar as minhas coisas
Não quero saber de ti

Eu vim buscar as minhas coisas
Não quero saber de ti
Tu pensavas que eu não ia
Adeus eu já vou partir

Cafusa minha Cafusa

Tomara eu já te ver morto
E os urubus te comendo
E os teus ossos na bandeja
Pela rua se vendendo

⁵⁹ Para mais detalhes consultar as páginas 97, 98 e 99.

Cafusa minha Cafusa...

Tenho uma dor no meu peito
E outra no meu coração
Quanta saudade eu sinto
Da minha grande paixão

Cafusa minha Cafusa

AS CURICAS

Domínio público

E as curicas vão roncando
Oi ran tan tan, ôi ran tan tan
E os caçadores vão caçando

O olho da cobra é verde
Hoje foi que eu reparei, ô, ô, ô, ô
Se reparasse há mais tempo
Não amava quem amei, ô, ô, ô, ô

E as curicas vão roncando

Lá vem a garça voando
Com uma tesoura no pé, ô, ô, ô, ô
Vem cortar a língua dos homens
Que falam mal de mulher, ô, ô, ô, ô

EU CAIO, EU CAIO, EU CAIO

Domínio Público

Eu subi pelo tronco
E desci pelo galho
Senhora me aguenta
Senão eu caio
Eu caio, eu caio, eu caio
Senhora me aguenta
Senão eu caio

Ai, solteirinha não te casa
Te lembra da boa vida

Eu caio, eu caio, eu caio

Olha, eu já vi uma casada
Chorando de arrependida

Como afirma Videira (2009), nestas canções é também possível observar as relações amorosas que aconteciam nesses espaços, as divergências existentes entre os grupos e as pessoas, às insatisfações com o seu cotidiano que pouco proporcionava melhorias de vida, os

sentimentos de mau querer entre os casamentos vigentes e/ou arranjados socialmente, tendo por muitas vezes, as separações pelos motivos já mencionados.

Até mesmo, comentários a respeito de encontros fora do casamento são revelados nas canções de Marabaixo. Fatos aparecem como uma “composição literária mordaz” (Videira, 2009), exposta originalmente em versos que podem censurar ou ridicularizar os atos que podem parecer falhos ou até mesmo, sobre uma época ou de uma pessoa, “é possível perceber na sátira uma dose de bom humor no modo criativo e engraçado de evidenciar os fatos”.

4 CAPÍTULO IV

A PRODUÇÃO HISTÓRICA E SOCIAL DO PROJETO CANTANDO MARABAIXO NAS ESCOLAS PARA GERAÇÕES FUTURAS.

Os “ladrões” que serão analisados a seguir foram escolhidos a partir de escolas que participaram do Projeto Cantando Marabaixo nas Escolas (2018), projeto este realizado com alunos de várias escolas públicas do estado do Amapá, tendo em vista isto, as 3 canções aqui presente foram de escolas que atenderam ao chamado para participar desta pesquisa, assim como, atendendo a disponibilidades dos alunos que participaram efetivamente deste projeto junto ao corpo técnico, pedagógico e docente.

É louvável destacar aqui que a produção destes novos “ladrões”, como já relatado anteriormente, carregam uma proposta de preservação da história não só afroamapaense como pluralizar os seus mecanismos de resguardo, fazendo-se bastante importante para a sociedade amapaense, que na qual, possivelmente auxiliará outras pesquisas. As canções analisadas a seguir foram desenvolvidas pelos próprios alunos das escolas participantes e apresentadas durante o Festival Cantando Marabaixo nas Escolas, proposto pelos organizadores do projeto, que inclusive ocorre no dia estadual do Marabaixo dia 16 de junho.

Neste capítulo pretende-se analisar essas novas produções desses novos “ladrões” de Marabaixo, analisando-os historicamente e fazendo um paralelo com entrevistas semiestruturada que foram realizadas com os alunos e professores participantes. Neste sentido é pertinente ressaltar a importância dessas entrevistas que para Triviños (1987, p. 146) afirma que a “entrevista semi-estruturada tem como característica questionamentos básicos que são apoiados em teorias e hipóteses que se relacionam ao tema da pesquisa. Os questionamentos dariam frutos a novas hipóteses surgidas a partir das respostas dos informantes. O foco principal seria colocado pelo investigador-entrevistador”.

Com este método é possível transitar pela descrição na produção desses fenômenos sociais, assim como compreendê-los na sua totalidade, ou seja, os professores envolvidos e organizadores do projeto na escola, trabalharam em conjunto com a comunidade escolar numa tentativa de total imersão para estabelecer uma construção de uma identidade amapaense. A proposta de utilizar esse tipo de entrevista é defendida pela forma livre como ela se desenvolve durante o seu processo. Os questionamentos semiestruturados baseiam-se num assunto proposto com perguntas abertas seguindo um roteiro principal, onde a pessoa entrevistada pode interferir dialogando no assunto livremente, sem padrões de respostas, neste caso, esta pesquisa será embasada na vertente teórica histórico-estrutural (dialética), “o objetivo desse tipo de pergunta seria determinar razões imediatas ao fenômeno social” para qual se pretendem atingir, as perguntas são lançadas como explicativas ou causais (TRIVIÑOS, 1987).

4.1 Análise da Produção dos Novos “Ladrões” de Marabaixo

“LADRÃO” I: “O CANTAR DA RISALVA FREITAS DO AMARAL”

O primeiro “ladrão” a ser analisado, traça a história de uma cearense e professora que contribuiu fortemente com o desenvolvimento da educação do estado do Amapá. Além de ter passados por vários municípios do estado, deixando um legado exitoso de trabalho e colaborado com a formação de vários alunos, a professora Risalva Freitas do Amaral marcou uma trajetória contributiva no desenvolvimento educacional do Amapá, também sendo homenageada com o seu nome na Escola Estadual de Gestão Compartilhada Bombeiro Militar Professora Risalva Freitas do Amaral.

APRESENTAÇÃO DO “LADRÃO” “O CANTAR DA RISALVA FREITAS DO AMARAL”

E nesses versos do Marabaixo
Nascido na escola do pantanal
Ecoa a voz da minha alma
É o cantar, da Escola Militar
Risalva Freitas do Amaral

[Refrão]

Ela é patrona da escola
Escola que vem lá do Pantanal
Ouçam a voz da Minh'alma
É o cantar da Risalva do Amaral

Vou contar uma história
De uma mulher sem igual
Ela dá nome à escola
Risalva Freitas do Amaral

Casou com 24 anos
Com Armando do Amaral
Tenente da Aeronáutica
Teve oito filhos o casal

Risalva foi professora
Uma filha do Ceará
Depois chegou nessas bandas
Que é o nosso Amapá

Poetisa e pioneira
Católica de muita fé
Ensinou em muitas escolas
Formando homem e mulher

Essa mulher guerreira
Nunca parou de estudar
Compôs belos hinos
Pra muita escola cantar

Carinhosa e dedicada
Sempre foi muito querida
Inteligente sempre soube
Que educar é salvar vidas

BREVE HISTÓRICO DA ESCOLA RISALVA FREITAS DO AMARAL

A Escola Estadual Professora Risalva Freitas do Amaral⁶⁰ foi inaugurada em 6 de fevereiro de 2014 na gestão do ex-governador Camilo Capiberibe⁶¹. A escola até o ano letivo de 2016 atuava com o ensino público regular e estando diretamente ligada a Secretária Estadual de Educação (SEED). A estrutura administrativa apresentava um Diretor, um Diretor Adjunto e um Secretário Escolar, todos nomeados pelo Governador do Estado após a escolha dos candidatos para lista tríplice, realizada na escola, conforme legislação estadual específica.

Em 16 de novembro de 2016 foi proposta a escola uma nova metodologia administrativa já adotada por outra escola do estado do Amapá com gestão compartilhada com a Polícia Militar, porém para esta Escola a gestão estaria sob o comando do Corpo de Bombeiros do Amapá. Em 2017 a escola passa a propor para a comunidade um modelo de gestão de ensino militar adotando a seguinte nomenclatura Escola Estadual de Gestão Compartilhada Bombeiro Militar Professora Risalva Freitas do Amaral.

ANÁLISE DO “LADRÃO” I:

O primeiro “ladrão” selecionado para esta análise teve como importância e relevância recentemente histórica e social, pois a escola é relativamente nova para a sociedade amapaense, mas já inova na educação participando de projetos com grande relevância social, a Escola Estadual de Gestão Compartilhada Bombeiro Militar Professora Risalva Freitas do Amaral já presencia bastante os resultados com a nova gestão compartilhada.

E nesses versos do Marabaixo
Nascido na escola do pantanal
Ecoa a voz da minha alma
É o cantar, da Escola Militar
Risalva Freitas do Amaral

O Projeto Cantando Marabaixo nas Escolas foi abraçado pela escola e pelos alunos, com a produção do “ladrão” intitulado de “O Cantar da Risalva Freitas do Amaral”. A canção retrata a vida da educadora Risalva Freitas do Amaral (que leva o mesmo nome da canção) em que teve um papel crucial, colaborando como professora do antigo magistério no estado

⁶⁰ A Escola Estadual Professora Risalva Freitas Do Amaral, atualmente funciona na atual administração como gestão compartilhada com o Corpo de Bombeiros do Estado do Amapá, localizada na Av. Cecília Vicente da Paixão, S/N, Pantanal. CEP: 68907-311. Macapá – AP, a escola pertence a rede estadual de ensino e possui aproximadamente 910 alunos no Ensino Fundamental II, Ensino Médio e EJA.

⁶¹ Este governador esteve a frente da gestão do estado do Amapá entre os anos de 2011 a 2015.

do Amapá, portanto este “ladrão” tem como propósito o resgate da sua história de vida (LÁZARO 2011).

**Ela é patrona da escola
Escola que vem lá do Pantanal
Ouçam a voz da Minh’ alma
É o cantar da Risalva do Amaral**

Vou contar uma história
De uma mulher sem igual
Ela dá nome à escola
Risalva Freitas do Amaral

Risalva foi professora
Uma filha do Ceará
Depois chegou nessas bandas
Que é o nosso Amapá

A professora Risalva Freitas do Amaral chega em Macapá no dia 28 de fevereiro de 1953, nascida no dia 05 de abril de 1920 em São Benedito no Ceará, a professora foi uma das pioneiras do magistério, dando início as suas atividades no município do Amapá, onde pôde fazer inúmeras práticas educacionais dando início ao seu trabalhando em Macapá, depois seguindo para o Oiapoque e retornando a Macapá trabalhando em várias escolas (LÁZARO 2011).

**“LADRÃO” II:
“À MESTRE ARACY”**

O segundo “ladrão” a ser analisado tem como proposta homenagear umas das pioneiras da educação no Amapá, a professora Aracy Miranda de Mont’Alverne. Sua atuação no estado deixou muitas marcas assim como a sua produção poética, registrando o seu amor pela cidade do meio do mundo, além de compor poesias que registrassem os problemas sociais ainda persistentes nos dias atuais. Esta música marca a participação desta escola com a produção dos alunos.

**APRESENTAÇÃO DO “LADRÃO”:
“À MESTRE ARACY”**

[Refrão]

**No tempo da poesia, o meu lugar é aqui
Macapá sua cidade, a escola o seu lar
Minha Mestre Aracy
A sua história eu vou contar**

Um dia, lá na terra de Colares
Nascia a pequena Aracy
Crescida e formada na cidade das mangueiras
Uma joia rara que veio para as bandas daqui

Uma das “Luzes da Madrugada”
Que chegou nesse torrão
Lecionando com amor
“Arquivos do Coração”

Casou com José
Sua melhor composição
Sete filhos que nasceram
Frutos dessa união

Professora, poetisa,
No teatro fez história
Honra ao mérito recebeu
Para toda a sua glória
“Senzala” dor e sofrimento
Mas também nos mostrou
Que não é pelo lamento
Que eu canto Marabaixo
Para o nosso firmamento

Em vida bradou “Macapá Cinderela”
Mas hoje tenho a certeza
Que a maior transformação
Foi a pequena Aracy
Em nossa fonte de inspiração

BREVE HISTÓRICO DA ESCOLA ARACY MIRANDA DE MONT’ALVERNE

A Escola Estadual Aracy Miranda de Mont’Alverne⁶² foi criada no dia 14 de maio de 1997 pelo então governador João Alberto Capiberibe⁶³ sob o decreto nº 3.022, esta escola homenageia umas das pioneiras da educação no Amapá, onde atuou como professora normalista a convite do então governador daquela época, general Janary Gentil Nunes. O porte da escola é pequeno, atendendo 546 alunos, sendo 221 no ensino fundamental I e 106 no fundamental II e 219 na Educação de Jovens e Adultos – EJA (de acordo com o censo 2017). A estrutura da escola está organizada da seguinte forma: possui 6 salas de aula, banheiros para alunos e funcionários, biblioteca, refeitório, sala de informática, sala dos professores e administrativo. Esta escola mostra-se bastante atuante de acordo com o seu projeto político pedagógico com o qual participou atividade do projeto Cantando Marabaixo nas Escolas, ela não ficou entre as colocadas no Festival que leva o mesmo nome, porém sua participação e homenagem a um nome forte na educação amapaense marcam mais uma produção elucidativa da sua proposta educacional.

ANÁLISE DO “LADRÃO” II:

No tempo da poesia, o meu lugar é aqui

⁶² Localizada na Avenida Caramuru, nº 351, Bairro Buritizal, Cidade de Macapá, CEP 68902-100.

⁶³ Este governador esteve à frente como chefe de estado do Amapá entre os anos de 1995 a 2002.

Macapá sua cidade, a escola o seu lar
Minha mestre Aracy
A sua história eu vou contar

Um dia, lá na terra de Colares
Nascia a pequena Aracy
Crescida e formada na cidade das mangueiras
Uma joia rara que veio para as bandas daqui

Com referência ao início dessa análise deste “ladrão”, Aracy Miranda de Mont’Alverne nasce no dia 13 de fevereiro de 1913 em Colares⁶⁴ em Belém do Pará conhecida como “cidade das mangueiras”⁶⁵, onde também inicia sua trajetória como professora normalista⁶⁶ formada pelo Instituto de Educação de Belém em 1933. A Colarense começa trabalhando nas escolas da grande Belém com o ensino primário entre os anos de 1933 a 1936. Após esse período a professora é convidada pelo governador do Amapá Janary Nunes a assumir os cursos primários do estado, chegando ao Amapá no dia 08 de dezembro de 1942 e atuando como normalista a partir do dia 2 de fevereiro de 1949 e atuando como professora até 1969, mesmo ano quando se aposenta (LÁZARO 2011).

Uma das “Luzes da Madrugada”
Que chegou nesse torrão
Lecionando com amor
“Arquivos do Coração”

Este trecho faz referência aos livros que a professora Aracy produziu durante a sua permanência no estado. Em 1986 o Governo do Estado do Amapá lança sua primeira produção literária chamada de “luzes da madrugada” (1986) e após 11 anos é lançado “Arquivos do coração” (1997). Estas obras testemunhavam as histórias de vida em consonância com a história do Amapá.

O livro “luzes da madrugada” (1986) com o poema “cidade cinderela” (1986) também foi retratada numa passagem do artigo “das ribeiras ao cais de Macapá: a cidade vista sob a trajetória de um migrante” (LUNA; PAULINO 2018 p.473). Esse artigo trouxe o seguinte trecho como alusão a situação do Amapá naquela época que era “tão pequena, tão franzina, doentia, retraída, e que vivia esquecida... Muito pálida e quieta... quase analfabeta...”.

Esses autores colocam em discussão justamente como se via Macapá e seus arredores em 1943 com a chegada de Janary Nunes para administrar o estado “um núcleo urbano de 1.286 habitantes, sem luz elétrica, esgoto e água encanada” como afirma Santos (2006). Mont’Alverne (1986) não obstante, se posiciona também só que se utilizando dos poemas quando cita que em Macapá “Era a hora de o ‘príncipe’ maquiara a ‘menina feia do mato’” e “transformá-la em uma cidade importante, como desejava o Comandante Janary” (LUNA; PAULINO 2018 p.473).

⁶⁴ Região localizada no nordeste do Pará com cerca de mais de 11 mil habitantes de acordo com o último censo, atualmente esta região destaca-se pelos parques e reservas naturais nas suas proximidades.

⁶⁵ De origem asiática precisamente da Índia, a “cidade das mangueiras” formam longos corredores nas principais ruas e avenidas de Belém, descoberta durante as travessias marítimas entre Europa e Ásia, foram trazidas pelos portugueses entre o final do século XIX e início do século XX. Pela sua grandiosidade e maestria, esta árvore frutífera apelidou como símbolo o estádio de futebol de Belém como mangueirão.

⁶⁶ Tipo de preparação onde não exigia uma formação superior de acordo com a legislação educacional brasileira atual. Essa formação basilar tinha como característica pela expansão do ensino da rede pública estadual.

Casou com José
Sua melhor composição
Sete filhos que nasceram
Frutos dessa união

Esta professora atuou fortemente na educação amapaense, assim como, também sua grande paixão, seu marido senhor José Jucá de Mont'Alverne, pessoa conhecida e de família tradicional de Macapá, eram bastantes conhecidos pela atuação da formação dos “filhos da terra” como geralmente são chamadas as pessoas que participaram da educação das famílias no Estado.

Professora, poetisa,
No teatro fez história
Honra ao mérito recebeu
Para toda a sua glória
“Senzala” dor e sofrimento
Mas também nos mostrou
Que não é pelo lamento
Que eu canto Marabaixo
Para o nosso firmamento

Pelos serviços prestados como professora no Amapá, a mestra Aracy fazia parte da Associação Amapaense de Escritores – APES em 1995, recebeu título de Honra ao Mérito pelos serviços que foram destinados na educação básica amapaense, esse título foi concedido pelo governo do ex-Território Federal do Amapá, além de outros como o do: Círculo Militar, Projeto Rondon e Federação dos Bandeirantes do Brasil (LÁZARO, 2011).

Esta professora não só atuou com a educação básica e produção poética, como passou pela música e teatro, onde pode colaborar com os seus trabalhos. Compôs o Hino do Colégio Comercial do Amapá – CCA, hoje Escola Estadual Gabriel de Almeida Café, assim como, escreveu peças voltadas para público infantil. No poema “Senzala” (1997) ela difunde o lamento, o sofrimento, os algozes perdurados por séculos de exploração, neste poema é retratado a busca do “eu” metaforicamente.

“LADRÃO” III: “CANTO DAS LAVADEIRAS”

O terceiro “ladroão” a ser apresentado retrata umas das histórias mais antigas do Amapá que é sobre as lavadeiras. Essas mulheres exerciam suas funções como lavadeiras de roupas para as famílias tradicionais amapaenses. Sobre rios e igarapés, essas mulheres em sua maioria, mães solteiras, pobres e serviçais desempenhavam essa função e eram bastante conhecidas pela competência do seu trabalho. Nesta canção foi possível transpor essa história, registrando a atuação dessas mulheres na construção da história do Amapá. Esta música marca a participação desta escola com a produção dos alunos.

APRESENTAÇÃO DO “LADRÃO”: “CANTO DAS LAVADEIRAS”

Bate na pedra ioiô

Lava essa roupa, iaiá
Vamos contar a história
Das lavadeiras do Amapá

Vou relembrar agora
Com grande satisfação
Das lavadeiras de outrora
Que trago no coração

Venha, venha ioiô,
Venha, venha iaiá,
Vou falar da Mãe Luzia,
Que trabalhou sem parar

Lembro também das Marias,
Joanas e Margaridas
Mulheres de vidas sofridas
Que levaram noite e dia.

Menino, toca essa caixa
Vamos lembrar da guerreira
Vou falar da Vó Gertrudes
Que também foi lavadeira

As lavadeiras antigas
Mantinhm a tradição,
dançavam o Marabaixo
Na casa de Julião

16 de junho
É dia de festejar
O dia do Marabaixo
Cultura do Amapá

BREVE HISTÓRICO DA ESCOLA ESTADUAL AUGUSTO DOS ANJOS

A Escola Estadual Augusto dos Anjos está situada na zona norte de Macapá, atendendo alunos do ensino fundamental II e ensino médio. Atualmente a escola conta com 74 professores, são disponibilizadas 16 salas de aula com aproximadamente 32 turmas regulares nos turnos da tarde e da noite.

ANÁLISE DO “LADRÃO” III:

Bate na pedra ioiô
Lava essa roupa, iaiá

Vamos contar a história
Das lavadeiras do Amapá

Vou lembrar agora
Com grande satisfação
Das lavadeiras de outrora
Que trago no coração

Mais conhecido como Igarapé das Mulheres⁶⁷ era o ponto de encontro das lavadeiras do Amapá. Em sua maioria, mulheres solteiras ou que foram abandonadas pelos seus parceiros – como registrado nos antigos “ladrões⁶⁸” – ou que vivam suas vidas solitárias por conta da própria violência doméstica, essas mulheres tinham grande quantidade de filhos e lavar roupa era a tarefa que muitas cumpriam para garantir alimentação e sustento digno a eles. O movimento registrado neste trecho “bate na pedra ioiô, lava essa roupa, iaiá” demonstra o manejo que elas desenvolviam e a força para lavá-las já que não existia maquinário nessa época. Essas nobres mulheres também eram conhecidas pela alta habilidade de deixarem as roupas impecáveis.

Venha, venha ioiô,
Venha, venha iaiá,
Vou falar da Mãe Luzia,
Que trabalhou sem parar

Este trecho faz referência a uma das personalidades mais ilustres do Amapá, parteira de mão cheia, Francisca Luzia da Silva, mais conhecida como Mãe Luzia. Trouxe muitos filhos para as terras tupiniquins, nascida em 9 de janeiro de 1854 e descendente de escravos, Mãe Luzia foi uma mulher forte que superava suas dificuldades no trabalho. Iniciou suas atividades na antiga Intendência de Macapá⁶⁹ como parteira a convite do Intendente Coriolano Jucá durante os anos áureos da criação do Território Federal do Amapá. Ela assim como outras mulheres, se encontrava nos chamados coradouros, onde passavam a maior parte do seu tempo para desempenhar a sua função como lavadeira, “entre tinas de água e ferros pesados de passar roupa sob a brasa forte do carvão”. Em Macapá Mãe Luzia falece aos 100 anos em 1954 (Rodrigues, 2011).

Lembro também das Marias,
Joanas e Margaridas
Mulheres de vidas sofridas
Que levaram noite e dia.

⁶⁷ Localizado na zona leste, bairro central de Macapá, o Perpétuo Socorro carinhosamente também conhecido como *P. Help* tem forte transação comercial de produtos da Amazônia. Diariamente são desembarcados inúmeros produtos da floresta como açaí, farinha, verduras, legumes, óleos, etc. Apesar de está localizado numa área central da cidade de Macapá, o bairro possui características periféricas, as famílias em sua maioria com pouco poder aquisitivo, o bairro apresenta problemas sociais como venda de drogas e forte prostituição. Outro detalhe está no assoreamento da região, para os estudiosos essa região sofre forte assoreamento e durante as fortes chuvas de inverno acabam alagando ou destruindo parte dos muros de arrimo construídos para conter a invasão do rio sobre a cidade.

⁶⁸ Informações podem ser conferidas nas páginas 83 a 85.

⁶⁹ Inaugurado em 15 de novembro de 1895 sob a administração do Intendente Coriolano Jucá, marcado pela construção neoclássica e construído no final do século XIX, neste prédio foi instalado a primeira prefeitura de Macapá, assim como realizada a primeira sessão de instalação do governo janarista em 25 de janeiro de 1944 do TFA. Atualmente o prédio foi tombado como patrimônio histórico do estado, O Museu Joaquim Caetano da Silva resiste ao tempo e encontra-se fechado.

Neste outro trecho é possível observar a menção dos seguintes nomes “[...] Marias, Joanas e Margaridas”, eles fazem alusão à música “Igarapé das Mulheres” de autoria do cantor e compositor Osmar Júnior⁷⁰. Nesta canção ele faz o retrato cantado dessas mulheres, registrando o seu dia a dia, os problemas sociais que elas viviam, na própria esperança na vida, dos filhos que cresciam entre roupas, coradours e palafitas e o sentimento de “lavar” os percalços encontrados pela lida diária. Essa canção é sempre tocada em eventos oficiais e artístico de Macapá bares ou em projetos voltados para a valorização da cultura local.

Menino, toca essa caixa
Vamos lembrar da guerreira
Vou falar da Vó Gertrudes
Que também foi lavadeira

As lavadeiras antigas
Mantinhm a tradição,
dançavam o Marabaixo
Na casa de Julião

Nos trechos acima citados, além de fazerem referência às lavadeiras do Amapá, fazem denotação ao Marabaixo e a uma personalidade também bastante famosa, Marabaixeira do bairro da favela, conhecida como Gertrudes Saturtino Loureiro, cooptada por Julião Ramos na retirada das famílias da frente da cidade pelo governo janarista, esta senhora foi umas das idealizadoras do conhecido “Marabaixo dos Inocentes”.

Para esta história há duas versões, a primeira foi retratada quando seu primogênito estava muito doente e Dona Gertrudes ao vê-lo naquela situação, fez uma promessa ao Cortejo do Marabaixo que passava em frente a sua casa e tomada pela angústia ao ver a situação do seu filho que caso fosse atendida pela Santíssima Trindade, ofertaria um almoço as crianças humildes que ali residiam nas proximidades de sua casa, todos os anos durante o evento do Ciclo do Marabaixo (ALMEIDA 2009).

A segunda versão para este fato está registrada em Almeida (2009) que conta através da história oral que Dona Dominga Rodrigues do Carmo (sua avó paterna) relata que Dona Gertrudes ao ver o Cortejo do Marabaixo passar em frente de sua casa, a mesma fez um pedido a Santíssima Trindade, para que ela conseguisse um emprego, visto que ela sentia-se cansada de lavar roupa para fora. Isto fato ocorreu em Maio de 1979 e em junho do mesmo ano ela empregou-se. E assim, em 1980, Dona Gertrudes passou a cumprir a promessa fazendo a festa da “Santíssima Trindade dos Inocentes”, após ser agraciada pela conquista de seu emprego.

16 de junho
É dia de festejar
O dia do Marabaixo
Cultura do Amapá

No Amapá foram instituídas 3 leis que garantem o reconhecimento do Marabaixo em todos os níveis, a Lei nº0845 reconhece o calendário oficial do “Ciclo do Marabaixo” durante as festividades da páscoa, a Lei 1.263 que garante o tombamento do Marabaixo como

⁷⁰ Nascido em 14 de junho de 1963, Osmar Júnior Gonçalves de Castro é dos principais representantes da música popular amapaense – MPA, suas músicas fazem alusão ao modo de vida do amazônida, preservação da natureza e trás marcas bastante forte sobre a cultura e identidade do caboclo.

reconhecimento de natureza imaterial do estado e a Lei nº 1.521 que cria e institui o dia 16 de junho o Dia Estadual do Marabaixo no estado.

4.2 Análise das Entrevistas

As entrevistas que serão analisadas a seguir contam com um roteiro de 5 (cinco) perguntas para os professores-coordenadores do projeto na escola e 6 (seis) perguntas para os alunos-participantes do projeto. Nessa análise, serão escolhidas as respostas mais relevantes coadunando-as com o que dizem os autores para uma maior reflexão acerca da proposição e relevância dos efeitos do projeto na escola.

Segundo Bogdan & Biklen (2010), a entrevista semiestruturada nos ajuda a buscar dados descritivos de um determinado assunto, dispondo da própria linguagem do entrevistado. Essa possibilidade nos permite vislumbrar a ideia e a concepção que o sujeito carrega sobre o mundo e como as interpreta. A comunicação entre os indivíduos permite esse recolhimento de informações mais aberto e singelo, em que o entrevistado transpõe suas verdades sem interferência externa, ele as julga naquele momento como ditas e aceitas inexoravelmente.

As entrevistas aplicadas constituíram-se de questões abertas. As perguntas realizadas com os alunos e professores/coordenadores envolvidos no projeto foram pensadas e discutidas durante todo o processo desta pesquisa. Compreende-se que, para a análise deste conteúdo, foram utilizadas técnicas para analisar e discutir as informações de acordo com procedimentos sistemáticos, ou seja, uma análise de conteúdo de uma entrevista semiestruturada, objetivando a descrição do conteúdo com a qual se permita a inferência das informações relativas às condições em que são produzidas. Essa técnica dispõe de mecanismos para analisar o que está explícito no texto, podendo assim realizar inferências a partir dessas informações (BARDIN, 2009).

Após realizar uma primeira leitura a fim de buscar informações basilares, foi realizada uma análise mais aprofundada das informações descritas. Pretendeu-se organizá-las através de classificação e disposição, buscando assim trechos que dispusessem de informações explícitas nos trechos citados. Na coluna Categoria, foram organizados dois grandes eixos que conduziram as informações da seguinte forma: a) A Percepção do Marabaixo; b) Projeto Cantando Marabaixo nas Escolas. Da coluna Unidade de Contexto, são retirados trechos que dispõem das informações preponderantes para a discussão desta pesquisa; possibilitam a existência de informações mais precisas acerca do objeto da pesquisa; e, por fim, delineiam características definidas, aqui, por categoria e subcategoria⁷¹.

Quadro 1: Análise de Conteúdo de uma Entrevista Semiestruturada dos Alunos (PEREIRA, 2011).

CATEGORIA	SUBCATEGORIA	UNIDADE DE REGISTRO	UNIDADE DE CONTEXTO
Percepção sobre o Marabaixo	Onde conheceu?	Os mecanismos de conhecimento do movimento cultural do Marabaixo	<i>“eu já conhecia o Marabaixo, mais nunca tinha indo a uma festa de Marabaixo, ninguém da minha família participa, então foi pela escola que eu pude [pude] conhecer melhor, foi muito legal porque eu pensei em participa [participar], por ter medo de sofrer preconceito, etc.”.</i>
	Visão	Panorama	<i>“É contar a história do Amapá da</i>

⁷¹ As informações foram organizadas sob uma análise de conteúdo de uma entrevista semiestruturada, o modelo deste material pode ser facilmente encontrado em: <<http://mpelearning.pbworks.com/f/MICO.pdf>>.

		acerca do Marabaixo	<p><i>forma mais bonita de ser”.</i></p> <p><i>“[...] eu tive uma visão com outros olhos para o Marabaixo, eu percebe [percebi] que [...] faz parte da nossa história”.</i></p> <p><i>“Eu tinha uma visão não uma das melhores [...], mas agora depois de conhecer [...] gostei bastante [...]”.</i></p> <p><i>“Quando eu não conhecia o Marabaixo pensava que era só uma dança uma religião como qualquer outra, e que só participava pessoas antigas, ouvia até comentários maldosos [vírgula] mas nunca linguei, depois que conheci a minha visão mudou totalmente”</i></p>
	Impressão (positiva ou negativa)	Como é conhecido o Marabaixo?	<p><i>“No começo quando conheci, muitas pessoas falavam mal, porque é coisa de santo, as pessoas fazem macumba. Então eu procurei aprofundar nessa história e gostei muito, e procuro passar isso para as outras pessoas positivamente”.</i></p> <p><i>“Dê forma positiva, dentro da cultura amapaense. Porém algumas vezes o Marabaixo ainda continua sendo visto como algo relacionado a magia negra o [ou] como a grande parte das pessoas a chamam: ‘macumba’.”.</i></p> <p><i>“[...] por que nos mostraram o valor do Marabaixo e como é interessante essa cultura em nossas vidas”.</i></p>
	Relação: Marabaixo e Amapá	Como o Marabaixo é incluído na história do Amapá	<p><i>“Varias coisas e uma delas foi as histórias que são contadas nas letras, me ensinou que o Marabaixo e [é] a nossa cultura e não devemos esquece-lo [esquecê-la].”.</i></p> <p><i>“[...] ensina sobre que os negros tem suas qualidades mais [mas] tem muitas pessoas que não valoriza nossa cultura”.</i></p> <p><i>“Ensina sobre os nossos antepassados a nossa história raíz, os negros que foram para o laguinho... e a nossa cultura que é essencial para um povo.”</i></p>
Projeto Cantando Marabaixo nas Escolas	Percepção do Projeto	Participação e visão dos alunos no Projeto	<p><i>“[...] ele podia me ajudar ame [a me] comunicar mas [mais] com os meus amigos [vírgula] com os professores [vírgula] os serventes [vírgula] eu aprendi a respeitálos [respeitá-los].”</i></p> <p><i>“[...] tenho certeza que com esse projeto outras pessoas como eu vão enxergar o Marabaixo com outros olhos e até pessoas que tem preconceito vão mudar de ideia [...]”.</i></p> <p><i>“O projeto veio como ensinamento</i></p>

			<p><i>para quem não conhece [...] assim trazendo o Marabaixo nas escolas faz com [que] as novas gerações não esqueçam sua cultura e o [a] valorizem.”.</i></p> <p><i>“O projeto Marabaixo [...] veio para reforçar a cultura, mostra que não podemos esquecer nossas origens, e quebrando preconceitos nas escolas, dentro de [da] sala de aula”.</i></p> <p><i>“O projeto [...] as pessoas entende [entendem] que o Marabaixo é uma cultura e não [...] falar que Marabaixo é macumba [...]”.</i></p> <p><i>“[...] o coordenador se preocupou em ensinar e conscientizar [conscientizar] os alunos a ter [terem] um olhar diferente”</i></p>
	Participação do Projeto	A inclusão dos alunos e professores no Projeto	<p><i>“[...] aprendi várias coisas [...] sobre o Marabaixo. Toques diferentes podem se unir para forma [formar] o som que é chamado de Marabaixo.”</i></p> <p><i>“Quando comecei [comecei], fiquei com medo porque não sabia, como era, então eu aprendi que não se canta de qualquer forma, e que ali mesmo na música, nós expressamos nossos sentimentos, é [e] o que achamos do Marabaixo, isso faz uma união entre as pessoas”.</i></p> <p><i>“Para mim foi uma onra [honra] cantar naquele palco, me senti muito feliz em poder fazer parte de um projeto que daqui pra frente pode ajudar na valorização do Marabaixo.”.</i></p> <p><i>“[...] o projeto ainda me trouxe vários benefícios para a minha vida, aprendi várias coisas, tenho olhares diferentes agora [...]”.</i></p>

Muitos alunos presentes neste projeto foram convidados a participar pelos professores/coordenadores da escola, sendo incentivados por todo o corpo técnico escolar. Muitos desconhecem o seu pertencimento diante da sua própria cultura, ou não entendem as interferências, mesmo que subjetivamente, que elas atribuem para sua formação social, cultural, moral, etc. Esses alunos têm a chance, nesses projetos, de estarem envolvidos em trabalhos que promovam a sua formação social e cultural, assim como de disporem de novos mecanismos para se auto afirmarem e se conhecerem. É neste sentido que muitos deles afirmam que:

“eu já conhecia o Marabaixo, mais nunca tinha indo [ido] a uma festa de Marabaixo, ninguém da minha família participa, então foi pela escola que eu pode [pude] conhecer melhor, foi muito legal porque eu pensei em participa [participar], por ter medo de sofrer preconceito, etc.”.

Na citação acima, percebe-se que muitos desses alunos, assim como o público em geral, desconhecem profundamente o fenômeno do Marabaixo. Além do preconceito que, por

vezes, o rodeia, há também as questões religiosas que o circundam, geralmente por envolver singularidades com a matriz africana.

Esses fatos ainda ocorrem porque o Marabaixo é ainda pouco explorado e discutido no ambiente escolar. O “Ensino Religioso”, colocado como disciplina não obrigatória pelo artigo 33 da Lei de diretrizes e bases da educação (LDB), por vezes, não garante, de forma exitosa, o real manejo dessa disciplina junto aos alunos, professores e comunidade escolar. Afinal, o objetivo da disciplina quando adequadamente ministrada é justamente criar em todos ali presente, uma reflexão que propicie o respeito às diversidades de crenças e credos, além de coibir o proselitismo nesse ambiente. Então, é necessário criar mecanismos que coíbam e que promovam discussões nesse ambiente, para que proponham aos alunos um estudo reflexivo acerca dessas e de outras temáticas que necessitem ser desmistificadas no próprio ambiente escolar, de forma segura e ampla. De acordo com a lei de diretrizes e bases da educação as:

Pedagogias de combate ao racismo e a discriminações elaboradas com o objetivo de educação das relações étnico/raciais positivas têm como objetivo fortalecer entre os negros e despertar entre os brancos a consciência negra. Entre os negros, poderão oferecer conhecimentos e segurança para orgulharem-se da sua origem africana; para os brancos, poderão permitir que identifiquem as influências, a contribuição, à participação e a importância da história e da cultura dos negros no seu jeito de ser, viver, de se relacionar com as outras pessoas, notadamente as negras. (BRASIL, 2004, p.16).

O Marabaixo ainda é visto com um olhar de aversão por muitos amapaenses, por ainda desconhecerem sua trajetória histórica, linguística, econômica e social no Estado. Nesse sentido, a falta de professores que estejam realmente preparados para ministrar disciplinas que envolvam e contextualizem a história do Amapá de forma atrativa, reflexiva e imparcial é um dado negativo.

Essas inconsistências ocorrem em razão do próprio perfil histórico que foi construído ao longo dos anos, mesmo que veladamente. As duas citações que serão apresentadas abaixo mostram o quão é importante o desenvolvimento de projetos como o Cantando Marabaixo nas Escolas como forma de construção de conhecimento para os alunos:

“É contar a história do Amapá da forma mais bonita de ser”.
“[...] eu tive uma visão com outros olhos para o Marabaixo, eu percebe [percebi] que [...] faz parte da nossa história”.
“Eu tinha uma visão não uma das melhores [...], mas agora depois de conhecer [...] gostei bastante [...]”.
“Quando eu não conhecia o Marabaixo pensava que era só uma dança [vírgula] uma religião como qualquer outra, e que só participava pessoas antigas, ouvia até comentários maldosos [vírgula] mas nunca liguei, depois que conheci a minha visão mudou totalmente.”.

Neste sentido, observa-se que esses alunos passaram a, de fato, compreender o fenômeno do Marabaixo a partir desse novo olhar. Através desse projeto, muitos puderam compreender como essa manifestação pode atuar nos mais diferentes espaços sob uma construção de formação humana. Além da quebra de paradigmas que muitos puderam observar ao longo do processo, dentro e fora do ambiente escolar durante a execução do projeto, foi possível uma reconstrução dos sentidos a partir de novas posturas e olhares. Muitos desses alunos mantinham, introyetado, um olhar construído por um processo histórico num estado arraigado de preconceitos voltados a questões descontextualizadas; sendo remetidos, em decorrência disso, a um ambiente de desinformação. Outro ponto que deve ser discutido é a questão voltada para a religião muitos ainda atrelam o Marabaixo como religião, o que não é pertinente. Tanto Marabaixo como o batuque apresentam características

semelhantes de rituais africanos e com estes elementos sendo misturados ao catolicismo popular acabam sendo confundidos por incluir imagens de santos, atrelando-os a um sincretismo religioso. No estado muitas comunidades utilizam de imagens católicas como representatividade específica de cada local.

“No começo quando conheci, muitas pessoas falavam mal, porque é coisa de santo, as pessoas fazem macumba. Então eu procurei aprofundar nessa história e gostei muito, e procuro passar isso para as outras pessoas positivamente”.

“Dê forma positiva, dentro da cultura amapaense. Porém algumas vezes o Marabaixo ainda continua sendo visto como algo relacionado a magia negra o [ou] como a grande parte das pessoas a chamam: ‘macumba’.”.

“[...] por que nos mostraram o valor do Marabaixo e como é interessante essa cultura em nossas vidas”.

“O projeto [...] as pessoas entende [entendem] que o Marabaixo é uma cultura e não [...] falar que Marabaixo é macumba [...]”.

É também louvável observar a impressão positiva e/ou negativa que o Marabaixo exerce sobre o imaginário local e sobre a própria formação social no Amapá. Muitos ainda desconhecem sua história e sua contribuição para a formação histórica do Estado, além de vinculá-lo pejorativamente às atividades com características de matriz africana, sempre conduzida por um discurso voltado ao racismo, ao preconceito. A escola tem esse papel crucial, que é o de desmistificar os rótulos construídos socialmente.

“Varias coisas e uma delas foi as histórias que são contadas nas letras, me ensinou que o Marabaixo e [é] a nossa cultura e não devemos esquece-lo [esquecê-la].”.

“[...] ensina sobre que os negros tem [têm] suas qualidades mais [mas] tem muitas pessoas que não valoriza nossa cultura”.

“Ensina sobre os nossos antepassados a nossa história raiz, os negros que foram para o laguinho... e a nossa cultura que é essencial para um povo.”

Nessa citação, os alunos fazem referência à relação existente entre Marabaixo e Amapá e sobre como ela pode ser incluída como arcabouço para estudos sobre o Estado. As citações demonstram pouco contato dos alunos com a sua própria história e também o desconhecimento acerca dos “ladrões” antes do projeto. O próprio discurso que expressa que os “negros têm suas qualidades” demonstra visivelmente o preconceito introyetado ainda na formação discursiva não só do Amapá como de todo o Brasil, reforçando o racismo institucionalizado existente em todas as esferas sociais.

O chamado racismo institucional. Trata-se de um obstáculo muito concreto para o acesso ao direito à educação e a outros direitos humanos. É um obstáculo para que todos participem de maneira igualitária, a partir de suas diferenças, da esfera pública e da construção de uma sociedade efetivamente democrática. O racismo institucional aumenta as barreiras para o acesso à aprendizagem em um sistema educacional caracterizado historicamente por diversos problemas, desafios e desigualdades. (CARREIRA 2013 p.13).

Os livros didáticos pouco conduzem, de forma reflexiva, à participação e à contribuição da população afrodescendente nas questões linguísticas, culturais, sociais, econômicas etc. Isso ainda demonstra que há muito no que avançar nas discussões étnico-raciais nos espaços escolares. Nesse sentido, na construção da resignificação de “raça, o movimento negro indaga a própria história do Brasil e da população negra em nosso país, constrói novos enunciados e instrumentos teóricos, ideológicos, políticos e analíticos para explicar como o racismo brasileiro opera não somente na estrutura do Estado, mas também na vida cotidiana das suas próprias vítimas” (GOMES, 2012). Ou seja, com a desconstrução do

mito sobre a democracia racial foi possível o fortalecimento dos grupos do movimento negro e sua atuação no Estado brasileiro para promoção “no sentido de construir políticas públicas voltadas à população afro-brasileira que, historicamente, tem sofrido os efeitos do racismo. Na construção dessas políticas, a educação tem se tornado prioridade e central na luta contra a discriminação e ao preconceito racial” (Santana *et al*, 2017, p.82).

“O projeto veio como ensinamento para quem não conhece [...] assim trazendo o Marabaixo nas escolas faz com [que] as novas gerações não esqueçam sua cultura e o [a] valorizem.”

“O projeto Marabaixo [...] veio para reforçar a cultura, mostra que não podemos esquecer nossas origens, e quebrando preconceitos nas escolas, dentro de [da] sala de aula”.

Nesse trecho, foi evidenciado o ponto de vista dos alunos acerca do projeto, a participação dos estudantes nele e a percepção deles sobre o Marabaixo durante o processo de pesquisa junto a escola para a construção dos novos sentidos. Dentre os alunos, há os que se engajaram na discussão da perda do Marabaixo enquanto cultura, opinião que ocupa a pensamento de muitas pessoas; e há também os que enveredaram por raciocínios do tipo “o Marabaixo não pode morrer”, “não devemos deixar o Marabaixo acabar”, “a cultura do Marabaixo no nosso Estado não pode desaparecer”. Convém, contudo, destacar que dificilmente uma cultura pode “morrer”, “acabar” ou, até mesmo, “desaparecer”. O que ocorre é que muitos confundem está entremeado a sua (re)significação do Marabaixo, consistente na – isto sim – perda de antigos elementos culturais e inclusão de novos componentes culturais, e a suposta “perda” do Marabaixo como é possível averiguar na citação abaixo.

Desta forma, pode-se inserir neste contexto a evidência da diversidade cultural no Estado do Amapá, pautada em diferentes raças e etnias que são responsáveis pela difusão de tal diversidade, com as mais variadas práticas culturais e enriquecida pelos saberes empíricos de cada um. Assim, acredita-se que aspecto cultural da sociedade amapaense, em especial o Ciclo do Marabaixo e os dogmas da igreja católica, há uma intensificação das relações de troca de elementos culturais, tornando estas relações gradualmente “impuras”, onde formas culturais que antes não existiam passam a fazer parte dessa realidade, pois nota-se que com o contato constante com o diferente é que surge a diversidade das sociedades contemporâneas (COELHO, 2016, p.33).

Embora, algumas vezes, a sociedade não pareça estar aberta para a inclusão, consciente ou inconsciente, de novos elementos culturais, vendo a aquisição de traços culturais novos como algo natural, isso faz parte da evolução cultural e humana. Como já se disse, o que acontece é a sua (re)significação de determinado fenômeno cultural diante dos novos elementos que são incorporados com essa evolução. Por exemplo, não se pode comparar o Marabaixo de 50 anos atrás com o Marabaixo que se vê hoje. Nesse sentido, pode-se destacar – no de hoje – a incorporação de sonorização nos ritmos em apresentações oficiais; a perda do costume antigo como o de servir rosquilhas e bebidas como licores, tais como Cai Nela, Aluá de Milho Seco e Mucura⁷²; a intensificação de mais cores e brilhos, entre outras características, nas indumentárias, as quais ainda seguem os mesmos padrões de costuras.

“[...] ele podia me ajudar a me [a me] comunicar [vírgula] mas [mais] com os meus amigos [vírgula] com os professores [vírgula] os serventes [vírgula] eu aprendi a respeitá-los [respeitá-los].”

⁷² Denominações encontradas no material denominado de “Monografia Folclórica, Festa Folclórica do Território Federal do Amapá: Marabaixo” de 1986, um dos registros mais antigos acerca do Marabaixo no Amapá. O documento não apresenta identificação completa a respeito de quem o produziu.

“[...] o coordenador se preocupou em ensinar e conscientizar [conscientizar] os alunos a ter [terem] um olhar diferente”.

Seguindo a linha sobre a participação e visão dos alunos acerca do projeto, muitos relatam sobre a importância que o mesmo exerce na questão comportamental desses alunos, como também o seu envolvimento na prática das atividades extracurriculares que geralmente as escolas oferecem. A troca exponencial de conteúdos e experiências que o projeto exerce entre os participantes acaba gerando uma relação humanizadora, colaborando para um comportamento livre de preconceitos. Como o próprio Augusto Cury (2008) diz que é preciso humanizar o conhecimento, mostrar a história por detrás da própria história, isso faz com que o aluno possa conhecer de maneira significativa a sua própria história, incorporando-o nessa construção de sentidos. Logo, muitos alunos ainda dispõem sobre a sua percepção enquanto participação no projeto, relatando que:

“[...] aprendi várias coisas [...] sobre o Marabaixo. Toques diferentes podem se unir para forma [formar] o som que é chamado de Marabaixo.”

“Quando comecei [comecei], fiquei com medo porque não sabia, como era, então eu aprendi que não se canta de qualquer forma, e que ali mesmo na música, nós expressamos nossos sentimentos, é [e] o que achamos do Marabaixo, isso faz uma união entre as pessoas”.

“Para mim foi uma honra [honra] cantar naquele palco, me senti muito feliz em poder fazer parte de um projeto que daqui pra frente pode ajudar na valorização do Marabaixo.”

“[...] o projeto ainda me trouxe vários benefícios para a minha vida, aprendi várias coisas, tenho olhares diferentes agora [...]”.

Neste sentido, a experimentação desses alunos no processo de ensino aprendido no projeto, mostrou de forma significativa o quanto é importante o desenvolvimento de mais projetos como este, colocar os jovens como protagonistas na construção da sua própria história, ou seja, o protagonismo juvenil na perspectiva educacional vem colocar os jovens em posições que possam dialogar e resolver problemas do cotidiano, participando ativamente e construindo sua atuação na vida escolar, comunitária e social (COSTA, 2001).

Atualmente as escolas parecem ter perdido esse tipo de relação, professor, aluno e comunidade escolar, a música neste caso pode ser uma prática de integralização para fortalecer essa tríplice. As fomentações de estímulos podem vir de diferentes maneiras e a música não difere disso.

Quanto a percepção dos professores na participação do projeto, foi possível coletar as informações que puderam trazer uma maior reflexão a respeito. Esses professores puderam demonstrar a importância deste projeto na comunidade escolar e a sua contribuição na formação desses alunos. Abaixo, segue a distribuição das falas de acordo com a sua categorização, ressalta-se que este parâmetro segue os mesmos a dos alunos apresentados no Quadro 1.

Quadro 2: Análise de Conteúdo de uma Entrevista Semiestruturada dos professores/coordenadores (PEREIRA, 2011).

CATEGORIA	SUBCATEGORIA	UNIDADE DE REGISTRO	UNIDADE DE CONTEXTO
Projeto Cantando Marabaixo nas Escolas	Importância do projeto	Processo de formação	<i>“Em um mundo contemporâneo onde a cultura de massa acaba por apagar as raízes culturais dos alunos. O projeto aproxima para o cotidiano deles, experiências culturais. Como também esclarece questões de estereótipos que</i>

			<i>envolvam religião, raça, etnia, música, etc.”</i>
	Críticas: positivas e negativas	Contribuição	<p><i>“[...] falta de apoio e estrutura p/ o desenvolvimento e de recursos. [...] valorização da cultura e socialização entre as escolas, descoberta de talentos.”</i></p> <p><i>“O projeto poderia ter uma sensibilização de tempo maior, digo, aquele momento de reflexão sobre a história, contexto. Esse é um momento que poderia receber mais força e atenção. É nesse momento que muitos alunos abriram mão de alguns preconceitos.”</i></p> <p><i>“[...] Sabemos que, o alcance do objetivo dentro de cada escola depende de um bom planejamento [...] principalmente do engajamento dos alunos.”</i></p>
	Canção produzida	Importância	<i>“[...] através [através] da música do Marabaixo ressaltamos a sua importância para a educação do Estado do Amapá.”</i>
Processo de ensino aprendizagem	Mudança no comportamento	Alunos envolvidos	<p><i>“Creio que no campo da aceitação daquilo que é diferente, estranho e desconhecido. Muitos alunos tiveram um encontro com o Marabaixo de forma estética. Outros saíram da sala de aula porque dentro da construção cultural deles era algo errado, do ‘diabo’. Alguns pais proibiram, mas o importante é que houve a vivência.”</i></p> <p><i>“uma mudança muito positiva, foi o aumento do rendimento escolar (de alguns). Percebemos também nas alunas que não participavam até então do Marabaixo, uma mudança na postura, um novo olhar, um gostar; já nas alunas que já participavam se fortaleceu o pertencimento, a identidade, o empoderamento.”</i></p>
	Avaliação	Professores e alunos	<p><i>“Ouve [houve] um aspecto interessante; os alunos puderam conhecer e [aprender] aprenderam que poderiam confiar nos professores, e se jogaram no projeto [...]”</i></p> <p><i>“Aos que se dedicaram, foi um saldo positivo, aprendemos a cantar no ritmo, tocar a caixa, ficamos mais próximos dessa cultura e mais próximos dos alunos.”</i></p>

Em relação a categorização das falas no tocante aos professores sobre a importância do projeto no processo de formação dos alunos, foi possível observar a proximidade que ele proporcionou dos alunos a sua comunidade escolar, ou seja, “a dimensão estimula discussões sobre quais perspectivas e conteúdos a escola prioriza nos processos de ensino-aprendizagem e como eles são abordados junto aos alunos no sentido de promover uma escola mais

sintonizada com a realidade, a diversidade de saberes, experiências, histórias e estéticas, e com a igualdade racial e os direitos humanos.” (CARREIRA, 2013 p.19), neste sentido a fala de um dos professores afirmou que:

“Em um mundo contemporâneo onde a cultura de massa acaba por apagar as raízes culturais dos alunos. O projeto aproxima para o cotidiano deles, experiências culturais. Como também esclarece questões de estereótipos que envolvam religião, raça, etnia, música, etc.”.

Na fala acima, percebe-se a preocupação do professor quanto a relação desses alunos com a sua cultura e as possíveis contribuições que eles exercem ou não sobre ela. Esse apagamento (esquecimento) que muitos preferem exercer é mencionado e mostra a população em relação às manifestações da cultura popular, principalmente os grupos de jovens e adultos, refletindo sobre a realidade de muitos lugares, o pertencimento desses jovens se dá para outros rumos, mais atrativos, mais divertidos, mais envolventes, ou seja, a construção cultural de qualquer ser humano pode ser definida como tudo aquilo que é construído e representativo no meio social, desde concreto e imaterial até a complexidade da construção de habilidades onde são empregadas socialmente.

Bauman (2012) afirma que a construção da cultura é algo regular da práxis humana. Somente o homem pode trazer, para ela, novos significados reivindicados por novos sentidos, e é com esse parâmetro que se pode afirmar que o processo cultural assume papel de ordem e desordem, de construção e desconstrução, etc. integralizando este ser a novas experiências, aproximando ele na construção de novos sentidos para/na sociedade. Os próximos trechos fazem referências às críticas surgidas a partir das observações desses professores a respeito do projeto na escola.

“[...] falta de apoio e estrutura p/ o desenvolvimento e de recursos. [...] valorização da cultura e socialização entre as escolas, descoberta de talentos.”.

“O projeto poderia ter uma sensibilização de tempo maior, digo, aquele momento de reflexão sobre a história, contexto. Esse é um momento que poderia receber mais força e atenção. É nesse momento que muitos alunos abriram mão de alguns preconceitos.”.

“[...] Sabemos que, o alcance do objetivo dentro de cada escola depende de um bom planejamento [...] principalmente do engajamento dos alunos.”.

As três citações acima direcionam a discussão para patamares diferentes quando mencionados pelos professores. O primeiro diz respeito às questões estruturais, assim como, orçamentárias. Como já discutido nos capítulos anteriores, o projeto conta atualmente com os parceiros que colaboram com a execução do trabalho junto a comunidade escolar, há uma mobilização bastante significativa por parte dos integrantes e colaboradores do projeto. Quanto à estipulação de um tempo maior para a implantação, execução e organização do projeto na escola, reforçada na segunda fala, isso depende muito de como a escola irá se organizar para receber o projeto, ressaltando que por não ter financiamento garantido, ele depende de como as parcerias irão surgir durante todo o processo, isso está atrelado à última fala quando discute a questão de planejamento da escola.

“Creio que no campo da aceitação daquilo que é diferente, estranho e desconhecido. Muitos alunos tiveram um encontro com o Marabaixo de forma estética. Outros saíram da sala de aula porque dentro da construção cultural deles era algo errado, do ‘diabo’. Alguns pais proibiram, mas o importante é que houve a vivência.”.

“uma mudança muito positiva, foi o aumento do rendimento escolar (de alguns). Percebemos também nas alunas que não participavam até então do Marabaixo, uma mudança na postura, um novo olhar, um gostar; já nas alunas que já participavam se fortaleceu o pertencimento, a identidade, o empoderamento.”.

A primeira citação, o professor transpõe como o comportamento dos alunos foi atingindo com a implantação do projeto na escola, o encontro que muitos tiveram causou estranhamento com o desconhecido (como o próprio professor cita), acredita-se que algo jamais teria sido trabalhado antes naquela magnitude, por isso é necessário que os alunos passem primeiro por um trabalho de reflexão, que a escola possa envolvê-lo na construção gradual do seu conhecimento para que trabalhos como este não lhes cause estranheza. Não se pode esquecer a herança que ainda carregamos de um país que foi escravocrata e é racista como o Brasil. Vale ressaltar que “os estudos sobre a escravidão, passando pela abolição da escravatura até chegar ao mito da democracia racial, apontam a intensa dificuldade de inserção da população negra na sociedade brasileira. Portanto, o fenômeno do racismo perdura no presente com a manutenção dos privilégios da classe dominante branca (ou embranquecida). Assim, de certa forma a população negra continua vivendo ainda à sombra de um passado escravista” (MACIEL, 2001 p.113). Desta maneira.

“Ouve [houve] um aspecto interessante; os alunos puderam conhecer e [aprender] aprenderam que poderiam confiar nos professores, e se jogaram no projeto [...].”
“Aos que se dedicaram, foi um saldo positivo, aprendemos a cantar no ritmo, tocar a caixa, ficamos mais próximos dessa cultura e mais próximos dos alunos.”

Para outras escolas, essa mudança atenuou-se no próprio rendimento escolar desses alunos, como cita um dos professores, além daqueles que já participavam das edições anteriores, continuaram a desenvolver as atividades fortalecendo as questões de pertencimento e de identidade cultural. No relato do professor, transparecem também novos olhares, como ele mesmo cita, sobre as vivências desses alunos nas atividades que o projeto proporcionou, mesmos que os encontros para a construção do “ladrão” fossem poucos, os estudos e a reflexão que foram realizados juntos aos discentes acabaram refletindo de maneira positiva nesse novo olhar para a sua história, a sua identidade.

A proximidade que o projeto acaba proporcionando, humaniza a dinamização das atividades, colaborando, de forma exitosa, para a comunicação docente com a sua comunidade estudantil, fortalecendo o seu pertencimento no seu espaço de construção de conhecimento.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No Amapá, as manifestações culturais referentes ao Marabaixo carregam características de um hibridismo cultural forte somado às características da festa do divino espírito santo de origem portuguesa, a qual se comemora também em quase todo o território nacional. As ressignificações encontradas em cada parte do país acabam sendo reveladas pelas novas configurações que essa festa alcança nos mais longínquos espaços territoriais.

Nesse sentido, o Marabaixo trouxe como características também essas novas configurações, dando ao fenômeno interpretações únicas e singulares aqui no Amapá. O Ciclo do Marabaixo hoje representa no Estado uma das suas maiores manifestações populares do país – pena que ainda pouco conhecida! As características africanas, quando relacionados às do Marabaixo como a linguagem, a dança, as cores, os gestos, as comidas fartas, etc., é o que mais fortalece os laços com os nossos irmãos africanos.

O fenômeno do Marabaixo conseguiu resistir às mais diversas formas veladas do racismo, do preconceito, da intolerância religiosa, este último registrado novamente a tão pouco tempo no estado e ainda embasada pelos mesmos discursos de antigamente. Esses problemas ainda tão recorrentes na sociedade brasileira, que inviabilizam, por vezes, discussões necessárias para a evolução humana e principalmente em ambientes plurais como a escola.

Tratar desses temas nos mais diversos setores ainda é tarefa difícil. A autora Wanda Lima (2011) trata o Marabaixo como “alforria cultural”, pois ele garante, na sua forma mais clara, singela e objetiva, o direito de transposição de ideias, danças, rezas; enfim, a riqueza inerente a tudo o que ele propõe para/na sociedade.

Nesse sentido, o Marabaixo conseguiu, de “ladrão em ladrão, construir a saga de uma nova nação” (MONTORIL, 2004) e deixar registrada a sua história, um legado para toda a posteridade. Esse êxito não se deu sem o enfrentamento das diversas formas do racismo velado, aquele legitimado pelo governo e pela igreja. Isso refletiu conseqüentemente nas mudanças nos cenários político e religioso no Amapá, período do governo janarista e a chegada dos padres missionários do PIME, que inevitavelmente acabaram contribuindo para o enfraquecimento da nossa mais significativa expressão cultural com a criação do TFA.

Com tantos problemas ainda introjetados na construção social brasileira, o combate a todas as formas de discriminação parecem ainda normalizado socialmente e configurados como normais na atual conjuntura do novo cenário político nacional. Diante dos problemas eminentes, ainda circunstanciados e vistos em algumas falas, principalmente na dos alunos, o Marabaixo foi apresentado à educação amapaense, como proposta ao combate do preconceito e do racismo em sala de aula, sendo intitulado como Projeto Cantando Marabaixo nas Escolas para discutir e refletir sobre este movimento cultural que nos ajuda a compreender a construção histórica e social do estado do Amapá nos seus diferentes períodos.

Essa proposta veio justamente para pôr na pauta e combater os problemas gerados pelo racismo e preconceito no contexto escolar. Para isso, aos alunos das escolas que aderiram ao projeto, este buscou fazer com que conhecessem o fenômeno do Marabaixo, explorassem-no, discutissem-no, fossem, enfim, nele incluídos.

Valorizando o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena no Brasil e, principalmente no Amapá, o projeto tem como objetivo a busca pelo reconhecimento à contribuição que os afroamapaenses deixaram neste Estado e no País, que estes não tiveram por séculos.

Outro ponto que também deve-se levar em consideração e sobre o qual fazer esclarecimento, diz respeito a uma possível “perda” do movimento do Marabaixo na sociedade amapaense. Há de se enfatizar que esta possível perda pode estar ligada, na

verdade, à sua (re)significação. Isso consiste nas novas configurações que, ao longo dos anos, décadas e séculos, vão se constituindo e aderindo a novas configurações na prática de qualquer cultura.

Além dos aspectos acima mencionados, o projeto conta também com a quebra de paradigmas dentro do ambiente escolar, assim como com a desconstrução de pensamentos que possam subjugar a manifestação cultural do Marabaixo. É nesse sentido que o projeto coloca, dentre suas propostas, levar a história do Marabaixo e a sua trajetória no Estado para a sala de aula, fazendo com que os alunos reflitam sobre e participem da proposta do trabalho, apesar de muitos ainda atrelarem este movimento cultural à religião.

É pertinente ressaltar aqui, em razão das entrevistas realizadas, que os alunos participantes do projeto ainda encaram as manifestações culturais, como a do Marabaixo, de forma obscura e descontextualizada. Na análise das entrevistas dos professores, foi possível notar que muitos alunos ainda se referem de maneira discriminatória e preconceituosa ao Marabaixo por não terem tido os devidos esclarecimentos a respeito dessa manifestação. Tratar de projetos como esse nas escolas mostra-se um caminho bastante exitoso para o combate ao racismo e à discriminação.

Assim, foi realizada uma averiguação em relação à relevância social e histórica do projeto junto aos alunos, e se pôde constatar que muitos conseguiram ter a percepção de pertencimento e puderam vislumbrar a sua participação ativa na construção da história do Amapá. Mesmo o projeto não tendo atingido a todos os alunos, houve um envolvimento de toda a comunidade escolar (alunos e professores/coordenadores do projeto na escola). E mais: houve uma percepção reflexiva no espaço escolar.

A própria análise realizada com a produção dos novos “ladrões” de Marabaixo, revelou a imensa contribuição que esses alunos puderam deixar como registro histórico e também como ferramenta de conhecimento e construção da história do seu espaço, participando ativamente como ator social. Assim como a investigação de elementos da memória histórica e social expressada nos novos “ladrões” de Marabaixo e a sua contribuição para a construção de uma identidade cultural do Amapá.

6 REFERÊNCIAS

- ACIOLLY, Sheila Mendes.; SALLES, Sandro Guimarães. **Marabaixo: identidade social e etnicidade na música negra do Amapá.** 2012. Disponível em: <http://encipecom.metodista.br/mediawiki/images/5/56/GT2-002-Marabaixo-Sheila_e_Sandro.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2018.
- ALBERTI, V. **História oral: a experiência do CPDOC.** Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1989.
- ALMEIDA, Laurene. **Marabaixo em Perspectiva: Família Congó.** Trabalho de conclusão de curso. Universidade Estadual Vale do Acaraú, Macapá, 2009.
- ALMANAQUE ADMINISTRATIVO, MERCANTIL E INDUSTRIAL DO PARÁ. Grupos Escolares. Belém, 1913.
- AMARAL, Jacqueline; MIRANDA, Silvane. **O ufanismo presente em Luzes da Madrugada de Aracy Mont'Alverne.** In: I Congresso Internacional de Formação de Professores do Amapá. Macapá, 2014.
- ALVES, Ilton. Escola Estadual Maria Cavalcante de Azevedo Picanço. In: Blog Maria Cavalcante, 2018. Disponível em: <http://escolamariacavalcante.blogspot.com/2018/>. Acesso em: 10/06/2018.
- AZEVEDO, Célia Marinho de. **Onda negra, medo branco. O negro no imaginário das elites – séc. XIX.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- AZEVEDO, Amailton. **As manifestações afro-brasileiras: Arte, literatura e religiosidade.** In: CARDOSO, Paulino. RASCHE, Karla. Formação de Professores: produção e difusão de conteúdos sobre história e cultura afro-brasileira e africana. – Florianópolis: DIOESC, 2014.
- BARBOSA, Coaracy Sobreira. **Personagens Ilustres do Amapá.** Amapá: Departamento de Imprensa Oficial. V. I, 1997.
- Bardin, L. **Análise de Conteúdo.** Lisboa: Edições 70, 2009.
- BHABHA, Homi K. **A iminência das poéticas.** In: Entrevista concedida à 30ª Bienal de São Paulo (2012). Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=ym2dPyqIvmA>>. Acesso em: 20 mar. 2015.
- _____. **O local da cultura.** Tradução de Myriam Ávila, Eliana Loureço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 5ª reimpressão. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2010.
- BECHARA, E. C. **Dicionário Escolar da Academia Brasileira de Letras: Língua Portuguesa.** São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2011.
- BOSI, Eclea. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos.** 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. **“A Ilusão Biográfica”.** In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (orgs.). Usos e Abusos da História Oral. Rio de Janeiro: FGV, 1996. Pp. 183-192.

- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. Introdução, organização e seleção Sérgio Miceli. – São Paulo: Perspectiva, 1982.
- BRAIT, Beth; SOUZA-e-SILVA, Maria Cecília. **Texto ou Discurso?** São Paulo: editora contexto, 2008.
- BRASIL. **Comunidades Remanescentes de Quilombos (CRQ's)**. Disponível em <http://www.incra.gov.br/passos_a_passo_quilombolas>. Acesso em 23 nov. 2017.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Educação anti-racista: caminhos abertos pela lei 10.639/03**. Brasília: MEC/SECAD, 2005, p. 11.
- BRITO, D. R.; SALDANHA, E. A.; PEREIRA, J. B.; MARTINS, R. F. F.; PRINCE, A. E. **Música regional, cultura, identidade**. In: IX Encontro Latino Americano de Pós-Graduação. Universidade do Vale do Paraíba, 2011.
- CAMBRAIA, Paulo; LOBATO, Sidney. **Rios de histórias: ensaios de história da Amazônia e do Amapá**. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2013.
- CAMILO, Janaina. **Em busca do País das Amazonas: o mito, o mapa, a fronteira**. In: Anais do I Simpósio Brasileiro de Cartografia. Paraty: Unicamp, 2011.
- CAMILO, Janaina. **Homens e Pedras no Desenho das Fronteiras: A construção da Fortaleza de São José de Macapá (1764-1782)**. 2003. 186f. Dissertação de Mestrado. Universidade de Campinas, São Paulo.
- CAMPOS, Cliver. **Prefeitura de Macapá apoia realização do 2º Festival Cantando Marabaixo**. Disponível em: <<https://macapa.ap.gov.br/1994-prefeitura-de-macap%C3%A1-apoia-realiza%C3%A7%C3%A3o-do-2%C2%BA-festival-cantando-marabaixo>>. Acesso em: 27/04/2019.
- CANTO, Fernando. **A água benta e o diabo**. 2. ed. Macapá: Fundecap, 1998.
- CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- CARREIRA, Denise. **Indicadores da qualidade na educação: relações raciais na escola**. São Paulo: Ação Educativa, 2013.
- CARVALHO, A. H. A.; TEODORO, M. F.; FILOCREÃO, A. S. M. **As Terras Remanescentes Quilombolas no Amapá: Símbolo de Resistência**. In: Anais do III Encontro de discentes de História da Unifap. Disponível em <<http://www2.unifap.br/cepap/files/2017/10/ALETHEA-MAYARA-E-ANTONIO-AS-TERRAS-DE-REMANESCENTES-QUILOMBOLAS-NO-AMAP%C3%81.pdf>>. Acesso em 20 out. 2017.
- CARDOSO, Paulino. RASCKE, Karla. **Formação de Professores: produção e difusão de conteúdos sobre história e cultura afro-brasileira e africana**.
- CASTELLS, M. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz & Terra, 1999.

CAVALIERI, I. F. **Padre Júlio Maria de Lombaerd na memória do povo de Macapá**. Juiz de Fora: Gráfica Floresta Ltda, 1982.

COSTA, A.C.G. **A presença da Pedagogia: teoria e prática da ação sócioeducativa**. 2ª ed. São Paulo: Global: Instituto Ayrton Sena, 2001.

COSTA, Marilda. Panfleto do Ciclo do Marabaixo 2014. Macapá, 2014.

COSTA, Tony Leão da. Música, literatura e identidade amazônica no século XX: o caso do carimbo no Pará. *ArtCultura*, v. 12, n. 20, p.61-81, jan./jun. 2010.

COSTA, Paulo. Nesse sertão não nomeio nenhum cabo de canoa: o público e o privado na Amazônia Portuguesa do século XVIII. In _____. **Do Lado de cá, fragmentos de História do Amapá**. Belém: editora Açaí, 2011. Cap. 1, p. 21-36.

FAORO, Raimundo. **Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro**. Porto Alegre: Globo Editora, 1958.

GABRIEL, Carmem. Que “negro” é esse que se narra no currículo de História. **Revista Teias**. v.11, n.22, p.93-112. Mai. 2010.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: **Educação & Realidade**, 22(2): 15-46, jul./dez., 1997. HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

_____. The work of representation. In: HALL, Stuart. (org.) **Representation. Cultural representations and signifying practices**. Sage/Open University: London/Thousand Oaks/New Delhi, 1997.

_____. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Trad. Tomáz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Couto. 8ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

_____. **Da Diáspora, Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

LÁZARO, João. **Foto memória de Macapá: lavadeiras na praia, em frente à cidade**. Disponível em: < <https://porta-retrato-ap.blogspot.com/2017/05/foto-memoria-de-macapa-lavadeiras-na.html>>. Acesso em: 06/05/2019.

LAZARO, João. **Professora Aracy Mont’Alverne: 98 anos de seu nascimento**. In: Blog Porta-retrato Macapá / Amapá de outrora. 2011. Disponível em: <<https://porta-retrato-ap.blogspot.com/2011/02/professora-aracy-montalverne-98-anos-de.html>>. Acesso em: 06/05/2019.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Ed. Unicamp, 1990.

LEAL, Victor Nunes. **Coronelismo, enxada e voto: o município e o regime representativo no Brasil**. Rio de Janeiro: Edição Revista Forense, 1948.

LIMA, W. M. da S. F. **O ciclo do Marabaixo: permanências e inovações de uma festa cultural**. São Paulo: Dissertação de Mestrado, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011.

LOBATO, Sidney da Silva. **Educação na fronteira da modernização: a política educacional no Amapá (1944-1956)**. Belém: Paka-Tatu, 2009.

LOMBAERDE, Padre Júlio Maria. **Diário missionário do Pe. Júlio Maria**. Belo Horizonte: O lutador, 1991.

LUNA, Verônica Xavier. **Um cais que abriga histórias de vida: homens e máquinas construindo o social na cidade de Macapá (1943-1970)**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, 2017.

_____. Entre o Porteau e o Volante: Africanos redesenhando a vila de São José de Macapá – 1840-1856. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Piauí, 2009.

LUNA, Verônica Xavier. *Um cais que abriga histórias de vida: homens e máquinas construindo o social na cidade de Macapá (1943-1970)*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, 2017.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. Belém: CEJUP, 1995.

MACIEL, Alexsara de Souza. **Conversa amarra preto: a trajetória histórica da União dos Negros do Amapá: 1986-2000**. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual de Campinas/Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, São Paulo, 2001.

MACIEL, Alexsara. A máscara e o espelho: revelando as desigualdades raciais no Amapá. **Do lado de cá: Fragmentos de História do Amapá**. Ed. Açai: Belém, 2011. Cap. 3, p.331-350.

MACHADO, Claudete Nascimento. **Os olhares a Fortaleza de São José: Do tombamento (1950) aos dias de hoje (2001)**. 2001. 189 f. Dissertação de Mestrado. Universidade de Campinas, São Paulo.

MARTINS, Benedito Rostan Costa. **Marabaixo, ladrão, gengibirra e rádio: traduções de linguagens e o rádio regional**. Tese (Doutorado em Comunicação) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

_____. Yure Lee Almeida. VIEIRA JÚNIOR, Antonio Otaviano. Nova Mazagão através do Recenseamento Geral do Pará de 1778. Povoamento e hierarquização da riqueza. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011.

MATOS, K. S. L. **Cultura de paz, educação ambiental e movimentos sociais: ações com sensibilidade**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2006.

MATTOS NETO, Bernardino C. de. **Bandeirantismo da Amazônia**. In: Janary Gentil Nunes. Confiança no Amapá: Impressões sobre o Território. Brasília. 2. ed. Editora do Senado Federal, 2012.

MELO, Marilene Carlos do Vale. **A Figura de Griot e a relação memória e narrativa**. In: Griots - culturas africanas: linguagem, memória, imaginário. Org. LIMA, Tânia;

NASCIMENTO, Izabel; OLIVEIRA, Andrey. – 1.ed. - Natal: Lucgraf, 2009. (INSERIR O INTERVALO DE PÁGINAS DO CAPÍTULO)

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. Os “usos culturais” da cultura. Contribuição para uma abordagem crítica das práticas e políticas culturais. *In: YASIGI, Eduardo et al. (Org). Turismo, paisagem e cultura.* São Paulo: Hucitec, 1996, p. 88-99.

MIRANDA, Antônio. **Padre Júlio Maria: sua história e sua missão.** Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1957.

MONT’ALVERNE. Aracy de. **Arquivos do Coração.** Macapá: Editora Tarso, 1997.

MONT’ALVERNE. Aracy de. **Luzes da Madrugada.** Macapá: Secretaria de Educação e Cultura do Território Federal do Amapá – Departamento de Ação complementar, 1986.

MONTORIL. Nilson. Maracima, Marabaixo: de ladrão em ladrão a saga de uma nação. Macapá: Confraria Tucujú, 2004.

MORAIS, Paulo Dias. **História do Amapá – O passado é o espelho do presente.** Macapá: JM Editora Gráfica, 2010.

MORAIS, P. D. **História do Amapá – O passado é o espelho do presente.** Macapá: JM. 2009.

MORAIS, P. D. **Amapá em Perspectivas – Municípios do Amapá.** Macapá: JM. 2011.

MUNANGA. Kabengele. Rediscutindo a mestiçagem no Brasil. *In: Identidade nacional versus identidade negra.* 2. ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2004.

NEVES, J. L. Pesquisa qualitativa: características, usos e possibilidades. **Caderno de pesquisas em administração.** V. I, nº 3, 1-5 p. 1996.

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares.* Tradução: Yara Aun Khoury. Projeto História, n. 10, Dez, 1993, p. 7-28.

NUNES FILHO, E. P. **Formação histórica, econômica, social, política e cultural do Amapá: descrição e análise do processo de formação histórica do Amapá.** *In: OLIVEIRA, A; RODRIGUES, R. (org.) Amazônia, Amapá – escritos de história.* Belém: Paka-Tatu, 2009. (INSERIR O INTERVALO DE PÁGINAS DO CAPÍTULO)

NUNES, Janary Gentil. **Confiança no Amapá: impressões sobre o Território.** 2ª. ed. Brasília: Editora do Senado Federal, 2012.

NUNES, Janary Gentil. **Relatório das Atividades do Governo do Território Federal do Amapá, em 1944.** Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1946.

Nunes, Janary Gentil. **Relatório de Governo, 1944.** Museu Histórico do Amapá, Macapá, 2013.

OLIVEIRA, A; RODRIGUES, R. (org.) **Amazônia, Amapá: escritos de história.** Belém: Paka-Tatu, 2009.

OLIVEIRA, Layla Beatriz de Sá; CUNHA JÚNIOR, Henrique Antunes. A importância da Lei 10.639/03. **Revista África e africanidades**. Ano 4, n.16 e 17, fevereiro/maio, 2012.

ORLANDI, Eni P. **Análise do discurso: princípios e procedimentos**. 7ª ed., Campinas/SP: Pontes, 2009.

ORLANDI, EniPucinelli. **A Linguagem e o seu funcionamento**. 4 ed. Campinas, SP: Pontes, 1996.

PAHLEN, K. **História universal da música**. São Paulo: Melhoramentos, 1965.

PARÁ, **Decreto nº 1.521, de 8 de agosto de 1907**. Regulamento Geral da Instrução Pública. Belém: Tipografia de Tavares & Cia, 1907.

PEREIRA, Nunes. **O sahiré e o marabaixo: tradições da Amazônia**. Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1989.

PEREIRA, Alda. **Análise de Conteúdo de uma Entrevista Semi-Estruturada**. 2011. Disponível em <<http://mpelearning.pbworks.com/f/MICO.pdf>>

PINTO, Benedita Celeste de Moraes. **Memória, oralidade, dança e rituais em um povoado amazônico**. Cametá: BCMP, 2007.

POLLAK, Michael. “Memória, Esquecimento, Silêncio”. **Estudos Históricos 3, Memória**, v. 2, n. 3, 1989, pp. 3-15.

PORTAL DA AMAZÔNIA. **Ciclo do Marabaixo**. 01 abr. 2015. Disponível em: <<http://portalamazonia.com/noticias-detalle/cultura/ciclo-do-marabaixo-2015-inicia-nesta-quinta-feira-em-macapa/>>. Acesso em: 15 out. 2015.

PRODANOV, C. C.; SCHEMES, C. **Possibilidades do uso da história oral na pesquisa sobre a memória e identidade de Novo Hamburgo**. In: IV Encontro Regional Sul de História Oral: Culturas, Memórias e Identidades. Florianópolis, 2007.

QUEIROZ, Igor. **Formas africanas de lidar com o passado: Oralidade, mitos, ritos, tradições**. In MORTARI, Cláudia (Org). Curso de Introdução aos Estudos e da Diáspora. 2014, Florianópolis: UDESC.

RODRIGUES, Edgar. Amapá, minha amada terra!. In: Blog Castelo Roger. 2011. Disponível em <<http://casteloroger.blogspot.com/2011/11/mae-luzia-o-primeiro-douto-da-regiao.html>>. Acesso em: 10/05/2019.

SANTOS, Fernando Rodrigues dos. História do Amapá: da autonomia ao fim do janarismo – 1943 a 1970. Belém: Grafinter ind. E Comércio, 2006.

SALCEDO, Rocío Rubí Calla. **Introdução das Ciências na Escola do Amapá (1944-1961)**. In: Anais eletrônicos do 15º Seminário Nacional de História da Ciência e da tecnologia. Florianópolis, Santa Catarina, 2016.

SALLES, Vicente. **O Negro no Pará sob o Regime da Escravidão**. Rio de Janeiro. Coleção amazônica. UFPA, 1971.

SAMPAIO, João de Deus Santos de; NERY, Vitor Sousa Cunha. **Implantação dos grupos escolares na cidade de Macapá em meados do século XX**. In: Anais do Encontro Amapaense de História da Educação, Macapá, 2016.

SANTANA, J. V. J.; EUGÊNIO, B. G.; FERREIRA, M. F. A. REIS, C. S. S.; MOREIRA, J. T. S. Da educação para as relações étnico-raciais à educação quilombola: um estudo bibliográfico. **Revista Humanidades e Inovação** v.4, n. 3, 2017

SANTOS, F. R. **História do Amapá: da autonomia territorial ao fim do Janarismo: 1943-1970**. Macapá: Ed. O Dia S. A, 1998.

SANTOS, Renato. **Questões Urbanas e Racismo**. Brasília, DF: ABPN, 2012.

SECRETARIA DE ESTADO DE POLÍTICAS PARA O AFRODESCENDENTE. **Tambores no meio do mundo: o rufar da cidadania**. Macapá, 2012. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/142747357/Folh-Tambores-no-meio-do-mundo-o-rufar-da-cidadania-GEA-2012>>. Acesso em: 21 mar. 2014.

SILVA, M. O. L.; OLIVEIRA, S. S.; PEREIRA, V. A.; LIMA, M. G. S. B. **Etnografia e pesquisa qualitativa: apontamentos sobre um caminho metodológico de investigação**. Disponível em: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:vealLBXbe6kJ:www.passeidireto.com/arquivo/2191175/maria-oneidemaria-oneidemaria-oneide+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acessado em: 11/01/2014.

SILVA, Maura. **Do lado de cá. Fragmentos da História do Amapá**. Integração, Nacionalização e Povoamento nas margens do território nacional. P.95-115. Belém: Editora Açai, 2011.

SILVA, Alci Jackson Soares da. **A Cultura Negra no Amapá: Histórias, Tradição e Políticas Públicas**. Macapá-AP: Lê Arte Editora, 2014.

SOUZA, Rosa Fátima de. **Templos de civilização: a implantação da escola primária graduada no estado de São Paulo (1890-1910)**. São Paulo: Unesp, 1998.

SOUZA, Maria Elena Viana. **Pluralismo Cultural e Multiculturalismo na Formação de Professores: Espaços para Discussões Étnicas de Alteridade**. Revista HISTEDBR On-line, Campinas, n. 19, p. 89 – 100, set. 2005. Disponível em: < www.histdbr.br>. Acesso em: 05 dez. 2015.

TURCI, Érica. **Bantos: Quatrocentos grupos étnicos falam línguas bantas atualmente**. Disponível em: < <http://educacao.uol.com.br/disciplinas/historia/bantos-quatrocentos-grupos-etnicos-falam-linguas-bantas-atualmente.htm> >. Acesso: 10/01/18.

THOMPSON, Paul. **A Voz do passado: a História Oral**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

VIDAL, Laurent. **Mazagão: a cidade que atravessou o Atlântico**. São Paulo: Martins, 2008.

VIDEIRA, P. L. **A dança do marabaixo: expressão da cultura afroamapaense**. In: MATOS, K. S. L. (org.). **Cultura de paz, educação ambiental e movimentos sociais: ações com sensibilidade**. Ed. I. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2006.

_____. Marabaixo, dança afrodescendente: significando a identidade étnica do negro amapaense. Fortaleza: Edições UFC, 2009.

_____. Batuques, folias e ladainhas: a cultura do quilombo do cria-ú em Macapá e sua educação. Fortaleza: edições UFC, 2013.

7 ANEXOS



Projeto Cantando Marabaixo nas Escolas
Projeto de Pesquisa: Marabaixo e Seus “Ladrões”: A História Afroamapaense Sintetizada no Cancioneiro Popular como Elemento Fomentador de Estudos Literários.

Questionário:

Alunos Participantes do Projeto

Escola: _____; Período: () Manhã () Tarde () Noite.
Nome Completo: _____ Data de Nascimento: __/__/__;
Idade: __ anos; Sexo: () Masculino () Feminino. Série: __ ano () Fundamental I, ()
Fundamental II ou () Ensino Médio.

Obs.: Este questionário tem como objetivo coletar informações acerca da sua percepção e participação do projeto “Cantando Marabaixo nas Escolas” realizado no ano vigente e que está fazendo parte como fonte de pesquisa do projeto de mestrado intitulado “Marabaixo e seus ‘ladrões’: a história afroamapaense sintetizada no cancioneiro popular como elemento fomentador de estudos literários”. Ressalto que toda e qualquer informação fornecida neste questionário estará sob sigilo e totalmente resguardada como consta no Termo de Assentimento Livre e Esclarecido que será entregue.

1. Quando você conheceu o Marabaixo?

2. Qual a sua visão (percepção) sobre o Marabaixo?

3. Como foi mostrado o Marabaixo pra você? Positivamente ou negativamente?

4. O que o Marabaixo te ensina sobre o Amapá?

5. Qual é o seu entendimento sobre o “Projeto Cantando Marabaixo nas Escolas”? O que você destaca de positivo e o que poderia melhorar no projeto?

6. Como foi a sua participação no projeto?

Obrigado pela sua colaboração!
Km 47, Antiga Rio-São Paulo
23851-970 - Seropédica – RJ
☎ (021) 3787-3741 / 3772



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
DECANATO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
INSTITUTO DE AGRONOMIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO AGRÍCOLA



Projeto Cantando Marabaixo nas Escolas
Projeto de Pesquisa: Marabaixo e Seus “Ladrões”: A História
Afroamapaense Sintetizada no Cancioneiro Popular como Elemento Fomentador de Estudos
Literários.

Questionário:

Professores Participantes do Projeto

Escola: _____.
Nome Completo: _____.
Data de Nascimento: ____ / ____ / ____ . Idade: _____ anos. Sexo: () Masculino () Feminino.
Formação Acadêmica: _____ . Instituição
_____. Sigla: _____.

Obs.: Este questionário tem como objetivo coletar informações acerca da sua percepção e participação do projeto “Cantando Marabaixo nas Escolas” realizado no ano vigente e que está fazendo parte como fonte de pesquisa do projeto de mestrado intitulado “Marabaixo e seus ‘ladrões’: a história afroamapaense sintetizada no cancionário popular como elemento fomentador de estudos literários”. Ressalto que toda e qualquer informação fornecida neste questionário estará sob sigilo e totalmente resguardada como consta no Termo de Assentimento Livre e Esclarecido que será entregue.

1. Qual seria a importância do projeto “Cantando Marabaixo nas Escolas” para o processo de formação das crianças?

2. Quais são as críticas (positivas e/ou negativas) a respeito do projeto? E quais seriam as contribuições para melhorá-lo?

3. Há alguma mudança no comportamento dos alunos envolvidos no projeto?

4. Como você avalia o processo de ensino-aprendizagem desses alunos e dos professores que participaram do projeto?

5. Explique sucintamente o que o “ladrão”/canção produzido(a) pela sua escola aborda?

Obrigado pela sua colaboração!

Km 47, Antiga Rio-São Paulo
23851-970 - Seropédica – RJ
☎ (021) 3787-3741 / 3772



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Título do Projeto: **Marabaixo e seus “ladrões”: a história afroamapaense sintetizada no cancioneiro popular como elemento fomentador de estudos literários.**

Pesquisador: Daniel de Nazaré de Souza Madureira.

Pesquisador responsável (professor orientador): Prof. Dr. Wanderley da Silva.

Este documento que você está lendo é chamado de Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), que contém explicações sobre o estudo da pesquisa intitulado **Marabaixo e seus “ladrões”: a história afroamapaense sintetizada no cancioneiro popular como elemento fomentador de estudos literários.**

Solicitamos a sua autorização para a participação do menos _____ nesta pesquisa.

Antes de decidir se deseja autorizar a sua participação (de livre e espontânea vontade) você deverá ler e compreender todo o conteúdo. Ao final, caso decida autorizar, você será solicitado a assiná-lo e receberá uma cópia do mesmo.

Antes de assinar faça perguntas sobre tudo o que não tiver entendido bem. A equipe deste estudo responderá às suas perguntas a qualquer momento (antes, durante e após o estudo).

Natureza e Objetivos do Estudo:

Objetivo geral: Identificar e analisar nas novas produções de “ladrões” de Marabaixo, produzidos pelos alunos de escolas da rede pública de ensino do Amapá, as possíveis relações identitárias e históricas dos jovens com o seu estado.

Objetivos específicos: Investigar elementos da memória histórica e social expressa nos novos “ladrões” de Marabaixo e sua contribuição para uma identidade cultural do Amapá; Averiguar a relevância social e histórica do trabalho escolar com a produção dos novos “Ladrões” de Marabaixo; Analisar discursivamente os novos “ladrões” de Marabaixo produzidos pelos alunos de acordo com o seu viés social.

Procedimentos do Estudo (quais instrumentos serão utilizados? Se terá gravação, vídeos, fotografias etc.)

Essas entrevistas não envolverá qualquer tipo de gravações ou filmagens, a análise de dados se dará única e exclusivamente pela percepção desses alunos através de entrevistas semiestruturadas realizadas manualmente acerca da sua participação no projeto.

Riscos e Benefícios:

Este estudo apresenta risco mínimo, isto é, o mesmo risco existente em atividades rotineiras como conversar, ler etc.

Caso esse procedimento possa gerar algum tipo de constrangimento você não precisa assiná-lo.

Deste modo a sua participação poderá ajudar na compreensão da produção dos novos “ladrões” de Marabaixo, como também, na construção da história do Amapá, colaborando ainda na promoção da cultura do Marabaixo no estado.

Participação, Recusa e Direito de se retirar do Estudo:

A participação do menor é voluntária. Você não terá nenhum prejuízo se não quiser autorizar.

Você poderá retirar a autorização para o menor participar desta pesquisa a qualquer momento, bastando para isso entrar em contato com um dos pesquisadores responsáveis.

Conforme previsto pelas normas brasileiras de pesquisa com a participação de seres humanos o menor não receberá nenhum tipo de compensação financeira pela sua participação neste estudo.

Confidencialidade:

Os dados serão manuseados somente pelos pesquisadores e o material e as suas informações (fitas, entrevistas etc.) ficarão guardados sob a responsabilidade dos mesmos.

Os resultados deste trabalho poderão ser utilizados apenas academicamente em encontros, aulas, livros ou revistas científicas.

Eu, _____ RG: _____,

após receber uma explicação completa dos objetivos do estudo e dos procedimentos envolvidos autorizo a participação voluntária do menor em fazer parte deste estudo.

Macapá – AP, ____ de _____ de _____.

Assinatura do Responsável

Assinatura do Menor

Prof. Dr. Wanderley da Silva
Orientador

Daniel de Nazaré de Souza Madureira
Pesquisador

Se persistir alguma dúvida, entre em contato com os Coordenadores da pesquisa:
Prof. Dr. Wanderley da Silva (orientador)
Telefone: (21) 98807-4225
E-mail: wanderleyws17@gmail.com

Pesquisador: Daniel de Nazaré de Souza Madureira
Telefone: (96) 99163-6257
E-mail: danieldenazare@gmail.com



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COMISSÃO DE ÉTICA NA PESQUISA DA UFRRJ / CEP

Protocolo Nº 1.147/18

PARECER

O Projeto de Pesquisa intitulado “Marabaixo e seus “ladrões”: a história afroamapaense sintetizada no cancioneiro popular como elemento fomentador de estudos literários” sob a coordenação do Professor Dr. Wanderley da Silva, do Instituto de Agronomia/Programa de Pós-Graduação em Educação Agrícola, processo 23083.017048/2018-17, atende os princípios éticos e está de acordo com a Resolução 466/12 que regulamenta os procedimentos de pesquisa envolvendo seres humanos.

UFRRJ, 03/12/18.

Prof. Dr. Alexandre Fortes
Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação

ARACY DE MONT'ALVERNE



**ARQUIVO DO
CORAÇÃO**

poemas

Tarso Editora

Mãe Luzia, o primeiro "doutô" da região



Edgar Rodrigues

Mãe Luzia foi uma mulher surpreendente. Descendente de escravos, ela tornou-se a mãe de várias gerações de moradores de Macapá. Suas mãos de parteira tradicional receberam, para a vida, milhares de crianças nascidas no período que vai do início da Intendência de Macapá aos anos iniciais do Território do Amapá. Seu nome cristão era Francisca Luzia da Silva. Nasceu em Macapá em 9 de janeiro de 1854, e faleceu em Macapá, aos 100 anos, em 24 de setembro de 1954.

O título de "Mãe Luzia" foi-lhe dado pelo coronel Coriolano Jucá, intendente (espécie de prefeito) de Macapá em 1895, que a convidou para trabalhar como parteira, com remunera-

ção de um salário, da Intendência de Macapá.

Também lavadeira, Mãe Luzia passava boa parte do dia curvada sobre a tina de água, nos coradouros (espécies de varais feitos de talas, onde eram colocadas as roupas, após lavadas, para serem 'coradas' pelo sol equatorial), manipulando, com maestria, os pesados ferros de engomar que funcionavam pelas brasas de carvão. Morava no "Formigueiro", localizado atrás da Igreja de São José, e sempre foi visitada pelas autoridades do Amapá, em busca de conselhos, entre elas o próprio governador Janary Nunes.

Quando lavava as roupas, Mãe Luzia costumava sentar à moda de seus ancestrais, às vezes com os seios expos-

tos, porque um "filho de parto" sempre lhe pedia o peito. Ao receber uma autoridade local, vestia uma bata branca, sempre bem engomada.

Foi casada com Francisco Secundino da Silva, um jovem também filho de escravos, que por força política de Mãe Luzia chegou aos postos de comandante da Guarda Nacional e vereador de Macapá. Ao falecer em 1954, seu sepultamento antecedeu um grande cortejo popular pelas principais ruas da cidade, seguido de um luto de três dias nas repartições públicas.

Mãe Luzia inspirou artistas de todas as áreas, que em versos e telas eternizaram sua coragem e dedicação. Entre eles, o de Álvaro da Cunha:

Mãe Luzia

(Álvaro da Cunha)

*Velha, enrugada, cabelos d'algodão
Fim de existência atribulada, cuja
Apoiose é um rol de roupa suja
E a aspereza das barras de sabão.*

*Mãe Luzia! Mãe Preta! Um coração
Que através dos milagres de ternura
Da mais rudimentar puericultura
Foi o primeiro doutor da região.*

*Quantas vezes, à luz da lamparina,
Na pobreza do catre ou da esteira,
Os braços rebentando de cansaio,
Mãe Luzia era toda a medicina.*

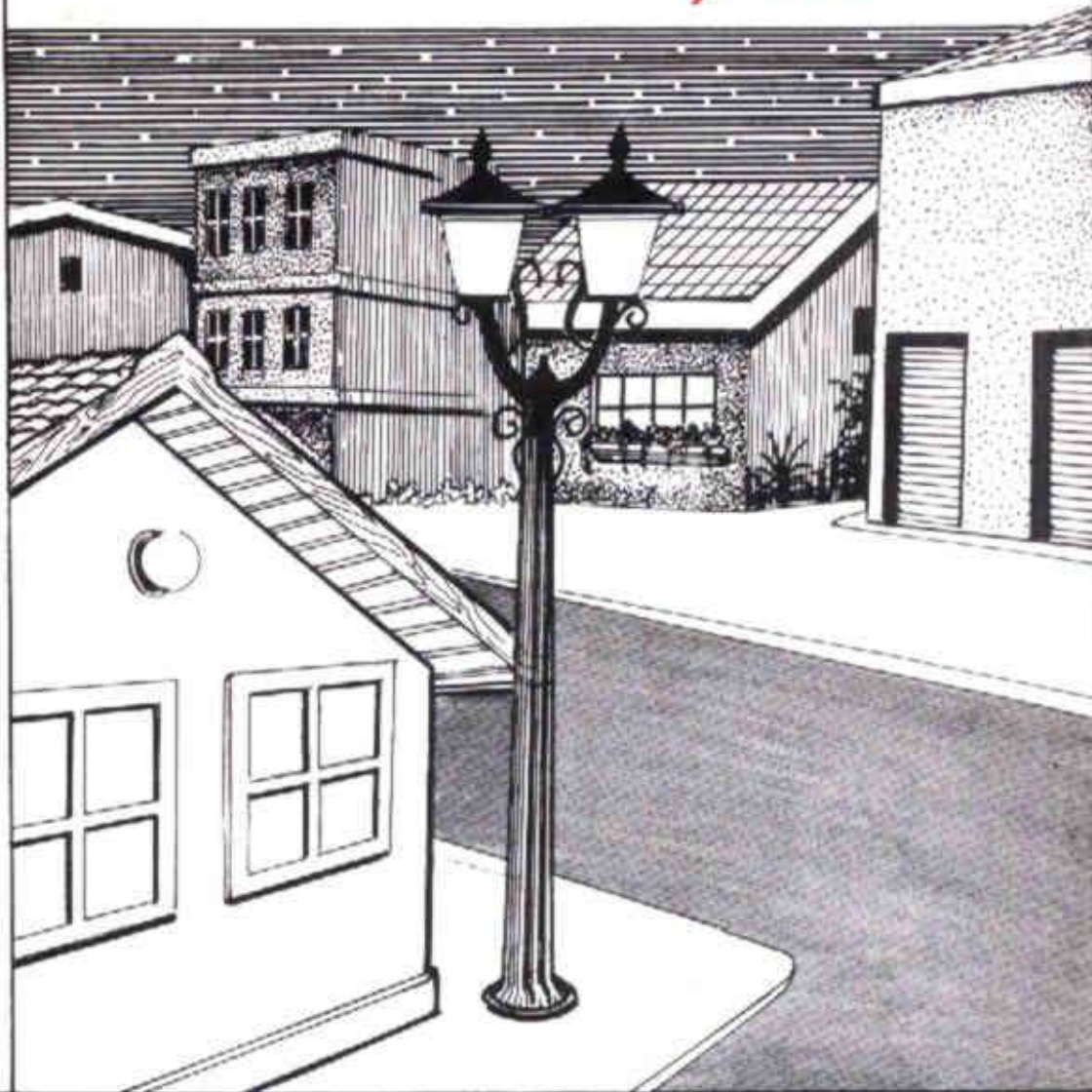
*Na quietude humilde do rosto
Sulcado de veredas tortuosas,
Há um clamor profundo de desgosto
E o silêncio das vidas dolorosas.*

*Oh, brônzea estátua da maternidade!
Ao te encontrar curvada e sermua,
Vejo o folclore antigo da cidade
Na paisagem ancestral da minha rua.*



LUZES DA MADRUGADA

poemas



Aracy de Mont'alverne

Aracy de Mont'alverne



NOTA DE REPÚDIO

Macapá, 06/06/2019

A ACADEMIA AMAPAENSE DE BATUQUE E MARABAIXO – AABM vem de público se solidarizar com toda a comunidade marabaixeira do bairro Jesus de Nazaré, de forma especial com o grupo do Marabaixo do Pavão e vem de público repudiar a atitude precipitada do novo Pároco da Paróquia Jesus de Nazaré, que de uma forma desrespeitosa, sem entender o verdadeiro sentido da maior manifestação cultural do Amapá, impôs limites para que o grupo “Marabaixo do Pavão” se manifestasse dentro da Igreja.

Somos todos Católicos, amamos a nossa Igreja e os nossos Santos. Ao longo de todos esses anos nunca fizemos nada que profanasse o templo santo e muito menos os Ritos litúrgicos da Igreja Católica. Nossa tradição é secular e temos orgulho de ser descendentes de negros que foram escravizados e que deram uma enorme contribuição para o progresso cultural, religioso e social do povo do Amapá.

No ano em que o Papa Francisco convoca um Sínodo para refletir sobre a Igreja e a Evangelização na Amazônia, atitudes preconceituosas não condizem com tudo aquilo que o Santo Padre nos convida a construir. Amamos a Igreja e queremos uma Igreja que tenha o nosso rosto e seja a nossa voz. Por muitos anos sofremos preconceitos e intolerâncias e não aceitamos mais atitudes que não condizem com a missão da Igreja. Que São José, Nossa Senhora Aparecida e São Benedito, intercedam por nós, e que os ribeirinhos, índios e negros possam ser os protagonistas desse novo tempo.

Atenciosamente

Paulo Roberto da Conceição Matias de Souza

PRESIDENTE

Valdinetê Silva da Costa

VICE-PRESIDENTE



E. E.
JESUS
DE
NAZARÉ

E. E.
SEBASTIANA
LENIR

IFAP

E. E.
ARACY
MONT'ALVERN



II FESTIVAL ESTUDANTIL

CANTANDO MARABAIXO

MACAPÁ - AMAPÁ - AMAZÔNIA - BRASIL



E. E.
JOSÉ
BONIFÁCIO

E. E.
MARIA
CRISTINA

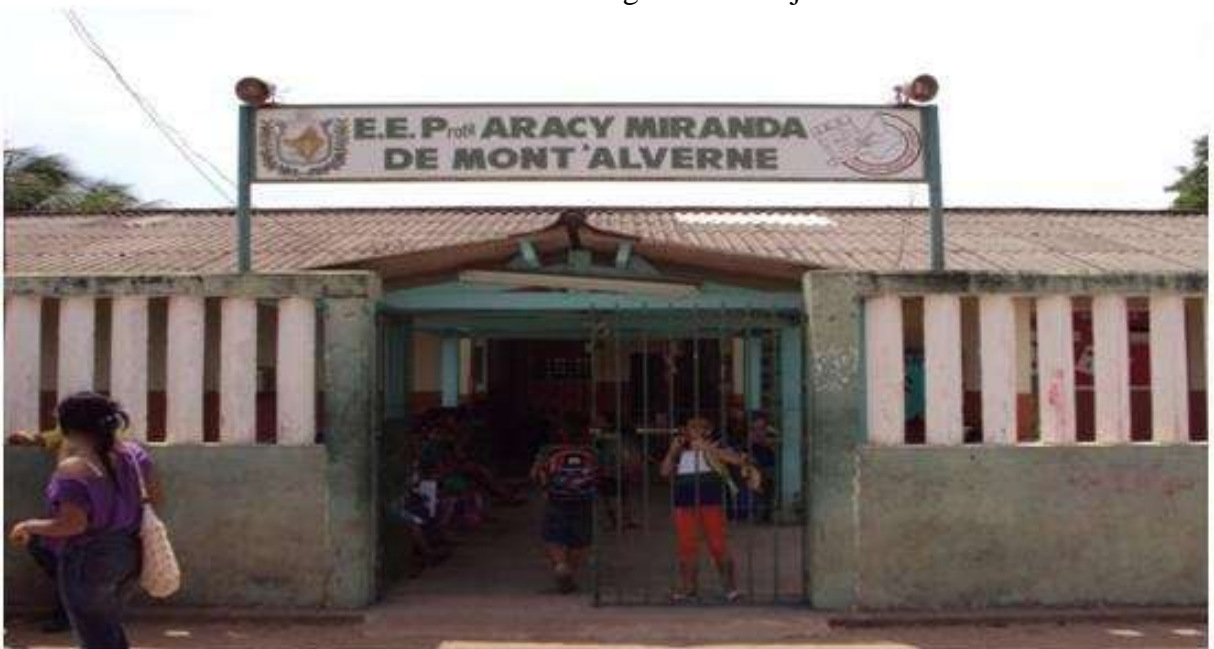
E. E.
EDGAR
LINO

E. E.
AUGUSTO
DOS
ANJOS

E. E.
RISALVA
DO
AMARAL



Escola Estadual Augusto dos Anjos



Escola Estadual Aracy Mont'Alverne



Escola Estadual Risalva Freitas do Amaral

MOVIMENTO NAÇÃO MARABAIXEIRA

**CARLOS PIRU
DINHO PACIÊNCIA**

**PROJETO:
CANTANDO MARABAIXO NAS ESCOLAS
ESTADUAIS E MUNICIPAIS.**

**MACAPÁ – AP
2018**

INTRODUÇÃO

O Projeto Cantando Marabaixo nas Escolas é um projeto que visa implementar a Lei 10.639/03 utilizando o marabaixo como proposta pedagógica, despertando o interesse da escola e seu entorno para a história local, a contribuição de negras/os para a construção da sociedade amapaense, favorecendo uma identidade positiva através do desvelar da importância negra como fazedora de história, arte e cultura. Sabe-se que desenvolver atividades prazerosas é um dos maiores desafios para educação, na atualidade e a concorrência com todas as mídias interativas disponíveis para crianças, adolescentes e jovens. Sendo assim, acreditamos que o marabaixo pode contribuir com práticas pedagógicas que possibilitem a construção de uma identidade positiva e de boa auto estima de negras/negros na comunidade escolar, reconstruindo a imagem e participação de afrodescendentes na formação da sociedade local e nacional, se utilizando da educação para esse processo.

Amauri Mendes Pereira (2006) nos coloca que “conhecer as origens é fundamental para a ampliação da consciência social e histórica do povo brasileiro [...]”. Nada mais positivo, para a construção de uma identidade positiva e de boa auto estima, do que (re) visitar a trajetória de negras/os para que a partir de seus olhares, falas e memórias possamos desvelar o que a historiografia oficial não nos permitiu, conhecer quem, como e quando nos formaram do jeito que somos.

A Lei 10.639/03 e o Ensino de História e Cultura Africana e Afro-Brasileira propõem novas diretrizes curriculares para o estudo da africanidade. Podendo citar como exemplo os professores, que devem ressaltar em sala de aula a história e cultura afrobrasileira como constituinte e formadora da sociedade brasileira, na qual os negros são considerados como sujeitos históricos, valorizando-se, portanto, o pensamento e as ideias de importantes intelectuais negras/os brasileiras/os, a cultura (música, culinária, dança) e as religiões de matrizes africanas.

A música deve ser compreendida como produto cultural histórico em evolução e sua articulação deve ser relacionada com as histórias do mundo, seus valores e finalidades a que foram atribuídas. Nesse sentido, música é fonte história, reveladora de momentos vividos que foram negritados em composições diversas, entre elas, os ladrões de marabaixo. Neles, estão contidas uma gama de informações não “levadas” como sendo importantes para o conhecimento dos cidadãos, pois representa, para a oficialidade, a história daquelas/es que não eram tidos como essenciais para nossa formação social. Resgatar esses fatos, através do olhar destas negras/os é essencial para que a escola cumpra com seu papel e a história e cultura negra seja efetivamente trabalhada na/pela escola.

Entende-se que devido a grande população negra que se tem no Estado do Amapá (mais de 70%, IBGE 2010) escolheu-se como referência o Marabaixo, por se tratar da identidade do povo trazida como herança cultural africana.

Nesse sentido, a história local nos propicia exercer um papel fundamental no desenvolvimento da nossa consciência e na construção de elementos importantes para a formação cidadã, ajudando-nos a conhecer quem somos, porque estamos aqui e ajudando a entender os porquês das diversas relações sociais e seus engendramentos e repercussões.

1. JUSTIFICATIVA

No Amapá, os griôs vindos de África, perpetuaram suas trajetórias de vida através dos ladrões de marabaixo, neles, com um olhar cuidadoso, podemos identificar informações diversas sobre política, religiosidade, querelas sociais, história não escritas oficialmente, entre

tantas outras. Utilizar o marabaixo como fonte de informações para a educação, não é só um diferencial no dia a dia do fazer pedagógico, como algo prazeroso, mas um e desmistificador da atuação de negras/os na construção do jeito de ser amapaense.

Em uma visão MACRO o acesso à musicalidade do Marabaixo, proporciona uma ferramenta essencial e preciosa para a implementação da Lei 10.639/03 nas escolas do Estado. Pois, como se sabe, existem resistência com relação ao cumprimento da referida lei, devido a não formação das/os professoras/es para o trato da temática africana no contexto escolar. É sabido, que o governo tem realizado trabalhos nas escolas para sanar essa lacuna, contudo, desconhece-se ações feitas utilizando o marabaixo como recurso didático.

O Projeto Cantando Marabaixo nas Escolas, tem a finalidade de preencher essa lacuna e proporcionar a escola, uma ferramenta didática que seja prazerosa e que possa contribuir para atender a orientação do Ministério da Educação que busca corrigir a discriminação, as injustiças e o racismo acerca da população afrodescendente e indígena (Leis 10.639/2003 e 11.645/2008), onde trazem a obrigatoriedade da promoção e inclusão de políticas de educação orientada pela Lei 9394/1996 que estabeleceu as Diretrizes e Bases da Educação Nacional.

2. OBJETIVO GERAL

Proporcionar a comunidade escolar a inclusão das leis 10.639/03 e 11.645/08 que tratam da inclusão das temáticas africanas, afro-brasileiras e indígenas no currículo escolar através do Marabaixo como elemento sedimentador de uma identidade positiva, através da história, musicalidade, corporeidade, da escrita (composição de ladrões), canto e dança, empoderando negras e negros da comunidade escolar.

2.1. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- a) Desenvolver práticas pedagógicas que possibilitem trabalhar de forma dinâmica as Leis 10.639/03 e 11.645/08;
- b) Trabalhar de forma multidisciplinar as temáticas africanas e afro-brasileiras no espaço escolar através do marabaixo;
- c) Usar a corporeidade como forma de expressão identitária, étnica e cultural;
- d) Despertar nos alunos o interesse por sua história e da comunidade utilizando o Marabaixo como ferramenta pedagógica.
- e) Estimular a utilização da música como área importante para a construção do conhecimento;
- f) Valorizar as relações interpessoais entre os alunos;
- g) Criar grupos de música e dança, fortalecendo a identidade com a escola, comunidade e cultura local.

3. REFERENCIAL TEÓRICO

“A música Africana chegou nas Américas com os escravos e se fez presente em todos os momentos da vida, do nascimento a morte, nos cânticos religiosos e de trabalho, nos acalantos, na animação da dança ou no encorajamento nas revoltas” (Nei Lopes, 2008, p80).

Desde o século XIX que se entende que as fontes históricas não mais seriam as denominadas “fontes oficiais”, a partir desse entendimento dado pela Escola dos Annales, toda e qualquer fonte de informação, passou a ser documento imprescindível para se escrever ou reescrever a trajetória da humanidade.

As populações tradicionais, tem na oralidade, seu maior transmissor de conhecimentos e perpetuador de sua história e identidade. É na oralidade que se perpetuam sua religiosidade, medicina, técnicas de produção e construção, como de lazer, de medicina tradicional, de memória e vida.

O Marabaixo ESTA PRESENTE no Amapá, desde século XVIII e consiste em ser uma manifestação EMINENTEMENTE AFRICANA, trazida pelas/os africanas/os que têm na sua musicalidade a Caixa como Instrumento, com suas PECULIARIDADES no Ritmo, no Canto, na religiosidade e do registro do seu cotidiano.

Na Assembleia Legislativa do Estado do Amapá-ALAP O marabaixo tornou-se a Manifestação Cultural oficial do Estado do Amapá através das LEIS: **LEI Nº 0845, DE 13 DE JULHO DE 2004** que cria e insere no calendário cultural o CICLO DO MARABAIXO E BATUQUE no âmbito do Estado do Amapá; a **LEI Nº. 1.263, DE 02 DE OUTUBRO DE 2008**: Que a considera como bem histórico e cultural do Estado do Amapá, para fins de tombamento de natureza imaterial, como manifestação folclórica do Marabaixo, que ocorre no Estado do Amapá e a **Lei número: 1.521/2010**. Que Institui o dia 16 de junho como o DIA ESTADUAL DO MARABAIXO.

A História é construída a partir de nossas vivências e de nossas ações cotidianas. Todos nós fazemos parte dela e devemos refletir o passado buscando respostas para o presente e compreender as transformações no decorrer do tempo. Diante disso observa-se que a música por estar presente na história das pessoas, sempre seguida de composições e sons acabam por despertar a mente, promover o equilíbrio e o estado de bem estar, facilitando o raciocínio no feito de cantar ou escutar uma canção e desencadeia efeitos emocionais e de criatividade, ALÉM DE SIMBOLIZAR A CULTURA E HISTORIA DE UM POVO em qualquer lugar do Planeta.

Para D.Eugênio (1987) entende-se que “A música pode ser definida como totalidade de uma materialidade, portadora de uma mensagem poética e política”. Desta forma o gosto musical do aluno pode ser o de analisar a sociedade em que vivemos e pode-se ainda escolher um estilo a ser trabalhado. Através musica pode-se compreender um momento vivido ou qualquer outro momento. Para se trabalhar a musica é importante que se tenha um conhecimento prévio para que se torne eficiente. É importante observar que se pode abordar diversos assuntos como desigualdade social, racismo, tradições ou ainda trazer uma história real que pode ter acontecido ou um fato. Desta forma evita-se somente o livro didático em sala de aula buscando outras alternativas para o Ensino da História conforme as leis que foram criadas e evidenciadas a seguir.

A Lei nº 9.394 de 20 de dezembro de 1996 estabelece as diretrizes e bases da educação nacional.

Diante dessas leis observa-se que hoje em dia as gerações não procuram preservar o passado, que sabemos que serve como lembranças para o presente e o futuro.

As leis demonstram a importância da valorização da identidade do povo. Russen (2001,p.16) diz que

“A aprendizagem histórica é uma das dimensões e manifestações da consciência histórica e está articulada ao modo como a experiência do passado é vivenciada e interpretada de modo a fornecer uma compreensão do presente e a construir projetos de futuro”

Para o autor é necessário que se compreenda o outro tempo , necessitando de dialogo para entender a ciência histórica, a educação e a construção do conhecimento histórico, que o aluno precisa conhecer as diferenças, as mudanças, as continuidades que a sociedade constrói no fazer histórico contribuindo para que perceba que a história deve ser compartilhada e compreendida através das várias dimensões construídas e relacionando-as na sua vida cotidiana buscando entender a sua identidade individual oferecendo ao aluno experiência

prática do saber contribuindo dessa forma para o desenvolvimento histórico dentro de uma forma inovadora.

4. METODOLOGIA:

4.1. PÚBLICO ALVO:

15 (quinze) Escolas Estaduais e Municipais que atendem alunos do Fundamental I,II e Médio, em parceria com professores, coordenadores e diretores das respectivas escolas.

4.2. FINALIDADE:

Implementar as Leis 10.639/03 e 11.645/08, valorizar e difundir o Marabaixo como ferramenta pedagógica de forma prazerosa.

4.3. PERÍODO E ESPAÇO FÍSICO:

O projeto será desenvolvido no período dos meses de 03/2018 à 06/2018 e acontecerá nos espaços físicos das 15 (quinze) escolas, nos horários matutinos, vespertinos e noturnos e terá sua culminância no mês de Junho através do II FESTIVAL CANTANDO MARABAIXO NAS ESCOLAS E O lançamento do II CD MUSICAL, que ocorrerá na quadra da E. Estadual Azevedo Costa no bairro do Laginho.

4.4. ETAPAS DO PROJETO

4.4.1 ELABORAÇÃO DO PROJETO:

Ocorrerá no período de 16/02/2018 à 28/02/2018 .

4.4.2 INSCRIÇÕES:

Os alunos poderão se inscrever entre os dias 12/03/2018 à 30/03/2018. As inscrições dos alunos participantes serão realizadas no espaço determinado pelas escolas nos horários da manhã e tarde. Como requisito, será estabelecido que as produções musicais deverão ser acompanhadas pelos professores de sala de aula de Língua Portuguesa.

4.4.3 DEFINIÇÃO DO TEMA/OFFICINAS:

Será após as oficinas ofertadas nas escolas pelos parceiros do Movimento Nação Marabaixeira, para dar embasamento teórico e noções musicais aos participantes do projeto entre o período de 02/04 a 30/042018.

Nas OFFICINAS serão abordados pontos como:

- ✓ História do negro no Amapá
- ✓ O marabaixo como elemento de identidade amapaense;
- ✓ O Marabaixo e suas raízes africanas
- ✓ A construção de ladrões de marabaixo e sua importância histórico-social
- ✓ A musicalidade africana e o marabaixo;
- ✓ A corporeidade como identidade: a dança no marabaixo.

4.4.4 REPRODUZINDO A ANCESTRALIDADE MARABAIXEIRA:

Após as oficinas, os discentes irão produzir ladrões de marabaixo a partir do resgate da história da comunidade, essas composições musicais serão selecionadas e entregues aos professores de sala de aula de Língua Portuguesa para serem enquadradas de acordo com o padrão literário ao qual o marabaixo se enquadra. Em seguida a escola selecionará, internamente, a melhor composição pela comissão interna da escola que escolherá a composição que representará a Escola e iniciar ensaios 02/04 a 30/042018..

4.4.5 ENSAIOS:

Os ensaios aconteceram no contra turno e terão auxílio da banda base do Movimento Nação Marabaixeira e professores da escola.

4.4.6 MATERIAIS :

- ✓ Som;
- ✓ Toalhas de mesa;
- ✓ Mesas e cadeiras ;
- ✓ Palco
- ✓ Microfones;
- ✓ Faixa de divulgação;
- ✓ informativos de divulgação: folders, cartazes, etc
- ✓ Instrumentos musicais: caixas de marabaixo e baquetas

5. ORÇAMENTO:

Ord	Descrição	Quant	V.UN	TOTAL
01	Oficinas	4 Oficineiros	400,00	1.600,00
02	Banners	20 mts	45,00	900,00
03	Gravação do Cd Studio	15 FAIXAS	150,00	2.250,00
04	Prensagem do Cd	500 CDS	4,00	2.000,00
05	Sonorização para o II FESTIVAL	01	2.500,00	2.500,00
06	Banda Base	03	300,00	900,00
07	PREMIAÇÃO 1º LUGAR	01	1.000,00	1.000,00
08	PREMIAÇÃO 2º LUGAR	01	600,00	600,00
09	PREMIAÇÃO 3º LUGAR	01	400,00	400,00
10	Troféus	3	80,00	240,00
11	PESSOAL DE APOIO	10	100,00	1.000,00
12	TOTAL GERAL			13.390,00

Obs.

1 O que está em vermelho precisa ser redefinido. Tem que colocar quais as oficinas serão realizadas. São quatro no total, tem que colocar a temática e quem ministrará;

2 A premiação que não pode ser em dinheiro e;

3 Creio que precisa definir o que o pessoal de apoio vai fazer.

6. CRONOGRAMA

ANO DE 2018					
AÇÕES	FEV	MARÇ	ABR	MAI	JUN
Elaboração do Projeto					
Divulgação e Inscrição					
Definição do tema e Oficinas					
Escolha das Composições					
Ensaios					
Culminância do Projeto na Escola					

Apresentação no II Festival Cantando Marabaixo nas Escolas					
---	--	--	--	--	--

REFERÊNCIAS:

FRANÇA, Cyntia Simioni. **Introdução aos estudos históricos**. São Paulo: Person Education no Brasil, 2009.

MOIMAZ, Érica Ramos. **Metodologias do ensino da história**. São Paulo: Person Education no Brasil, 2009.

CARVALHO, Leandro. **Lei 10.639/03 e o Ensino da História e Cultura Afro-brasileira e Africana**. Disponível em: <<http://educador.brasilecola.uol.com.br/estrategias-ensino/lei-10639-03-ensino-historia-cultura-afro-brasileira-africana.htm>> Data de Acesso: 19.02.2018.

<http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/lei9394_ldbn1.pdf> Data de Acesso: 23.02.2018.

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm> Data de Acesso: 23.02.2018

<<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2008/lei-11645-10-marco-2008-572787-publicacaooriginal-96087-pl.html>>
Data de Acesso: 23.02.2018

LOPES, Nei. **História e Cultura Africana e Afro-Brasileira**. São Paulo: Barsa Planeta, 2008.



PROJETO CANTANDO MARABAIXO NAS ESCOLAS

OFICINA I – CONHECENDO O MARABAIXO

1. O QUE É O MOVIMENTO:

Fundado em 07 de julho de 2016, é um Grupo de Pessoas, de diversas áreas do conhecimento, que através de um conjunto de ações visa tornar visível de forma positiva a presença e a participação do negro na construção da sociedade amapaense em todos os aspectos: econômico, educacional, cultural, político, esportivo, histórico e demais SEGMENTOS.

2. O MARABAIXO COMO PROPOSTA PEDAGOGICA PARA IMPLEMENTAÇÃO DA LEI 10.639

O Objetivo é utilizar o Projeto Cantando Marabaixo nas Escolas, através de sua MUSICALIDDE, como ferramenta pedagógica na implementação da lei 10:639/03, pois uma das maiores dificuldades encontradas pela Escola implementação da lei 10.639/03 é materiais que auxiliem educadoras/es no trato das temáticas que envolvem a questão africana no contexto curricular. Nesse sentido, esta roda de conversa tem a finalidade de apresentar as possibilidades dos recursos disponíveis do Marabaixo para trabalhar as africanidades no espaço escolar.

3. O MARABAIXO: IDENTIDADE E PERTENCIMENTO NEGRO NO TORRÃO AMAPAENSE.

Vamos analisar a importância do marabaixo para o fortalecimento da identidade e pertencimento negro no espaço escolar. A lei 10.639/03 entre suas diversas finalidades, impõe a escola uma reconstrução da imagem construída de negras/os pela historiografia oficial, sendo assim, é imprescindível a construção de uma identidade positiva e de boa auto-estima de negras/os, sendo necessário reformular-se conceitos negativos de forma positivas e empoderando a negritude dos principais elementos de sua resistência a opressão e perpetuação de sua identidade. Nesse sentido, a proposta aqui é demonstrar como o marabaixo pode reconstruir a forma pejorativa pela qual o senso comum o vê, o transformando em um semióforo de identidade e pertencimento do povo amapaense.

4. LADRÕES DE MARABAIXO HISTORIA VIVA DO NEGRO AMAPAENSE.

Identificar e demonstrar como os ladrões de marabaixo são fontes de informação e esclarecimento sobre a contribuição negra para a construção e registro do legado africano para a sociedade amapaense. A oralidade é a principal ferramenta utilizada pelas populações tradicionais para perpetuarem sua trajetória de vida e sua visão de mundo. No Amapá, os ladrões de marabaixo são o instrumento utilizado por negras/os para garantir que o cotidiano, experiências e conquistas ficassem guardados para a posteridade. Identificar a importância dos ladrões de marabaixo como registro histórico e demonstrar como estes podem ser utilizados como recurso didático possibilitará, educadores e educandos ter um olhar social a partir dos próprios negros e não do outro sobre a importância de negras/os para a sociedade que vivemos.

OFICINA II: PREPARANDO OS ALUNOS PARA O FESTIVAL

O REGULAMENTO DO II FESTIVAL CANTANDO MARABAIXO:

É no regulamento que estar o que pode e o que não pode dentro de uma **COMPETIÇÃO**, portanto, conhece-lo o ajudara a **PLANEJAR** sua apresentação ou seu show, objetivando alcançar a pontuação máxima nos quesitos a serem julgados, além de evitar **PUNIÇÕES** por falta de **CONHECIMENTO DO REGULAMENTO** ou seja cada detalhe observado poderá lhe levar a vitória.

TEMA: a escolha do TEMA faz parte da Estratégia dos responsáveis pela musica, pois ele dará suporte aos compositores para desenvolver uma boa letra.

COMPOSIÇÃO OU LETRA: É um dos quesitos a ser **JULGADO** e deve seguir o que o tema propõe e considerar ou não o **FORMATO TRADICIONAL**. Neste contexto o Professor de Português e Historia da Escola participante, podem **ORIENTAR** os alunos. Observamos aos compositores ficar atento para o **TAMANHO DA LETRA** ou numero de linhas, pois no **FESTIVAL** temos que considerar o tempo de apresentação e facilidade de o publico aprender a Musica.

MELODIA: A melodia é o casamento da **LETRA, HARMONIA e RITMO**, é a proposta de um desenho musical, tradicional ou não, que preserve as nuance do Marabaixo.

RITMO e BATIDA : O ritmo é a velocidade com que se toca a caixa, e isso precisa ser observado, pois se acelerar ele perde a característica. O som é tirado através das **BATIDAS ESPECIFICAS**, ponde se mantem o mesmo compasso, sustentando o Ritmo para as cantadeiras, cantadores e dançadeiras.

INTERPRETAÇÃO OU CANTAR: é a somatória do Canto, Ritmo, Coral e expressão corporal ou a performance geral da apresentação.

ENSAIOS: é a repetição, para o aprimoramento, de tudo aquilo que foi planejado para se apresentar no palco, considerando o que rege o Regulamento do Festival.

APRESENTAÇÃO: É a mostra ou defesa proposta musical, minuciosamente planejada e **ESTRATÉGICAMENTE ENSAIADA**.

FICHA TECNICA:

Elaboração: Carlos Piru e Professor Rosivaldo Silva

Revisão:

Montagem do Folder: