

Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Departamento de Patrimônio Imaterial
Coordenação-Geral de Identificação e Registro
Coordenação de Registro

Dossiê de Registro



Marabaixo

Brasília-DF
Agosto de 2018



MINISTÉRIO DA
CULTURA



PRESIDENTE DA REPÚBLICA DO BRASIL

Michel Temer

MINISTRO DE ESTADO DA CULTURA

Sérgio Sá Leitão

PRESIDENTE DO INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

Kátia Bogéa

DIRETOR DO DEPARTAMENTO DE PATRIMÔNIO IMATERIAL

Hermano Fabrício Oliveira Guanais e Queiroz

Departamento de Patrimônio Imaterial**COORDENAÇÃO-GERAL DE IDENTIFICAÇÃO E REGISTRO**

Deyvesson Israel Alves Gusmão

COORDENAÇÃO-GERAL DE PROMOÇÃO E SUSTENTABILIDADE

Rívia Ryker Bandeira de Alencar

COORDENAÇÃO DE IDENTIFICAÇÃO

Ivana Medeiros Pacheco Cavalcante

COORDENAÇÃO DE REGISTRO

Marina Duque Coutinho de Abreu Lacerda

COORDENAÇÃO DE APOIO À SUSTENTABILIDADE

Natália Guerra Brayner

CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR

Cláudia Márcia Ferreira

SUPERINTENDENTE DO IPHAN NO AMAPÁ

Haroldo da Silva Oliveira

CHEFE DA DIVISÃO TÉCNICA DO IPHAN NO AMAPÁ

Evandro Elias de Barros Neto

Equipe Técnica da Elaboração do Dossiê**Supervisão**

Djalma Guimarães Santiago – Técnico da Coordenação de Registro/CGIR/DPI

Pesquisa e Elaboração de Texto

Weleda de Fátima Freitas – Consultora PRODOC/UNESCO

Técnicos do Iphan no Amapá Responsáveis pelo Acompanhamento

Francisco Phelipe Cunha Paz

Helena Tavares Gonçalves

Weleda de Fátima Freitas

Djalma Guimarães Santiago

Equipe de Pesquisa do INRC do Marabaixo

Eduardo Felipe Andrade Alvim

Marílis Mendes Pereira da Costa Lima

Adriene dos Anjos Noronha

Flávia Klausling Gervásio

Marcos da Costa Martins

Júlia Faria da Silva

Leonardo Augusto Campos Horta

Eduardo Gonçalves Costa

Fabiana Guimarães Horta

Pedro Gontijo

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	6
1.1. O Marabaixo do Amapá	6
1.2. Contextualização da pesquisa	11
2. IDENTIFICAÇÃO DO BEM CULTURAL	15
2.1. O Marabaixo	15
2.2. Ladrões de Marabaixo: A poesia do dia a dia	16
2.3. As Caixas e a musicalidade do Marabaixo	24
2.4. A Dança: <i>Segura o rebolado na dança do Marabaixo</i>	34
2.5. Alimentos e Bebidas: para fortificar o corpo e tonificar a voz	38
2.6. Contexto sociocultural	40
2.7. Bens culturais associados ao Marabaixo	43
2.8. O Marabaixo e os bens culturais de matrizes africanas no Amapá	54
2.9. Recorte territorial: Localização geográfica da pesquisa	56
3. MARABAIXO: ORIGENS, CONTINUIDADES E TRANSFORMAÇÕES AO LONGO DO TEMPO	60
3.1. Sobre as ancestralidades africanas no Amapá	60
3.2. A memória do passado que recria o Marabaixo no presente	66
3.3. Agora, se canta o orgulha pela história e pela cor:	69

Transformações ocorridas ao logo do tempo	
3.4. Significados atribuídos por seus detentores e pela sociedade em geral	72
4. O MARABAIXO COMO OBJETO DE REGISTRO	75
5. RECOMENDAÇÕES DE SALVAGUARDA	81
5.1. Atividades de mobilização e articulação de detentores e Formação do Comitê Gestor do Marabaixo	81
5.2. Ameaças à continuidade do bem cultural	85
5.3. Indicação das primeiras medidas a serem adotadas	87
5.4. Linhas de ações de médio e longo prazo: Subsídios para construção do Plano de Salvaguarda	88
REFERÊNCIAS	95

1. INTRODUÇÃO

1.1. O Marabaixo do Amapá

O Marabaixo é uma forma de expressão elaborada pelas comunidades negras do estado do Amapá, manifestada especialmente por meio da dança e das cantigas denominadas *ladrão*, espécie de poesia oral musicada a partir dos toques das *caixas*, instrumentos de percussão produzidos pelos próprios tocadores.

Este dossiê apresenta a descrição dos elementos que compõem o Marabaixo, enquanto uma forma de expressão que abrange a dança, a musicalização da poesia oral, a técnica de produção e manipulação do instrumento musical específico da manifestação, bem como os saberes relacionados a feitura dos alimentos e das bebidas oferecidas aos partícipes durante as festas de Marabaixo.

O item *Ladrões de Marabaixo: A poesia do dia a dia* busca apresentar primeiramente o sentido do termo *ladrão* no contexto da manifestação. Em seguida, assume a noção dos ladrões enquanto textos poetizados elaborados oralmente a partir de experimentações do cotidiano, vividas por seus autores de modo individual ou coletivamente. O ladrão de Marabaixo apresenta-se enquanto fonte de informação histórica sobre um lugar, uma população, uma região.

Continuando a descrição dos elementos que compõem a manifestação, apresentamos a musicalidade do Marabaixo, produzida especialmente pelo instrumento musical característico da manifestação: a caixa, tambor em formato cilíndrico fabricado a partir da escavação do tronco de madeira nobre, madeira de reciclagem ou ainda zinco, recoberta por duas peles devidamente tratadas para a função.

A sonoridade do Marabaixo é estabelecida por um toque padrão, que é responsável pelo acompanhamento musical dos ladrões. Entretanto, conforme o gosto e criatividade, esses toques podem apresentar diferenças, compreendidas pelos detentores como especificidades de cada comunidade e de cada tocador. Os sons produzidos pelas caixas também exercem funções de delimitação entre o momento lúdico e o ritual quando nesta última ocasião o toque torna-se mais vibrante.

A expressão corporal integra a manifestação e é desenvolvida em concordância com o ritmo dos toques das caixas, ora remansada, ora efusiva. A dança é executada por homens, mulheres e crianças, formando um círculo que se movimenta ao ritmo dos tocadores e das cantadeiras.

Ao universo do Marabaixo incluem-se alimentos e bebidas servidas durante as apresentações, por exemplo, o caldo de carne e legumes e a gengibirra, produzida a partir da cachaça e do gengibre, ambos servidos nos Marabaixos de Macapá e de algumas comunidades; além do beiju cica, feito à base de mandioca e do chocolate, produzido com cacau regional, servidos no Marabaixo da Festa do Divino Espírito Santo em Mazagão Velho.

O Marabaixo acontece primordialmente no contexto das festividades religiosas ligadas ao catolicismo popular, sendo a manifestação compreendida enquanto oferta aos santos e santas de devoção em agradecimento pelas graças alcançadas e pela proteção dirigida à comunidade.

Na capital amapaense, Macapá, a devoção ao Divino Espírito Santo e à Santíssima Trindade e ocorre no período festivo católico iniciado no sábado de aleluia, prosseguindo até o dia de *corpus christi*. Este período de comemorações, denominado Ciclo do Marabaixo, é caracterizado pelo acontecimento de vários rituais promovidos pelas associações de Marabaixo de Macapá, a saber: o Sábado do Mastro, dia em que os detentores de cada associação se dirigem para uma mata a fim de cortar uma árvore de tronco fino e comprido que servirá como mastro; o Domingo do Mastro, no qual o tronco percorre em cortejo as ruas dos bairros em que as festas ocorrem; a Quarta-feira da Murta, quando acontece um cortejo pelas ruas dos bairros com os ramos de murta na mão; a Quinta-feira da Hora, em que o mastro é enfeitado com a murta e levantado na frente da casa do festeiro ou nas respectivas associações; finalmente, para encerrar o Ciclo do ano, ocorre a Derrubada do Mastro, que acontece no último dia de festa, quando também é escolhido o festeiro para o ano seguinte.

Durante este período, nas casas dos festeiros ou nas sedes das associações de Marabaixo da capital ocorrem ladainhas e novenários, além das missas celebradas nas igrejas dos bairros Laguinho e Favela, redutos tradicionais da prática do Marabaixo em Macapá.

Nas comunidades rurais próximas a Macapá e ao município de Mazagão, o Marabaixo é oferecido em conformidade com a santidade de devoção de cada localidade, por exemplo: São Tomé, comunidade Carvão; Divino Espírito Santo, Mazagão Velho; Sagrada Família, Campina Grande; São Sebastião, Ilha Redonda; São José, Abacate da Pedreira; Santíssima Trindade, Casa Grande; Divino Espírito Santo, Ressaca da Pedreira; Santa Maria, Curiaú; Nossa Senhora da Assunção, Torrão do Matapi; São Sebastião, área urbana do município de Mazagão.¹

Na maioria das comunidades as celebrações religiosas obedecem a um calendário próprio, que pode diferenciar-se ou não do calendário do ciclo de Macapá. Os ritos de levantamento, decoração e derrubada de mastros, ladainhas, novenas, missas e escolha de festeiros também integram as celebrações realizadas pelas comunidades.

Outra particularidade da manifestação está na performance do conjunto festivo, com os tocadores de caixas ao centro acompanhando a cantadeira ou o cantador enquanto as mulheres em seus trajes, constituído por ampla saia rodada, florida e colorida, blusa com babados, sandália ou sapatilha, flor no cabelo, brincos, pulseiras e colares, bailam em círculo em torno deles, com todo o salão girando ao embalo das músicas e entoando uníssonos os refrãos (IPHAN. INRC Marabaixo, 2013).

O Marabaixo é compreendido pelos seus detentores enquanto legados das ancestralidades africanas aportadas na região em fins do século dezoito por ocasião da transferência da antiga Mazagão marroquina para o Amapá e também por meio da introdução da mão de obra negra escravizada para a construção da Fortaleza de São José, em Macapá.

A abertura da Vila de Nova Mazagão, no Amapá, foi empreendida para abrigar famílias de cristãos portugueses expulsas da fortificação de Mazagão, no Marrocos, pelo exército mouro em 1769. As famílias desterradas primeiramente foram deslocadas para Lisboa, seguidamente para o Grão-Pará, até que em 4 de abril de 1770 iniciaram os

¹ As comunidades aqui citadas foram inventariadas no âmbito das pesquisas desenvolvidas pelo Inventário Nacional das Referências Culturais do Marabaixo, realizado pela Superintendência do Iphan no Amapá, no ano de 2013. No âmbito deste mesmo inventário, outras comunidades foram apontadas como locais de ocorrência da manifestação, conforme será identificado no corpo deste texto. O processo de identificação do Marabaixo nessas comunidades deverá ser desenvolvido por meio de pesquisas complementares a serem realizadas enquanto ações de salvaguarda do bem cultural.

traslados das primeiras 114 famílias para Vila de Mazagão, no Amapá. Posteriormente, em mais três viagens foram levadas outras 77 famílias, sendo 280 brancos e 87 escravos (RAMOS, 1995. p. 13-14).

Após dois anos do início das transferências das famílias para a Vila Nova Mazagão, em 1772, o administrador Manoel da Gama Lobo da Almada, produziu o censo da cidade em que apresenta a seguinte quantificação: 89 famílias, 76 escravos, 459 pessoas (Vergolino e Figueiredo, 1990. P.93).

Comparando o referido mapa censitário com as informações acima sobre os trasladados, observa-se que houve uma alteração na quantidade de famílias e escravos habitantes da Vila. Sem pretensão de apresentar aqui qualquer conclusão, o máximo que se pode inferir é que essas famílias podem ter se deslocado, por conta própria, para outras localidades, inclusive Macapá. Igualmente, as pessoas escravizadas podem ter: acompanhado as famílias nesses deslocamentos, iniciado seus processos de fuga e formação de mocambos ou, ainda, podem ter falecido.

Outro momento histórico importante que trata da introdução de pessoas negras escravizadas na região ocorreu no âmbito da construção da Fortaleza de São José em Macapá, por volta de 1764, quando se registra o início da construção da edificação. Segundo o mapa censitário produzido pelo administrador Nuno da Cunha de Atayde Varona, no ano de 1765, o número de “*pretos trabalhadores que se acham empregados em diferentes destinos respectivos a obra da fortificação*” perfazia um total de 177, distribuídos da seguinte forma: na obra, 119; na primeira pedreira junto à obra, 34; na pedreira do rio Uanará Pecú, 02; no hospital, 22. (VERGOLINO; FIGUEIREDO, 1990. p. 83).

Conforme relatos orais, parte dos escravos fugidos da construção da fortificação, com a finalização da obra, passou a ocupar um local hoje conhecido como Curiaú, tendo como atividade principal a agricultura, com produtos como o arroz e o algodão (Iphan. INRC Marabaixo, 2013).

Além das narrativas sobre o Marabaixo remontarem aos fatos históricos mais distantes no tempo e espaço dos detentores, mas que integram a memória coletiva da população negra amapaense, a manifestação também rememora o momento político importante da história recente do Amapá. Trata-se da reforma urbana de Macapá, a partir da constituição do Território Federal do Amapá, em 1943.

A reforma culminou, inicialmente, na fragmentação das relações sociais existentes na área central da cidade, ocupada predominantemente pela população negra que praticava o Marabaixo. Mas, posteriormente, após décadas, num movimento dinâmico da história e de renascimento, deram-se a formação e consolidação de dois redutos mais fortalecidos do Marabaixo, os bairros do Laguinho e da Favela, ambos na capital amapaense.

A memória coletiva que identifica o Marabaixo enquanto herança das ancestralidades africanas constitui fator basilar no caráter aglutinador da manifestação. Nesse sentido, sua prática possibilita a reafirmação dos laços de identidade, a formação de vínculos entre as comunidades por meio do estabelecimento de alianças, além das trocas de conhecimentos e de técnicas sobre modos de fazer diversos, a exemplo, as diferentes formas de fabricação das caixas.

As suas origens remontam aos tempos e lugares de significação precisos na elaboração e afirmação da identidade afro-amapaense. Falamos aqui do tempo dos ancestrais que, em meio à condição de vida subumana, caracterizada pela escravidão, conseguiram resguardar suas ideias e, posteriormente, exercitá-las, ainda que ressignificadas a partir do contato com outros símbolos exteriores, possibilitando assim o surgimento, ao longo do tempo, de expressões culturais que marcam a sociedade brasileira de norte a sul, a exemplo o Marabaixo no Amapá.

Mais que realizar o Marabaixo para lembrar a dor da escravidão, o canto e a dança, passaram a evidenciar o orgulho da história, das ancestralidades, da cor, da capacidade da superação frente às repressões e intolerâncias que, infelizmente, ainda se fazem presentes no cotidiano dessas comunidades.

1.2. Contextualização da pesquisa

A pesquisa sobre o Marabaixo foi capitaneada pela Superintendência do Iphan no Amapá, motivada pelas provocações de parlamentares e de associações civis ligadas ao Marabaixo que solicitaram ao Ministério da Cultura e ao Iphan, respectivamente, o reconhecimento da manifestação por meio do seu registro como patrimônio cultural imaterial do Brasil. Assim, em fins de 2012, o Iphan no Amapá promoveu a contratação de empresa especializada para o desenvolvimento do trabalho de inventário das referências culturais do Marabaixo.

Concluídos os procedimentos administrativos, em fevereiro de 2013 a Superintendência do Iphan no Amapá e o Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI) principiaram os trabalhos voltados ao inventário do bem cultural inicialmente por meio de capacitação dirigida à equipe de pesquisa da empresa contratada para aprendizagem e compreensão da metodologia contida no Manual de Aplicação do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC).

De modo a iniciar o processo de aproximação com o universo do Marabaixo e com seus detentores, a Superintendência organizou uma reunião pública de apresentação institucional e do INRC, o que possibilitou à recém-chegada equipe de pesquisa, responsável pelo desenvolvimento do inventário, a elaboração de um mapeamento prévio dos principais locais-alvo de realização das pesquisas.

As atividades organizaram-se, inicialmente, em frentes de obtenção e tratamento de informações por meio de pesquisas documentais, bibliográficas e de campo e, seguidamente, na produção de denso material textual e registros audiovisuais incluindo a produção de vídeo documentário sobre a manifestação.

Os trabalhos de imersão no campo foram realizados em quatro etapas. A primeira aconteceu entre 3 a 8 de fevereiro de 2013, quando a equipe de pesquisa acompanhou as apresentações dos grupos de Marabaixo, no contexto das comemorações dos 255 anos de Macapá; e também iniciou as pesquisas bibliográficas e de documentos na Universidade Federal do Amapá, na Biblioteca Pública Estadual Elcy Lacerda, na União dos Negros do Amapá (UNA), na Secretaria Extraordinária de Política para Afrodescendentes (SEAFRO), na Secretaria de Cultura

do Estado do Amapá (Secult/AP) e no Museu da Imagem e do Som do Amapá (MIS/AP).

A equipe também consultou o acervo de outras instituições, como a Universidade Federal de Minas Gerais, a Biblioteca Municipal Luiz de Bessa, o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, a Biblioteca Nacional, a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

A segunda viagem a campo ocorreu no período de 24 de março a 1º de abril, tendo por objetivo conhecer as comunidades rurais do município de Macapá, e também a cidade de Mazagão e outras comunidades desse município. Nesta mesma ocasião a equipe acompanhou o início do Ciclo do Marabaixo em Macapá e a realização de alguns dos seus rituais nos barracões da capital, nos bairros do Laginho e da Favela.

Na ocasião deste segundo campo, a equipe realizou pesquisas documentais complementares na Assembleia Legislativa do Estado do Amapá, na Biblioteca da Universidade Estadual do Amapá, na Biblioteca Pública Estadual do Amapá, na Coordenação Nacional de Articulação das Comunidades Negras Rurais Quilombolas, na Associação Amapaense de Folclore e Cultura Popular, na União dos Negros do Amapá, na Secretaria de Cultura do Estado do Amapá, na Secretaria de Estado do Meio Ambiente do Amapá.

Entre os dias 04 a 21 de maio de 2013 a equipe de pesquisa realizou sua terceira imersão em campo quando foi possível o aprofundamento das pesquisas em Macapá e em outras comunidades. Na capital, a equipe participou dos principais momentos rituais que perfazem o Ciclo do Marabaixo como o corte e o cortejo da murta e o levantamento do mastro, além da realização de entrevistas, coleta e tratamento de materiais audiovisuais com vistas à produção do vídeo documentário na cidade de Macapá e também no distrito de Mazagão Velho.

A última imersão em campo ocorreu entre os dias 23 a 26 de agosto. Na oportunidade, a equipe registrou o Marabaixo de Rua em Mazagão Velho, realizou outras entrevistas na localidade e também em Macapá.

Neste sentido, a pesquisa desenvolveu-se principalmente nas cidades de Macapá e de Mazagão. Nesta última, a pesquisa envolveu especialmente o distrito de Mazagão Velho e a comunidade do Carvão. Em Macapá, a pesquisa ocorreu

principalmente nos bairros do Laguinho e da Favela, no quilombo do Curiaú e nas comunidades rurais próximas a capital: Campina Grande, Ilha Redonda, Abacate da Pedreira, Ressaca da Pedreira, Torrão do Marapi.

Com isso, o INRC apontou a ocorrência da manifestação em um total de 36 comunidades, conforme abaixo listamos:

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

- 31-São Miguel do Maracá (BR-156-sul /Mazagão)
- 32-São Raimundo do Maruanum (BR-156-sul / Macapá)
- 33-São Raimundo do Pirativa (Rodovia Duca Serra - Rio Matapi / Macapá)
- 34-São Tiago do Matapi (BR-156 / Macapá)
- 35-Torrão do Matapi (BR-156-sul /Macapá)
- 36- Igarapé do Lago (Santana)

Lembramos que somente em Macapá, foram inventariados cinco grupos de Marabaixo, são eles:

- ✓ Associação Cultural Berço do Marabaixo(ACBM), Bairro Favela.
- ✓ Associação Cultural Raimundo Ladislau – ACRL (Bairro Laguinho)
- ✓ Associação Folclórica Cultural Raízes da Favela – AFCRF (Bairro Favela)
- ✓ Associação Folclórica Marabaixo do Pavão – AFOMAPA (Bairro Laguinho)
- ✓ Associação Zeca e Bibi Costa – AZEBIC (Bairro Favela)

Vale ressaltar que no decorrer das atividades de mobilização e articulação de detentores, realizadas durante os anos de 2014, 2015 e 2016 pela equipe técnica da superintendência do Amapá outros grupos foram identificados: em Macapá, Herdeiros do Marabaixo e Marabaixo do Laguinho; em Santana, União dos Devotos de Nossa Senhora do Igarapé do Lago; em Mazagão e Grupo devotos de São Benedito.

2. IDENTIFICAÇÃO DO BEM CULTURAL

2.1. O Marabaixo

Marabaixo é uma manifestação cultural constituída principalmente por canto, música e dança. Vincula-se ao fazer religioso do catolicismo popular praticado predominantemente pelas comunidades negras do Amapá. Costuma ser ofertado às santidades de devoção em agradecimento pelo alcance de uma graça, ainda que não se restrinja a este contexto.

Embora a significativa relação com as práticas do catolicismo popular, o Marabaixo possui elementos constitutivos independentes ao fazer religioso e que são capazes de promover o elevado sentido de pertencimento que opera como demarcador de identificação do grupo social que produz a manifestação.

Nesse sentido, têm-se como elementos fundamentais: as composições musicais do Marabaixo, denominadas ladrões; a expressividade plástica da manifestação, que ocorre principalmente por meio da dança, além dos saberes relacionados à produção e à manipulação do instrumento musical essencial à execução da sua musicalidade, a Caixa.

Outros elementos constituem o repertório de práticas e saberes relativos ao bem cultural, especialmente aqueles relacionados à alimentação e à comensalidade e àqueles relativos aos próprios ritos do fazer religioso praticados pelos detentores nas ruas, nas suas casas ou nos barracões dedicados às celebrações de santidades do catolicismo popular.

Lugares e construções arquitetônicas também se integram à história do Marabaixo e à sua prática ao longo do tempo, por exemplo, os barracões erguidos nas comunidades e na capital, bem como as igrejas onde ocorrem parte das celebrações religiosas.

Assim, após rápida menção aos componentes formadores da manifestação cultural, segue a descrição de seus elementos fundamentais, seus bens associados e demais informações pertinentes.

2.2. Ladrões de Marabaixo: a poesia do dia a dia

Os ladrões correspondem à música do Marabaixo. Podem ser compreendidos enquanto textos poéticos elaborados de improviso por meio da oralidade. São versos que expressam os acontecimentos corriqueiros ou extraordinários do cotidiano sejam eles vivenciados em âmbito pessoal ou comunitário. Constituem uma forma de registro dos acontecimentos. Seus versos possuem a capacidade de nos transportar para o lugar e o tempo em que foram compostos ou “*tirados*”, na linguagem dos detentores.

A noção dos ladrões de Marabaixo como poesia oral foi desenvolvida por Oliveira (2015) no âmbito de pesquisas sobre a composição de textos poetizados elaborados para uma finalidade específica e apresentada sob contexto de performance musical.

Estamos, portanto, considerando os textos orais aqui analisados enquanto textos poéticos, produzidos oralmente, em situações especiais. Estamos levando em conta não apenas a forma, isto é, a arquitetura do texto, mas essencialmente o caráter de circulação, que remete diretamente aos aspectos da transmissão e recepção oral. Estes, por sua vez, representam parte essencial desse tipo de texto, tendo em vista o caráter de recriação inerente ao texto oral, cujo acabamento ocorre em performance. Ao caráter oral estão relacionados os recursos necessários à produção e à circulação da poesia. Nesse âmbito, voz, corpo e memória são o suporte da poesia oral, o que confere a ela o caráter de oralidade primária, uma vez que todo processo de existência dá-se pelas vias da oralidade (OLIVEIRA, 2015. p. 143).

A autenticidade e a simplicidade desses registros poetizados permitem que qualquer pessoa que os ouça tenha a facilidade de compreensão dos acontecimentos em especial aqueles marcantes da história do Amapá. Há vários ladrões exemplares nesse sentido, por isso, não raro utilizam-nos em espaços educativos. Esses textos poetizados recebem a denominação êmica de ladrões devido à maneira de como ocorrem suas elaborações, através de desafios entre os cantadores que devem surpreender uns aos outros com versos complementares que vão encadeando-se, dando sentido à canção e cumprindo a função social esperada, conforme indicam as descrições abaixo:

Os ladrões de Marabaixo, na verdade, nada mais é do que a vida das pessoas, o que elas viviam no cotidiano delas, no dia a dia. Os ladrões de Marabaixo retratavam isso, tudo que acontecia virava música. Eu sempre falo por onde a gente se apresenta, os compositores antigamente a maioria eram analfabetos, mal sabiam escrever os seus nomes, mas eles tinham um raciocínio muito rápido. Incrível, tudo que eles visualizavam virava um ladrão de Marabaixo, uma briga, uma conversa de um amigo com outro amigo, de um vizinho com outro vizinho, um acontecimento, uma festa, um aniversário, alguma decisão de alguma autoridade. Tudo isso virava verso, virava música, virava o ladrão de Marabaixo. Então eles roubavam os fatos para fazerem suas composições. Também, o termo ladrão de Marabaixo tem outro conceito, o qual fala que no Marabaixo nós temos o desafio. Hoje a gente já não canta tanto esse desafio porque causa até certo probleminha. Antigamente esse desafio era normal, era uma discussão nas rodas de Marabaixo. Às vezes eu não gostava de você e eu te esperava lá no Marabaixopra dizer tudo que eu queria através dos versos. E na verdade isso era uma rivalidade saudável, as pessoas sabiam realmente se respeitar. Então, no momento do desafio um roubava o verso da boca do outro. Um iniciava o desafio e pra ti conseguir responder aquilo que o outro estava te falando tu tinha que roubar a música da boca dele porque ele não parava. Aí no momento da roda de Marabaixo um roubando o verso, o outro tinha que ir lá e colocar o verso dele, dava continuidade, depois outro entrava novamente. Então também tem esse conceito de ladrão de Marabaixo, o verso que é roubado na hora do desafio. (Danniela Patrícia da Silva Monteiro. INRC do Marabaixo. IPHAN, 2013).

A história do Marabaixo é muito bonita, é você fazer os ladrões no que acontece no seu dia a dia na sua comunidade, aí você vê o caso de uma onça que estava comendo gado aqui no Curiaú, aí eu fiz o ladrão de Marabaixo. Agora, a dona florzinha, a dona florzinha foi um acontecimento dentro da nossa comunidade. A minha mãe cria bastante galinha, e os macacos com medo do fogo que tem naquela época de queimadas, então eles vinham fugindo tentando procurar um lugar pra ficar, e eles entraram aqui na nossa casa, no nosso quintal querendo pegar galinha. Aí eu fiz o livro, daí já fiz o cd para mostrar como se faz os ladrões de Marabaixo. (Esmeraldina dos Santos. INRC do Marabaixo. IPHAN, 2013).

Dentre os mais lembrados “*ladronistas*”, ou seja, compositores de ladrões estão: Bruno e sua esposa Izabel Cardoso, João Barca, Antônia Barca, Manuel Paciência, Benedito, Felícia, Dona Venina, João Clímaco, Raimundo Ladislau. Soma-

se à lista os nomes: Velho Ponciano, Raimunda Tacacá, Velho Eufrázio, Seu Congó, Zefa (Videira, 2009. p. 138).

Velho Raimundo Ladislau tirava os ladrão que a gente chama, velho Antônio Barca, o velho, o finado João Barca, Manuel da Paciência e o Velho Benedito, Fina, o meu avô João Clímaco também tirava. O meu avô tirou Rosa Branca Açucena “*A rosa branca açucena ô lêlê, case com a moça morena ô lêlê, rosa branca serenada ô lê lê, quem foi que te serenou ô lê lê, o orvalho do sereno ô lê lê, o orvalho me molhou ô lê lê*”. (Josefa Lina da Silva. INRC do Marabaixo. IPHAN, 2013).

Entre os ladrões famosos está ‘*Aonde tu vai rapaz*’, cuja autoria é de Raimundo Ladislau, um dos mais famosos ladronistas de Marabaixo. A composição conta a história da reforma urbana de Macapá e da criação do bairro Laguinho, fatos ocorridos na década de 1940 por ocasião da transformação do Amapá em Território Federal.

Manuel Nunes Pereira, em visita ao Curiaú em 1949, acompanhado por Julião Ramos, registrou a seguinte versão do ladrão *Aonde Tu Vai Rapaz*. (PEREIRA, 1951, p.96. *apud* INRC Marabaixo. IPHAN, 2013):

Aonde tu vai rapaz
(Raimundo Ladislau)

Aonde tu vai rapaz
Por esses campos sozinho
Vou construir minha morada
La nos campos do Laguinho

Quando vim da minha casa
Me perguntou como passou
Rapaz eu não tenho casa
Tu me dá um armador

Destelhei a minha casa
Com a intenção de retelhar
Mas a Santa Engrácia não fica
Como a gente pode ficar?

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

Largo de São João
Já não tem nome de santo
Hoje é reconhecido
Por Barão do Rio Branco

A Avenida Getúlio Vargas
Tá ficando que é um primor
Essas casas foram feitas
Pra só morar os doutor

Dia primeiro de junho
Eu não respeito o senhor
Eu saio gritando viva
Para o nosso governador

Aonde tu vai rapaz, constitui uma obra oral lendária do universo do Marabaixo. Neste está apresentada a situação política de uma época e a denúncia de uma condição social em que a população fora relegada no contexto da urbanização da capital amapaense. O modo como este ladrão é tocado e dançado expressa a essência do lugar e do tempo em que sua composição foi elaborada. É o tipo de ladrão em que o acompanhamento musical feito pelas caixas acontece em um ritmo contido como que querendo transmitir a sensação de tristeza, de lamento pelos fatos que marcaram a época e seu compositor.

Outro ladrão que versa sobre fato histórico marcante refere-se ao naufrágio do navio Novo Amapá, ocorrido no início da década de 1980, que ceifou muitas vidas

dentre as quais a da esposa de Raimundo Hildemar Maia²que, em homenagem à companheira, compôs o seguinte ladrão:

Foi na boca do Cajari
Que lá a tragédia se deu
Se eu não soubesse nadar
Um dos mortos seria eu

No encontro daquelas águas
A lembrança eu guardei
Em plena noite eu perdi a mulher
Que eu tanto amei.

Os ladrões também versam sobre experiências pessoais, descrevem e interpretam os acontecimentos corriqueiros da vida comunitária, muitas vezes em tom de lamento, mas também de modo descontraído. Algumas composições exaltam a própria manifestação, seus elementos profanos e religiosos, suas personagens, lugares, etc.

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

Bateu asas foi embora
Foi ao ar pousou no chão
Pôs a asa e pôs o bico
Dentro do meu coração

² O senhor Raimundo Hildemar Maia participou das pesquisas para o inventário do Marabaixo. Há época estava com 73 anos. Faleceu pouco depois da realização do INRC.

É de manhã, é de madrugada
 Vamos tirar leite
 Sá Dona
 Da vaca malhada

A vaca mansa dá leite
 A braba dá quando quer
 A mansa dá para coalhada Sá Dona
 A braba dá para o café

Levanta a saia morena
 Vai em cima vai em baixo
 Segura o rebolado
 Na dança do Marabaixo

Esses meus versos de Marabaixo
 Eles todos são verdadeiros
 Nós festejamos São Benedito
 No dia 05 de janeiro

Eu estou contando para vocês
 Esse triste padecimento
 As cantigas de Marabaixo
 É feita de acontecimento

O ladrão intitulado *Dona Flor* além de fazer referência à expressão cultural, teve como inspiração uma das mulheres de grande influência na salvaguarda do Marabaixo, Maria Francisca, a Dona Chiquinha, uma das matriarcas do Curiaú.

Participou do inventário do Marabaixo concedendo suas memórias e histórias por meio das entrevistas. Durante o processo de mobilização e articulação de detentores, em fevereiro de 2015, aos 93 anos de idade, a Dona Florzinha (Dona Chiquinha) “*subiu*” para cuidar de outros jardins.

Dona Flor

(Esmeraldina Santos)

Ei Dona Flor

Ei Dona Florzinha

Vamos dançar Marabaixo

Na casa de Dona Florzinha

Na casa da Dona Florzinha

Tem coisa de admirar

O verde da natureza

Lá não podia faltar

Quando o sol já foi se pondo

Ela sai para chamar

Toda sua criação

Ela já vai guardar

Uma velhinha de coragem

Mas chegou a se assustar

Quando ela viu um macaco

Querendo seu galo matar

Pois chamou os seus netinhos

Que vieram socorrer

E botaram o tal macaco

Pra mata onde pode viver.

Sobre o processo de conceber um ladrão e ser reconhecido por seus pares como legítimo ou não para o desempenho dessa função, há um relato que ajuda a compreender nuances da organização interna desta manifestação. Eis o relato:

[...] Cheguei lá na casa do Pavão, ninguém me reconheceu. Até então eu fiz sinal para um cidadão que estava tocando uma caixa, que também já é falecido, nosso saudoso Bianor. Aí eu perguntei pra ele se eu poderia tocar. Ele olhava pro Pavão e pedindo a caixa pra tocar. Eu entendi nos lábios do Pavão: esse cabeludo não sabe tocar. Eu estava com paiol, eu estava desfigurado. Até que mais da hora, eu insistindo, ele me deu a caixa. Aí eu fui tocar, aí ficaram olhando. Estava nossa saudosa Venina, também cantando Marabaixo. Eu pedi pra ela que queria puxar um ladrão. Ela ficou na dúvida. Por favor, deixa eu cantar. Cante. Aí eu cantei. E me perguntaram. O Marabaixoera fechado, quase, naquela época, era só morenos, hoje em dia já tem mestiço, tem louro. Aí perguntaram: tu és de onde. Sou daqui de Macapá, sou do Curiaú. Peraí que eu vou cantar um ladrão porque nem minha família tá me reconhecendo. Aí na hora eu improvisei. “Tereza, o Justina me bote sua bênção, eu também sou teu parente, eu sou filho da Conceição”. Aí minha avó chorou, minha tia, minha mãe, estavam tudo lá e em vez de alegria choraram meu retorno. Eu estava como falecido em Macapá. (Raimundo Hildemar Maia dos Santos. INRC Marabaixo. IPHAN, 2013).

Conforme mencionado, os ladrões podem ser compreendidos enquanto textos orais poetizados elaborados de improviso e que abordam temas diversos, mas sempre relacionados ao dia a dia de quem os compõe. Observa-se que ainda hoje tocadores de caixas e ladronistas, para desenvolverem seus papéis, precisam estar legitimados no interior de seus grupos, posto que ambos saberes constituem cernes da manifestação, aspectos de relevância primordial para a manutenção e o desenvolvimento do bem cultural.

2.3. As Caixas e a musicalidade do Marabaixo

A Caixa é o instrumento que produz a sonoridade do Marabaixo. Possui a função de oferecer a melodia e o ritmo aos ladrões, diferenciando-se conforme o tipo da composição, por vezes mais lento outras, mais acelerado. A sonoridade produzida pelo instrumento também tem a função de estabelecer a separação espaço temporal entre momentos diferentes da manifestação. No Marabaixo de rua em Mazagão Velho, por exemplo, o toque “*virado*” da caixa é alterado ao deixar a rua para adentrar o interior de uma casa, quando se passa a realizar o toque para acompanhamento do ladrão.

A caixa de Marabaixo é produzida no geral de madeira nobre, mas também de metal e madeira de reciclagem. Seu corpo possui formato cilíndrico com duas peles afixadas nas extremidades e tensionadas por meio de aros feitos de madeira flexível. O Som é produzido pelo ato de percutir com duas baquetas o couro afixado em uma das extremidades fazendo com que as ondas formadas no interior da caixa atinjam a extremidade oposta desta onde está afixada a segunda peça de couro. Rente a esta segunda extremidade recoberta com couro há uma fita em nylon preenchida por miçangas denominada “*esteira da caixa*” que é responsável pelo efeito sonoro peculiar ao instrumento, identificado pelos detentores como “*resposta*” da caixa.³

Segue a descrição do etnomusicólogo, Tiago Pinto, sobre o instrumento no contexto de comunidades praticantes de Marabaixo:

[...] predominam os tambores do tipo bombo (ou caixa grande) que são carregados pelos músicos e percutidos com duas baquetas. No Maruanum⁴o bombo é denominado de zanga. Os músicos que tocam este instrumento - geralmente são dois- exercem, simultaneamente, o papel de dançarinos e de puxadores de canto, visto que a comunidade dança em grupo, acompanhando o

³ “Virada” de caixa, “esteira” de caixa e “resposta” de caixa dentre outros que aparecerão a frente são termos êmicos, ou seja, criados no interior do universo de significações do Marabaixo.

⁴ O Maruanum é um rio que, ao longo do tempo passou a ser margeado por várias comunidades perfazendo um total de 16 atualmente, pertencentes ao município de Macapá. O Inventário do Marabaixo mencionou a ocorrência da manifestação em seis comunidades do Maruanum: São Raimundo, Santa Luzia, Nossa Senhora da Conceição, Fátima, Conceição, Carmo. No entanto, tendo em vista a proximidade territorial e as semelhanças espacial e ambiental entre essas comunidades, caberá a identificação futura de todo esse mosaico cultural do Maruanum a fim de perceber se o Marabaixo está presente em todas as suas comunidades ou somente naquelas mencionadas pelo INRC. Fontes: IPHAN. INRC Marabaixo, 2013 e Portal do Governo do Amapá, disponível em: <https://www.portal.ap.gov.br/noticia/0710/moradores-do-maruanum-e-gestores-estaduais-alinham-solucoes-para-demandas-coletivas> Acesso: 13 de agosto de 2018.

movimento em círculo anti-horário dos percussionistas e responde em coro os versos puxados por um dos tocadores do zanga. 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 apud Videira, 2013).

Para se fazer o corpo da caixa é preciso encontrar troncos de madeiras nobres, de preferência macacaúba, corubeira ou cedro, e que estejam naturalmente perfurados o que facilita o processo de escavação. Também é possível fazê-lo a partir de réguas de madeiras que formam caixotes, encontradas em mercados e feiras livres. Do mesmo modo, uma terceira opção corresponde ao uso do metal para a feitura do cilindro.

Ao se encontrar o tronco bom para o fabrico da caixa, este deve ser lavado e secado para seguidamente se iniciar o processo de escavação até que se atinja o formato circular. A feitura de uma caixa de madeira, por exemplo, bem como o tratamento dado ao couro que recobrem essas caixas orienta-se pelos seguintes procedimentos:

[...] A gente vai pras matas e procura tronco de macacaúba, pode ser cedro também, mas desde que esteja caído no chão e furada. A gente corta o tronco e trás pra casa. Ai chega em casa beneficia ele: cava e pega a lixadeira e a cantiadeira para arredondar. Ai depois de pronta, beneficiada, lixada, envernizada, a gente pega o aro, o aro é uma roda feita de jenipapo. Depois disso a gente vai pra parte de cobrir com couro. Pode ser de carneiro, de bode. Ai a gente coloca ele n'água, ele vem bruto. Agente vai beneficiar ele, mete nu caldeirão, bota cal, passa dois dias, três dias. Amolece todinho o pêlo, a gente raspa e bota pra secar. Ai depois seco a gente vai cortar o tamanho que a gente quer, ai grampeia todinho aqui em baixo, nesse aro. Grampeado, encaixa na roda da madeira da caixa, no corpo, que a gente chama. Aperta com outro aro por cima. Ai mete as cordas, ai depois mete os afinadores. Ai bota no sol pra secar. Uma caixa é uma semana pra fazer. Não trabalhando direto porque a gente para (entrevista com Tiago Queiroz. Julho de 2018).

Ainda é possível encontrar caixas recobertas com couros de cobra sucuriçu, que para os tocadores é aquele que produz o melhor som para o Marabaixo tendo em vista a textura deste tipo de matéria prima. Porém na atualidade encontramos em maior profusão as caixas feitas a partir dos couros de carneiros, veados e bodes. Há

ainda a alternativa dos couros sintéticos, bem mais baratos, no entanto, de baixa durabilidade.

Um estudo sobre conceitos etnomatemáticos presentes na confecção de caixas de Marabaixo feitas a partir de talas de madeiras recicladas apresenta o passo a passo sobre a feitura deste: monta-se o cilindro, ou seja, as bases estruturais da caixa; em seguida montam-se os aros por onde será feito o encordamento que é responsável pela afinação do instrumento; após a montagem parte-se para a selagem das falhas que se apresentam entre as tiras de madeira, o procedimento garante a boa qualidade do som que será emitido pela caixa e é feito com uma mistura de serragem e cola passada entre as frestas e posta para secagem. Passado o tempo necessário à secagem, a caixa é lixada, envernizada e pintada. A etapa seguinte corresponde à fixação do couro nos arcos superior e inferior. Esses arcos são afixados na estrutura da caixa e em seguida um aro é sobreposto à estrutura. O último aro é perfurado para receber o cordeamento (Rodrigues, 2016. Dissertação de mestrado).

Relativo à afinação da caixa os detentores explicam que as cordas e as “orelhas” são os elementos responsáveis pelo ajustamento da harmonia sonora do instrumento. As *orelhas* são tiras em couro que ajustadas entre as cordas servem para afinar o instrumento quando o couro encontra-se “frio” ou deveras dilatado em virtude do seu uso constante. Sobre esse processo de afinação, segue explicação:

Como eu digo, o couro tem uma dilatação. Então a partir do momento que você vai tocando, vai tocando, ele vai ficando flácido. Vai tendo uma dilatação que não é a dilatação natural dele, é uma dilatação em virtude de você estar tocando. Ai o que a gente faz? Quando ele fica muito flácido a gente baixa os afinadores que são as orelhas. Tem caixa que são feitas com quatro afinadores, com cinco. A grande maioria é feita com seis. Mas isso também vai variar de acordo com o tamanho da caixa (entrevista com Marcelo Coimbra. Julho de 2018).

Outro elemento que caracteriza o instrumento corresponde à sua resposta sonora produzida por ocasião da vibração de uma fita em nylon preenchida com miçangas, denominada esteira, que fica muito próxima ao couro localizado na extremidade inferior da caixa. Os tocadores afirmam que sem essa “resposta” a caixa viraria surdo, ineficaz para o contexto do Marabaixo, porém ideal para o toque do

sahiré⁵, por exemplo. Para os tocadores, a quantidade e tamanho das miçangas refletem na produção do som:

(...) antigamente as esteiras da caixa ela tinha no mínimo umas 20 miçangas ali. As caixas do seu Sussuarana tinham, no mínimo, 20 miçangas. E o que a gente começou a perceber: não se tinha necessidade de tudo aquilo porque a esteira ficava pesada e ela quase não repercutia a caixa. A caixa não retinia. O que a gente começou a ver? Se a gente reduzisse a quantidade de miçangas e, por exemplo, colocasse umas miçangas maiores. Ou pelo menos diminuísse a quantidade e as deixasse bem centralizada, a gente teria uma qualidade de som maior. E aí se passou a utilizar menos miçangas. Mas, como volto a lhe dizer, por exemplo, chega em Maruanun, você chega nessas comunidades mais afastadas, você ainda vê aquele monte de miçangas. (...) tem gente também que acha que a esteira da caixa não deve ser muito apertada. Então quando você tocar no couro de cima ela vai retinir embaixo e vai retinir de uma forma alta. Quando ela está folgada ela vai retinir, mas ela não vai retinir tão alto assim. Você vai escutar mais o barulho do couro e menos o da esteira. Quando ela está bem esticada você escuta o couro e a esteira (entrevista com Maracelo Coimbra. Julho de 2018)

⁵ O Sahiré corresponde a uma manifestação cultural que evoca elementos indígenas presentes na formação das sociedades amazônicas sendo recorrente nos estados do Pará e Amazonas. No Amapá o Sahiré ocorre na comunidade do Carvão, no município de Mazagão.

As alterações na composição das esteiras aparentemente costumam acontecer com maior frequência entre os grupos localizados próximos ao centro urbano de Macapá. O fenômeno parece revelar a necessidade de se obter uma caixa com propagação sonora maior possivelmente visando alcançar um público para além do universo do Marabaixo.

Nas comunidades afastadas, como no Maruanum, por exemplo, conforme aponta o relato acima, a lógica da produção da manifestação obedece a critérios diferentes, os quais, em termos de sonoridade, parece não exigir uma propagação para além do costume. Assim, as esteiras das caixas produzidas nestas comunidades parecem seguir padrões próprios, assim como a produção dos afinadores.

Quanto aos conhecimentos sobre a elaboração musical e sobre a confecção de instrumentos em termos de forma, matéria prima e função nos contextos de grupos de ancestralidades africanas, os estudos em etnomusicologia apontam caminhos para a compreensão sobre manifestação dessas artes, conforme Tiago Pinto (2001):

Música pertence ao domínio cultural que se convencionou em definir como imaterial. Esta imaterialidade da cultura já se encontra nos primórdios da presença africana em solo brasileiro, pois quando conseguiram manter-se vivos na travessia transatlântica, os africanos recém-chegados não carregavam nada mais consigo do que ideias, crenças, concepções dentre as quais também sua musicalidade (Pinto, 2001)

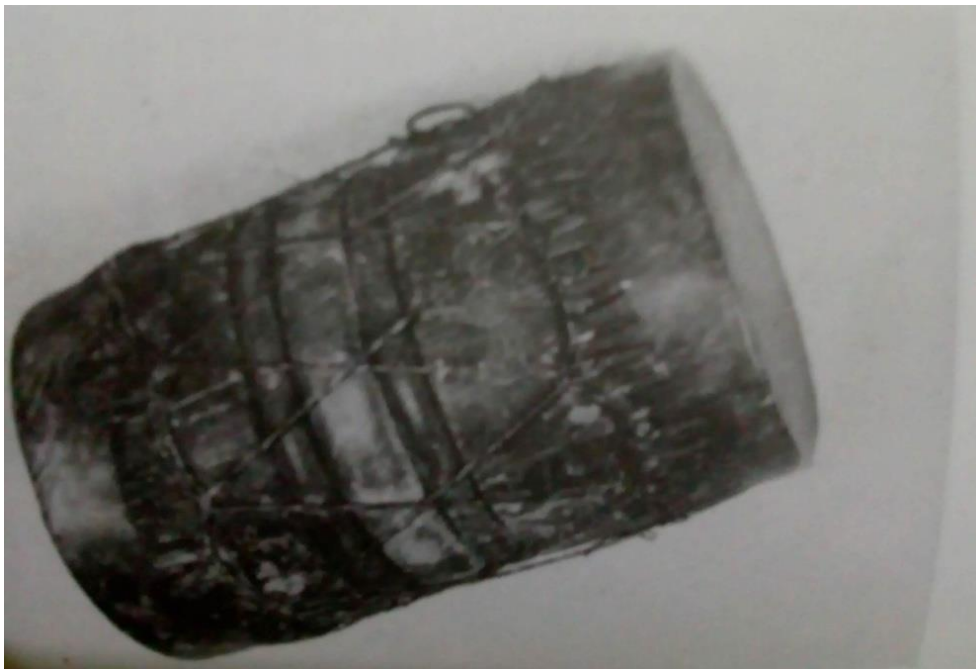
Figueiredo e Rodrigues (1989)⁶, em atividade de catalogação junto ao acervo da coleção etnográfica africana do Museu Paraense Emílio Goeldi,

⁶ Até o ano de 1989, a coleção etnográfica africana do Museu Paraense Emílio Goeldi somava um total de 490 peças entre esculturas em madeira, peças tecidas em fibras naturais, barro, malacachetas, búzios, ferro. As peças foram recolhidas entre os anos de 1887 a 1904 (não se sabendo o nome do coletor), nas Repúblicas da Guiné Bissau, do Sudão, do Zaire, do Zimbábwe, República Gabonesa, República Popular da Angola e República Popular do Congo. A coleção foi adquirida de um particular na Ilha da Madeira pelo Coronel José Júlio de Andrade que posteriormente a ofertou ao interventor Magalhães Barata que por sua vez a doou ao MPEG. A despeito dos vários problemas identificados na coleção desde a ausência de tratamento etnológico adequado na coleta dos objetos até o tombo destes, ainda assim foi possível realizar projetos de pesquisas visando melhor identificação da coleção, o que ocorreu pela primeira vez entre os anos de 1949-1950 sob coordenação do professor Dr. Peter Paul Hilbert. O acervo voltou a ser trabalhado no período compreendido entre os anos de 1983 a 1986, por Arthur Napoleão Figueiredo e Ivelise Rodrigues, resultando na publicação aqui citada (Figueiredo e Rodrigues, 1989. *A coleção Etnográfica africana do Museu Paraense Emílio Goeldi*. Pag. 13, 14). Professor Arthur Napoleão Figueiredo (1923-1989) ocupava a cadeira de Etnologia e Etnografia desde 1960 no MPEG sendo responsável pela implementação de expressivas linhas de pesquisas em antropologia no Museu e na Universidade Federal do Pará, especialmente os estudos sobre populações negras e povos indígenas.

descreveram um objeto cerimonial o qual identificaram como membranofone com dois tímpanos, pertencente ao grupo Bakongo, localizado na Costa do Loango, República Popular do Congo:

Membranofone com dois tímpanos (tambor de duas bocas). Cilindro oco de madeira, com pintura em vermelho e preto. Na parte central, três gomos; nas laterais, desenhos lineares, zoomorfos (animais), de inspiração vegetal (flores), duas cruzes e a inscrição ARICKA MATADI. As extremidades, cobertas com couro (pele) são presas entre si por fios de couro. Medidas – 27 cm de comprimento e 17 cm de diâmetro (Figueiredo e Rodrigues, 1989. P. 46).

A descrição da forma do objeto reporta-nos aos padrões de elaboração do instrumento que hoje conhecemos como caixa de Marabaixo (tambor cilíndrico feito a partir de madeira oca, recoberta com couro e fios). Uma vez que as pesquisas históricas apontam para a chegada de grupos étnicos vindos da República do Congo para a região do Amapá, poderíamos inferir que a caixa de Marabaixo corresponde a versão afro-brasileira moderna daquele instrumento original, conduzido até aqui por meio das *ideias, crenças, concepções africanas de musicalidade*, conforme anteriormente elucidado por Tiago Pinto.



Reprodução de imagem capturada por Arthur Napoleão Figueiredo e Ivelise Rodrigues junto à coleção etnográfica africana do Museu Paraense Emílio Goeldi.

Tombo 6.461. Grupo Bakongo. República do Congo. Fonte: Figueiredo e Rodrigues (1989).



Caixa ornada a partir da técnica da pirografia contendo dizeres sobre Mazagão Velho e símbolos da Festa do Divino Espírito Santo. Fonte: Weleda Freitas, 2018.

No que tange ao toque do Marabaixo, os detentores reconhecem a existência de um padrão, mas também as diferentes maneiras de realizar o toque a partir da livre criatividade de cada comunidade praticante, podendo o toque variar entre ritmos lentos e efusivos.

O toque básico do Marabaixo possui particularidades de acordo com a localidade, a comunidade a qual ele é realizado. Por exemplo, o toque da Favela, aqui, ele tem o toque bem mais cadenciado que os demais. Não muda o toque, o toque é o mesmo. O toque é o mesmo da Favela, do Laguinho, lá da Campina Grande, do Maruanum. O toque é o mesmo. Porém, de acordo com a comunidade ele pode ser mais cadenciado ou ele pode ser mais acelerado (entrevista com Marcelo Coimbra. Julho de 2018)

Pinto (2001) indica a predisposição às alterações nas formas de se percutir instrumentos em conformidade com a criação de cada grupo de indivíduos e até mesmo consoante à movimentação corporal individual. Para o autor, *a sonoridade*

padrão de um instrumento pode ser transformada criativamente através de diferentes técnicas de execução (Pinto, 2001. p.100). As explicações dos detentores sobre os diferentes toques de caixa seguem este mesmo entendimento:

As diferenças são o modo de fazer. Essas diferenças elas vão sempre existir. Cada comunidade tem uma particularidade de fazer a sua atividade cultural. Eu não considero essa palavra “melhor” nesse meio cultural, considero “o diferente”, é isso que é a essência de todo esse aparato que se chama Marabaixo. Essa diferença que faz essa essência permanecer e vir crescendo ao longo dos tempos. O jeito de fazer que é diferente (...) essas batidas, quando vai sair o som você vai perceber isso. Se você conseguir ouvir o som que nós tocamos e de outra comunidade logo você vai perceber: esse aqui bate de um jeito, esse bate de outro, jeito de pegar nos paus. É o jeito que cada um tem de fazer (entrevista com Josué Videira. Julho de 2018).

Ressalvada a existência de alterações no toque padrão conforme cada comunidade, e entendendo a necessidade de um estudo em etnomusicologia a fim de aprofundar essa identificação e caracterizar tais alterações, é possível dizer que no Marabaixo existem três tipos de toques básicos: o “marcador” ou “amassador”; o “dobrar” ou “repinicar” e o “virar”.

O “marcador” ou “amassador” e o “dobrar” ou “repinicar” correspondem aos toques básicos que acompanham os ladrões. Por outro lado, “virar a caixa” acontece em outros momentos em que o Marabaixo se desenvolve dentro da lógica das festividades do catolicismo popular⁷. Sobre a “virada da caixa”:

Ele é um toque muito rufado. Ele lembra muito o toque que existe no candomblé que o pessoal chama de “quebra prato de lansã”. Esse toque é realizado quando a gente tá na rua buscando a murta, buscando o mastro, no momento da levantação desse mastro, no momento do corte desse mastro, na quebra da murta. Ele (o toque) é utilizado em momentos específicos da festividade (...). O São José quando era recebido na igreja, era recebido com o badalar dos sinos. Também buscou-se essa tradição para o momento único do Marabaixo. Você tem o momento único da lavantação do mastro. Então você tem um toque

⁷ Os termos “dobrar” e “virar” a caixa às vezes são utilizados como sinônimos por alguns detentores. Aparentemente parece que ambas as denominações funcionam quando contextualizadas. Por exemplo, quando se está executando um ladrão, além do toque básico, faz-se também um toque especial que se diferencia da marcação. A este toque alguns chamam “dobrada”, outros, “virada”. Embora as abstrações sejam desencontradas, na prática jamais há equívocos na execução musical. No intuito de evitar confusões, adotaremos aqui o termo “virada” para fazer alusão aos toques que acontecem em momentos específicos da manifestação, por exemplo, nos cortejos.

específico para aquele momento que é a virada de caixa (entrevista com Marcelo Coimbra. Julho de 2018. Grifo nosso).

A explicação para a “virada da caixa”, conforme relato acima, está na ressignificação de outro som pertencente ao universo do Marabaixo, neste caso, o badalar dos sinos da igreja católica por ocasião de saudação a uma santidade.

Sobre isto, lembramos Le Breton (2016), que compreende o som como instância de transição e de liminaridade, uma vez que as alterações sonoras no interior dos fenômenos sociais possuem a função de apresentar transições e delimitar temporalidades e espaços de acontecimentos inerentes às manifestações

Todo fenômeno social de transição solicita a percussão. O som tem a virtude de romper a temporalidade anterior e criar de imediato uma ambiência nova, delimitá-la e unificar um acontecimento entre suas manifestações. Uma ruptura acústica traça uma linha divisória e transforma a atmosfera de um lugar. Ela funciona como sinal de uma passagem (Le Breton, 2016. Pg, 177)

O toque da “virada de caixa” acontece no ambiente externo, durante as caminhadas e cortejos, em momentos específicos dos ritos religiosos ao qual o bem cultural se vincula.

A produção e a comercialização das caixas de Marabaixo constituem complemento à renda familiar dos artífices que negociam diretamente a produção nos barracões de suas associações ou em suas próprias residências para os visitantes ou quando lhes são solicitadas encomendas as vezes de poucas unidades, por vezes de dezenas. Para a sua apresentação visual, a caixa ganha cores e desenhos que podem estar em concordância com a santidade homenageada e suas bandeiras, ou demais cores e signos diversificados. O instrumento é ajustado ao corpo do tocador com auxílio de uma faixa afixada à caixa, adquirida em casas de instrumentos musicais. A faixa volteia o corpo indo do ombro à cintura do tocador.

O ofício de tocador de caixa é de predominância masculina. Entretanto muitas mulheres tocam caixas, compõem e interpretam ladrões, além de dançarem o Marabaixo. Dentre as pessoas que detém o conhecimento sobre toque e confecção das caixas estão Pedro Bolão, do Curiaú; Marcelo Coimbra, da Favela; Tiago Queiroz, de Mazagão Novo, Josué Videira, de Mazagão Velho; Suter, do Coração; Munjoca, do Laginho, Elson e Delcilene Costa, da Campina Grande e Poca. À memória emergem os nomes dos grandes mestres na arte de fazer caixas: Joaquim

Sussuarana, morador do Bairro Laginho; Menésio Mininéia, morador de Mazagão Velho, Zeca e Bibi Costa, moradores da Favela.

Mais nomes aumentam esta listagem agora como referências no ofício de tocadores e tocadoras de caixas, são eles: Velho Teodoro, Congó, Martinho Ramos, Paulinho Ramos, Joaquim Ramos, Gita Costa, Gertrudes, Zefa, Maria José Libório, Verônica do Marabaixo, Laura Cristina da Silva, Joyce Sabrina Videira da Silva, Nena Silva, Adelson Preto, Evandro (Favela), Raimundo (filho da tia Tereza), Luis (filho da Naíra), Rildo Costa (filho de Bibi Costa), Mário Neilton (filho da Cândida), Libório (filho de Maria José Libório), Sebastião (filho de Maria Lina) (Videria, 2009. p. 111).



Em destaque cantadeira e tocador em apresentação de Marabaixo. Iphan, INRC Marabaixo, 2013.

A transmissão do ofício ocorre no dia a dia da prática mas também por meio de oficinas promovidas especialmente por aqueles que detém esse saber. Continuamente há oficinas na associação cultural Raízes do Bolão, no quilombo do Curiaú e no Centro Cultural Raízes do Marabaixo, no Mazagão Velho.

O significado atribuído ao instrumento, enquanto signo de identidade amapaense, sobretudo negra amapaense, está materializado em contextos públicos diversos, a exemplo da cisterna edificada em formato de caixa de Marabaixo que localiza-se próximo ao campus Marco Zero da Universidade Federal do Amapá, em Macapá. Também passou a ser explorado comercialmente por alguns mestres que o transformaram em *souvenirs*, miniaturas cuidadosamente esculpidas, vendidas em suas casas, associações ou nos momentos em que se deslocam para Macapá e levam as peças para demonstração e comercialização.

2.4. A Dança: Segura o rebolado na dança do Marabaixo⁸

Acompanhando o toque das caixas, a performance corporal do Marabaixo pode obedecer a melodia remansada em que os pés pouco saem do chão e os quadris expressam movimentos cadenciados, sendo este tipo de execução de dança e toque das caixas bastante apreciada aos sentidos das dançadeiras mais velhas. Mas a dança também pode seguir ritmos frenéticos, com direito a pequenos saltos e criações coreográficas.

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

Segundo Videira (2009) *a pulsação dos movimentos coreográficos é condicionada pela melodia das cantigas (música) seguida do ritmo da caixa*. Sobre a movimentação dos dançantes, a autora apresenta a seguinte descrição:

Os homens dançam cortejando a dama com movimentos corpóreos cheios de “catimba, graça e presepada”. Ora se agacham como se fossem cair, ora ficam saculejando os ombros, ora abrem as pernas inclinando o corpo à frente

⁸ Trecho do ladrão de Marabaixo “*Sacode a saia, morena*” (Domínio Público).

e marcando a cadência da cantiga com os pés arrastados um seguido do outro e/ou paralelos, com passos miúdos (Videria, 2009. p.104).

Na capital e em algumas comunidades do interior do estado a participação feminina nas rodas de Marabaixo é preponderante. Atualmente, em especial na capital amapaense, qualquer pessoa pode e é estimulada a dançar: homens, mulheres, crianças, idosos, turistas e autoridades.

Existem variações no modo de executar a performance rítmica corporal do Marabaixo. Tais variações resultam, primeiramente, da forma como se toca a caixa, conforme anteriormente mencionado, pois, segundo Pinto (2001) existe uma relação de afetação recíproca entre instrumentos/tocadores e dançantes:

(...) é justamente o pé, o corpo em movimento de quem dança, que vai produzir os estímulos visuais os quais, por sua vez, estimulam a música, retornando estímulos sonoros e fechando desta forma, o círculo de ações recíprocas do fazer musical. (Pinto, 2001. p. 105)

Em segundo lugar, é possível conjecturar que essas alterações rítmicas estão relacionadas com a entrada em maior intensidade de jovens no processo produtivo da manifestação há pelo menos três décadas tendo em vista que, segundo relatos de detentores, faz muito tempo em que a manifestação estava restrita aos mais velhos, sobretudo, à população negra do Amapá.

A composição geral da indumentária para se dançar o Marabaixo observa o seguinte: para mulheres, saia rodada estampada com motivos florais, anágua, blusa de cor lisa com gola rolê e mangas curtas, acessórios para corpo e cabelo além de toalha de rosto dependurada em um dos ombros. Os cabelos podem ser usados presos em formato de coque. Para os homens, calça comprida branca e blusa estampada. Todos os dançantes e mesmo tocadores e cantadores apresentam-se calçados.

Atualmente as diferenças entre os grupos são percebidas por meio das cores e estamparias adotadas, qualidade do tecido, incorporação de aviamentos decorativos, por exemplo, as rendas; quantidade de acessórios corporais (pulseiras, colares, brincos) e de cabeça que no geral é uma flor que acompanha a cor predominante da saia.



Salão de Marabaixo em Macapá. Associação Cultural Raimundo Ladislau.
Fonte: IPHAN, INRC Marabaixo, 2013.

Ainda que pesquisas históricas e documentais apresentem informações preliminares sobre os grupos africanos formadores das sociedades amazônicas, vide os trabalhos de Vergolino e Figueiredo (1990), sobre vestígios de cultura material africana, especialmente em termos de vestimentas, dentro da manifestação cultural do Marabaixo, pouco há para se afirmar, sendo necessárias, portando, pesquisas aprofundadas sobre o tema.



Jovem marabaixeira apresentando-se durante o Ciclo do Marabaixo em Macapá.

Fonte IPHAN. INRC Matabaixo, 2013.

De modo a motivar o desenvolvimento de tais pesquisas, vale referir-se ao estudo de Raul Lory (2001) sobre as indumentárias afro brasileiras em contexto religioso na Bahia:

(...) os panos vistosos, as saias rodadas, os xales das costas, os braceletes, argolões, usados pelos negros na Bahia tem procedência Nigeriana. Outras influências do Sudão muçulmano, como a rodilha ou o turbante e miçangas e balangandãs, originadas de Angola e do Congo. (Lody, 2001, p. 42 apud Harger, 2016, p. 113-114).

Sobre as vestimentas e adereços femininos utilizados no Marabaixo, a dançadeira Mary Baraká explicou que o uso dos adereços como pulseiras e colares buscam realçar a beleza feminina. Relativo a toalha que as mulheres carregam nos ombros, segundo Mary, dona Felícia, antiga dançadeira, contava que a toalha além de enxugar o suor do rosto e pescoço também servia para cobrir as cabeças das cantadeiras quando estas tivessem que voltar para a casa nas madrugadas. Proteger a cabeça do sereno (fenômeno climático noturno caracterizado por fina camada de vapor de água na superfície da atmosfera) garantiria a manutenção de uma boa voz para as cantadeiras de Marabaixo.

Destaco um estudo que relaciona o uso de adornos corporais (colares, brincos, pulseiras, roupas de seda, turbantes, etc) com a auto estima de mulheres negras na Bahia escravocrata.

A jóia, objeto de adorno por excelência, além da sua nobre função simbólica, serve para embelezar ou dar aspecto mais atraente a pessoas. Usar jóias como acessório era imprescindível à elegância da mulher negra, sendo um fato tão pujante que vários viajantes de passagem pela Bahia foram uníssonos em apontar esta peculiar característica, impactante ao ponto de determinar uma portaria real no ano de 1636: *“El-Rei, tendo tomado conhecimento do luxo exagerado que as escravas do Estado do Brasil mostram no seu modo de vestir, e a fim de evitar este abuso e o mau exemplo que poderia seguir-se-lhe, Sua Majestade dignou-se decidir que elas não poderiam usar vestidos de seda nem de tecido de cambraia ou de holanda, com ou sem rendas, nem enfeites de ouro e de prata sobre seus vestuários. Com este luxo, as escravas causam uma baixa de moral nas capitâneas, pervertem os homens brancos, do que resulta o cruzamento das raças e o aumento sempre crescente do número de pessoas de cor, o que de modo algum é conveniente”* (VERGER, 1992, p. 103 apud Factum Simon, Ana Beatriz, 2004, p.35).

Embora o exemplo refira-se a uma realidade pontual, a baiana, poderá ser útil no sentido de apontar caminhos para uma investigação referente à cultura material presente no Marabaixo, especificamente vestimentas e adornos, transformações e ressignificações ao longo do tempo.

2.5. Alimentos e Bebidas: para fortificar o corpo e tonificar a voz

Os alimentos e bebidas tradicionalmente ofertados aos participantes das festas de Marabaixo incluem caldo de carnes e gengibirra, oferecidos em Macapá e nas demais comunidades, além do chocolate e beiju cica, ofertados em Mazagão Velho.



Preparação do caldo de carnes para o Marabaixo do dia Cortejo da Murta. Iphan.

INRC Marabaixo, 2013.



Etapa de produção da gengibirra, bebida oferecida durante os festejos de Marabaixo.
Iphan. INRC Marabaixo, 2013.

A gengibirra é uma bebida feita à base da raiz gengibre, água, açúcar e cachaça. Ela é produzida geralmente de forma doméstica, seja na sede das associações que promovem o Marabaixo ou na casa do festeiro ou de moradores que detêm a prática deste fabrico. Primeiramente, é cortado o gengibre, que depois é batido com água no liquidificador; em seguida, essa mistura é passada em uma peneira; acrescenta-se ao líquido, açúcar e cachaça, e então a bebida é colocada para gelar. Há relatos de pessoas que fervem o gengibre antes de utilizá-lo e outros que acrescentam outros ingredientes, como leite condensado, especiarias, ou casca de abacaxi. Na maioria das vezes a bebida é servida gelada e à vontade para os marabaixeiros e seus convidados (INRC Marabaixo, 2013).

Além do atendimento às necessidades fisiológicas, o alimento e a bebida possuem funções sociais que contribuem para a interação, formação de vínculos de afetividade e o compartilhamento de momentos importantes para os grupos sociais.

Para Moreira (2010):

(...) a comensalidade deixou de ser considerada como uma consequência de fenômenos biológicos ou ecológicos para tornar-se um dos fatores estruturantes da organização social. A alimentação revela a estrutura da vida cotidiana, do seu núcleo mais íntimo e mais compartilhado. A sociabilidade manifesta-se sempre na comida compartilhada (MOREIRA. *Cienc. Cult.* [online]. 2010, vol.62, n.4).

No contexto da manifestação cultural, a alimentação e a bebida são distribuídas gratuitamente para os participantes de outras comunidades ou grupos e também para o público em geral que adentra o barracão para conhecer a festa, entreter-se e experimentar os dons oferecidos naquele ambiente.

2.6. Contexto sociocultural

Até aqui compreendemos o Marabaixo enquanto um conjunto de saberes e práticas constituído de elementos que rememoram as ancestralidades africanas. Entretanto, o desenvolvimento do bem cultural acontece no contexto do catolicismo popular. Ou seja, os elementos da religiosidade católica estão presentes na manifestação, por exemplo, nos textos dos ladrões que evocam as santidades de devoção, nos símbolos religiosos desenhados nas caixas e exaltados pelas comunidades e grupos de detentores.

O Marabaixo corresponde à oferenda lúdico-profana ofertada pelos promesseiros ao Divino Espírito Santo, à Santíssima Trindade e aos santos de devoção do catolicismo popular que resguardam suas comunidades: Santa Maria, São Sebastião, São José, Nossa Senhora da Conceição, entre outros. Neste contexto, parece existir uma relação de complementaridade entre a manifestação cultural e os elementos do catolicismo popular, uma vez que ambos dependem um do outro para juntos outorgar o sentido das festividades oferecidas às santidades de devoção.

Tendo em vista que as festividades sejam elas de caráter religioso ou profano são fatos sociais que possuem a função de promover a reunião e o reencontro entre pessoas aparentadas ou não, as festividades religiosas que contemplam o Marabaixo

promovem circuitos de visitas e possibilitam a formação de redes de sociabilidades que, no geral, podem resultar na criação e/ou reafirmação de alianças que afetam a organização social e política das comunidades e dos grupos.

A formação de redes de sociabilidade a partir dos circuitos de visita entre comunidades e grupos de detentores acompanha a prática do bem cultural, conforme os relatos de seus detentores, que apontam para uma intensa prática da visita no passado entre as famílias de Marabaixo de Macapá, por exemplo. Embora na atualidade as visitas entre grupos de Macapá ocorram com menor frequência, pois que as agendas e compromissos assumidos pelos grupos durante as atividades do ciclo do Marabaixo tem aumentado.

No que tange às visitas entre grupos da capital e do interior estas acontecem por ocasião do calendário festivo de cada comunidade, quando os grupos de Macapá deslocam-se para as localidades rurais; e também por ocasião do ciclo do Marabaixo de Macapá, quando algumas comunidades distantes deslocam-se para a capital.⁹

⁹ O Encontro dos Tambores, evento anual promovido pelo governo do estado há pelo menos duas décadas, também proporciona o encontro entre grupos da capital e do interior, porém numa dimensão diferenciada das festividades religiosas e do próprio ciclo de Macapá, tendo em vista que o Encontro é marcado pela presença do grande público formado por estudantes, pesquisadores, turistas, autoridades e moradores da capital interessados nas manifestações da cultura amapaense como o Marabaixo, o Batuque, a Zimba e o Sahiré, que na ocasião são apresentadas. Ocorre durante a semana da consciência negra, no mês de novembro e acontece no espaço da União dos Negros do Amapá-UNA, localizada no bairro do Laginho, em Macapá.



Grupo de Marabaixo São João I do Maruanum II durante festividade realizada na Associação Zeca e Bibi Costa. Iphan. INRC Marabaixo, 2013.

Além de possibilitar alianças, tais ocasiões podem ser compreendidas como momentos potenciais para trocas e apropriações consentidas além do reconhecimento entre os grupos a partir da observação que o outro faz, como faz e o que parece peculiar a cada grupo ou comunidade que ali estão em comunicação.

Mais do que antes, num contexto de vulnerabilidade social e política em que se encontram as comunidades rurais negras no Amapá, o circuito de visitas entre os grupos de Marabaixo da capital e do interior possibilita a atualização e apropriação de temas de interesse para a defesa de direitos afeitos às comunidades, por exemplo, a afirmação de identidade afro-brasileira e os direitos decorrentes desta.

2.7. Bens culturais associados ao Marabaixo

O Amapá possui uma significativa quantidade de celebrações religiosas caracterizadas pela presença do catolicismo popular associado a manifestações e elementos culturais característicos da região, como por exemplo, o Marabaixo. Algumas dessas celebrações ganham o nome de Folias Religiosas e estão difundidas em várias comunidades do Amapá, conforme explica a pesquisadora Decleuma Lobato:

No estado do Amapá nove comunidades, espalhadas em cinco municípios, ainda preservam as folias religiosas e junto com elas um repertório de práticas e elementos culturais extremamente rico, como as “esmolações” (peregrinações com as imagens sacras para visita e coleta de donativos); a organização hierarquizada das Comissões de Foliões ou de Foliãs e as regras internas de comportamento próprias de cada grupo. Da mesma forma, outras expressões culturais vigentes como o Marabaixo, o Batuque, o Sairé, o Zimba, associam-se às folias religiosas nas festas em homenagem aos santos e santas do catolicismo (Lobato, 2014. Apud <https://www.blogderocha.com.br/iv-encontro-de-folias-religiosas-amapa/>)

Em todas as comunidades apontadas no âmbito das pesquisas do Inventário de Referências Culturais do Marabaixo, a manifestação vincula-se às celebrações e aos ritos do catolicismo popular constituindo o Marabaixo uma oferta, um agrado à divindade de devoção. Citamos algumas das celebrações e comunidades em que o Marabaixo se faz presente:

- ✓ Festa de São Tomé da comunidade Carvão
- ✓ Festa do Divino Espírito Santo na comunidade de Mazagão

Velho

- ✓ Festa da Sagrada Família da comunidade Campina Grande
- ✓ Festa de São Sebastião da comunidade Ilha Redonda
- ✓ Festa de São José da comunidade Abacate da Pedreira
- ✓ Festa da Santíssima Trindade da comunidade Casa Grande
- ✓ Festa do Divino Espírito Santo da comunidade Ressaca da

Pedreira

- ✓ Festa de Santa Maria da comunidade Curiaú
- ✓ Festa de Nossa Senhora da Assunção da comunidade Torrão do

Matapi

- ✓ Festa de São Sebastião de Mazagão

De modo a exemplificar este universo de celebrações religiosas as quais o Marabaixo está vinculado, destacamos a Festa do Divino Espírito Santo de Mazagão Velho que acontece entre os dias 16 e 24 de agosto. A programação da festa contempla missas, alvoradas, queima de fogos, ladainhas, novena, donativos, leilão, chegada do santo em procissão fluvial, coroação da imperatriz, levantamento e derrubada de mastro, quebra da murta, cortejos, batuque e Marabaixo, este último, realizado apenas no dia 24 de agosto tendo como especificidade a sua ocorrência na rua e também nas casas que encontrarem-se de portas abertas para receber o Marabaixo, durante o trajeto do cortejo.

Um dos momentos mais importantes da Festa do Divino Espírito Santo, que envolve um grupo de meninas ricamente vestidas e adornadas para a ocasião, refere-se à coroação da Imperatriz. Os preparativos para esse momento começam ainda no ano anterior quando são sorteadas as Empregadas do Divino, como as crianças são chamadas, dividindo-se em: uma Imperatriz, que também representa Nossa Senhora e que receberá a coroa do Divino Espírito Santo; uma Trinchante, responsável por segurar a coroa; uma Pega na Capa, responsável por sustentar a capa da roupa da Imperatriz; uma Alferes Bandeira, incumbido de segurar a bandeira e guiar a Imperatriz; quatro Varas Douradas, que irão segurar as varas que formarão um quadrado, onde a imperatriz será coroada; quatro Paga Fogaças, meninas que levam,

em bandejas, o alimento da Imperatriz. Forma-se, então, a corte da Imperatriz ou as Damas de Honra do Divino (INRC Marabaixo, 2013).



Meninas da comunidade representando as empregadas do Divino. Festa do Divino Espírito Santo em Mazagão Velho. Iphan. INRC Marabaixo, 2013.



Tocadores de caixas e moradores locais compõem o elenco do Marabaixo de rua em Mazagão Velho Iphan. Iphan. INRC Marabaixo, 2013.



Bandeira do Divino à frente do Marabaixo de rua durante a Festa do Divino Espírito Santo em Mazagão Velho. Iphan. INRC Marabaixo, 2013.

Em Macapá, associam-se ao Marabaixo as celebrações religiosas do Divino Espírito Santo e da Santíssima Trindade, bem como seus rituais quais sejam as ladainhas, os novenários, as missas, o corte, o cortejo e o levantamento do mastro, o corte e o cortejo da murta, por exemplo. Ambas as celebrações e seus respectivos ritos ocorrem durante o calendário cristão móvel anual que se inicia no sábado de aleluia prosseguindo até o dia de *Corpus Christi*, por isso a denominação *Ciclo do Marabaixo*.

Dentre os rituais internos ao ciclo, destacamos o Cortejo da Murta¹⁰, em que os ramos colhidos que irão enfeitar os mastros são levados em cortejo pelos marabaixeiros às igrejas dos bairros do Laginho e da Favela. A murta é considerada uma erva com poder espiritual de limpeza que deve ser amarrada ao mastro. Durante a procissão é levada pelos marabaixeiros em molhos, que as mulheres fazem de

¹⁰ Em 2012, a Secretaria Extraordinária de Políticas para os Afro Descendentes do Amapá-SEAFRO promoveu uma atividade denominada Cortejo da Murta que congregava vários grupos de Marabaixo de Macapá e do interior. Até o ano de 2014 os grupos reuniam-se no centro histórico de Macapá à avenida Beira Rio, em frente à Casa do Artesão, e dali saíam em cortejo até a igreja de São José. Uma vez que este cortejo acarretava demasiado dispêndio de energia por parte dos marabaixeiros que seguidamente ao evento precisavam realizar outras atividades do ciclo, a partir de 2014 cada grupo passou a realizar o cortejo da murta em seus bairros.

vassouras e vão simulando a varrição das ruas por onde passam (INRC Marabaixo, 2013).



Cortejo do mastro da Santíssima trindade em Macapá. Iphan. INRC Marabaixo, 2013.



Após Cortejo da Murta pelas ruas do bairro do Laguinho, marabaixeiroscelebramna Associação Cultural Raimundo Ladislau em Macapá. IPHAN. INRC Marabaixo, 2013.



Livro de Ladainhas elaborado pelo detentor. Iphan. INRC Marabaizo, 2013.



Associação Folclórica Marabaixo do Pavão. Altar montado com as coroas do Divino Espírito Santo e da Santíssima Trindade além das fotos de Raimundo Lino Ramos, o mestre Pavão, e de sua esposa. Iphan. INRC Marabaixo, 2013.

Ainda que o bem cultural seja vinculado às celebrações do catolicismo popular, não é difícil que se encontrem registros históricos que testemunhem situações e momentos conflitantes desta relação entre o campo do religioso e a esfera do profano. Um dos conflitos mais marcantes alude à proibição pelo Padre Júlio Maria Lombaerd da entrada de praticantes do Marabaixo na igreja de São José, no início do século vinte.

Atualmente as edificações da igreja católica acolhem os Marabaixeiros que participam dos rituais litúrgicos com as vestimentas da manifestação, utilizando as caixas para a musicalização dos cânticos. Isto pode ser observado nas Igrejas de São Benedito, no bairro do Laginho; Jesus de Nazaré, no bairro Favela e; na Igreja de Nossa Senhora da Assunção, em Mazagão Velho.

Pelas razões acima, essas construções religiosas acabam por associarem-se afetivamente ao Marabaixo e dentre essas categorias de edificações destaca-se a Igreja de São José que além de testemunhar os conflitos acima mencionados constitui a primeira construção edificada no Amapá, em meados do século dezoito, em torno da qual se estabeleceu a população amapaense.



Igreja de São José de Macapá. INRC Marabaixo, 2013.

A Fortaleza de São José de Macapá constitui o lugar de memória mais remoto para a manifestação. Ainda que a história da sua construção remeta ao sofrimento dos ancestrais negros que envidaram esforços sobre-humano na empreitada e construção da edificação, no contexto da elaboração e afirmação de identidade amapaense acrescenta-se à edificação outro sentido, o que exalta a exuberância da construção e a reconhece como uma das maiores e importantes obras de defesa do território colonial, além de testemunho da importância da mão de obra negra para o soergimento da edificação e da formação social e cultural de toda uma região.¹¹



Fortaleza de São José de Macapá. Arquivo IPHAN. Disponível:

<http://portal.iphan.gov.br/ap/galeria/detalhes/234/>

Os barracões, salões, centros comunitários, centros culturais ou terreiros são os espaços privilegiados para o acontecimento do Marabaixo. Costumam não

¹¹ A Fortaleza de São José de Macapá constitui um dos lugares de memória e portas de entrada das ancestralidades africanas escravizadas na região. A edificação é tombada no âmbito federal desde 1950 e atualmente compõe a lista de 19 fortificações brasileiras que em conjunto formam um complexo que contam a história das conquistas territoriais que balizaram a formação nacional além de evidenciar estilos arquitetônicos de relevante interesse internacional. Por isso, este bem seriado denominado Conjunto das Fortificações Brasileiras integra a Lista Indicativa a Patrimônio Mundial da UNESCO. Sobre isto, acessar <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1609/>

possuírem paredes inteiras, portas ou janelas que os separem do espaço público demonstrando, assim, o caráter convidativo dessas edificações e revelando a natureza inclusiva da manifestação. Os espaços localizam-se em torno das casas das famílias tradicionais, mas também em lugares públicos compartilhados como os centros comunitários.

Os elementos que delimitam a transformação de um lugar comum em espaço para o Marabaixo são: os altares, os mastros e a decoração de teto. O altar testemunha que o bem é realizado sob o signo do sagrado. Ele diz respeito a uma sacralidade doméstica que herda os santos de família e assume o compromisso de os seguir louvando. Os mastros são o meio de conexão entre o céu, o domínio dos santos e a terra, domínio dos homens. Ele opera essa passagem ao sagrado, indica a grande distância que ali se celebra, o poder de Deus e seu mistério. O Mastro sustenta a bandeira do Divino e da Trindade, que por sua iconografia remete às pombas, formas visíveis do espírito de Deus na unção do Cristo e a coroa da divindade que impõe sua autoridade e mostra a presença e o poder divino durante as danças do Marabaixo. A respeito do mastro os praticantes cantam: *“eu subo a árvore e caio do galho, eu caio, eu caio, eu caio! Senhora me aguenta senão eu caio!”*. Esse trecho do rito de levantamento do mastro é carregado dessa simbologia de subir ao céu, da lembrança da proveniência do mastro, da condição humana incapaz de ascender sem o concurso da Santidade. Por fim, a decoração do salão de danças, com papel de seda ou crepom azul recortado em fileiras que se agitam ao vento esconde o teto e faz-nos olhar para um céu estilizado reforçando a ideia do mastro que aponta para o Céu. O teto decorado sugere ainda o trabalho coletivo de dedicação ao Marabaixo, cortado, fiado, colado uma a uma, ele revela o esmero na provisão do melhor que se têm à disposição (Iphan. INRC Marabaixo, 2013).



Barracão da comunidade de Campina Grande. Iphan. INRC Marabaixo, 2013.

2.8. O Marabaixo e os bens culturais de matrizes africanas no Amapá

Uma interessante informação foi oferecida por Pedro Bolão sobre a relação do Marabaixo com a Carioca, espécie de jogo de capoeira que no Amapá dos anos de 1940 assim era denominado. Segundo Pedro, a Carioca era executada pelos homens e ocorria no momento em que as pessoas encaminhavam-se para realizar o corte da Murta. Na ocasião o som da caixa era “dobrado”¹², ou seja, em ritmo bastante acelerado.

Manoel Nunes Pereira, em visita ao Amapá em meados do século vinte, 1949, constatou o que seus informantes à época identificavam como Carioca: homens

¹² Conforme elucidado acima, alguns detentores chamam “dobrada de caixa” para os momentos de toque realizados durante cortejos. Enquanto outros chamam “virada de caixa”.

“feitos”, rapazes e crianças se empenhavam em luta corporal, em rasteiras e capoeiras (Nunes Pereira, 1989. p. 105).

Videira (2009), ao acessar as memórias dos mais velhos detentores do Marabaixo percebe a existência de referências à carioca:

Antigamente quando o Marabaxio saia às ruas o seu Bruno (...) tirava o fundo de uma garrafa e fazia fa..fafa..fa, então a “caixa velha dobrava” (...) animando os participantes que no domingo do mastro iam jogar capoeira na frente da igreja do São José, padroeiro da capital Macapá(...) Após o jogo, os brincantes se cumprimentavam dando as mãos, abraçando-se (...) e o cortejo seguia pelas ruas da cidade, ao som das caixas dobradas até a casa do festeiro. Lá o jogo continuava e os feridos recebiam os primeiros cuidados com unguentos à base de ervas e plantas caseiras. Nos intervalos do jogo, as mulheres ocupavam o barracão e faziam as rodas de Marabaixo(Videira, 2009. pg,100 e 119).

Ainda hoje muitos detentores especialmente os mais velhos apresentam estas referências sobre a existência do jogo de capoeira em momentos de execução do Marabaixo. A julgar pelas descrições acima de Nunes Pereira e de Piedade Videira e tendo em vista a ausência de registros dessa amálgama entre as manifestações em outras localidades, podemos inferir que a junção entre capoeira e Marabaixo ocorria especialmente em Macapá, mas não tendo a informação de quando essa prática fora extinta.



Imagem capturada por Nunes Pereira em 1949. À frente da matriz de Macapá, momento após o Marabaixo que antecede a capoeiragem e luta livre. Nunes Pereira, 1989.



Imagem capturada por Nunes Pereira em 1949. À frente da matriz de Macapá, Marabaixeiros e bandeiras reunidas em momento que antecede a capoeiragem e luta livre. Nunes Pereira, 1989.

Raros são os informantes que de alguma maneira relacionam o Marabaixo aos cultos afro-brasileiros. Isto foi constatado por Nunes Pereira, ainda em 1949, quando na tentativa de uma compreensão preliminar sobre possibilidades de vínculos do bem com as religiosidades de matriz africana, relata o autor que senhoras (velhas, de preferência) que procuramos atrair para conversações a respeito de terreiros, de mães de santos e de voduns se esquivavam discretamente, sem poder negar que este assunto lhes era familiar (Nunes Pereira, 1989. pg, 105).

Videira (2009), também relata sobre pouquíssimos interlocutores apresentarem em seus relatos indícios de uma possível relação do Marabaixo com essas matrizes religiosas.

Durante o processo de mobilização e articulação com os grupos e comunidades de Marabaixo, a partir dos relatos de detentores, ficou perceptível a ênfase do vínculo da manifestação com o catolicismo popular sendo este compreendido, inclusive, como oferta à santidade de devoção em agradecimento por graças alcançadas. De fato, esta é uma característica inegável à manifestação.

Talvez o “silenciar” sobre possíveis referências, símbolos e elementos da religiosidade afro-brasileira no Marabaixo seja proposital de modo a proteger e preservar a imagem da manifestação e de seus detentores frente às perseguições históricas do clero amapaense registradas no célebre *Água Benta e o Diabo* (1997), de autoria do sociólogo amapaense Fernando Canto, cujo próprio título sugere a relação conflituosa entre a igreja e a população amapaense negra especialmente no início do século passado.

Videira (2009) aponta para a existência de um silêncio da população afro amapaense, frente às situações discriminatórias, motivado pelo mito desenvolvido desde o início do governo Janary Nunes, em 1944, de uma comunidade unida e integrada vivendo de forma amistosa e tolerante (Videira, 2009. Pg. 194).

Diversos estudos históricos e antropológicos¹³ atestam impactos significativos na continuidade de práticas, ritos, línguas de diversos grupos étnicos por ocasião de

¹³ ALBERT, Bruce. O ouro canibal e a queda do céu. In: ALBERT, B.; RAMOS, Alcida (Org.). **Pacificando o branco: cosmologia do contato no norte amazônico**. São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2002. COELHO, Vera Penteadó. Motivos geométricos na arte Uaurá. In: ____(Org.). **Karl**

censuras experimentadas em decorrência das mais variadas situações de contato. Como resultante desse processo pode-se ter desde o “silenciamento” completo de um signo lingüístico, por exemplo, até as ressignificações de elementos exteriores que passam a compor o repertório simbólico dos grupos.

2.9. Recorte territorial: Localização geográfica da pesquisa

A pesquisa realizada em 2013 para a elaboração do Inventário Nacional de Referências Culturais do Marabaixo identificou como lugares de ocorrência do bem cultural algumas áreas urbanas e rurais das cidades de Macapá e Mazagão, especialmente: os bairros do Laguinho e da Favela, oficialmente denominados Julião Ramos e Santa Rita, respectivamente, ambos na cidade de Macapá; o quilombo do Curiaú, também em área urbana de Macapá e o distrito de Mazagão Velho, na cidade de Mazagão.

Cada um dos lugares identificados aparece na pesquisa como palcos de acontecimentos importantes para história social, econômica, política e cultural do estado do Amapá, e também como lugares que auxiliam na compreensão do desenvolvimento da expressão cultural do Marabaixo.

O estabelecimento do bairro do Laguinho foi consequência de um dos momentos mais importantes da histórica social amapaense, com a criação do território federal do Amapá a 13 de setembro de 1943, que concorreu para alterações estruturais na configuração de sua capital, Macapá, e na organização social de seus habitantes. As mudanças promovidas pela equipe administrativa de Janary Gentil

vondenSteinen: Um século de antropologia no Xingu. São Paulo: EDUSP, 1993. AMOROSO, Marta Rosa. Mudança de hábito. Catequese e educação para índios nos aldeamentos capuchinhos. **Revista brasileira de Ciências Sociais**. São Paulo, v. 13, n.37, Jun. 1998. LASMAR, Cristiane. **De volta ao lago do leite**. Gênero e transformação no Alto Rio Negro. São Paulo: UNESP, 2005; são exemplos de alguns estudos que abordam os desdobramentos de contatos étnicos, embora todos tratem de grupos indígenas acredito que a partir desses exemplos podemos vislumbrar a situação dos grupos étnicos africanos trazidos ao continente. MUKUNA, KazadiWa. **O contato musical transatlântico. Contribuição bantu na música popular brasileira**. Resumo de Tese. África: revista do centro de estudos africanos da USP. 1 (1), 1978, ainda que o estudo aborde aspectos da musica africana no Brasil de certa maneira podemos perceber os desdobramentos da situação de contato para a constituição da musicalidade em questão.

Nunes, primeiro governador nomeado do território, foram dirigidas especialmente à criação de um desenho urbano para Macapá contemplando a ampliação de vias públicas, a construção de edifícios administrativos e de casas residenciais a serem ocupadas em sua maioria por quadros administrativos externos ao estado, delimitação de um centro comercial, entre outros equipamentos que possibilitassem o bem-estar de uma vida urbana.

A residência oficial do governo foi construída em área onde se localizava a Vila Santa Engrácia, local de concentração da população afrodescendente de Macapá que, como consequência do processo de urbanização da cidade, fora retirada da área central de Macapá, logo, da Vila, e estabelecidas em lugar afastado identificado como *campos do laguinho* sendo assim denominado por conta de suas características ecológicas e ambientais, cercada por pequenos lagos, em que a população servia-se para a caça, a pesca e demais atividades extrativistas como coleta de bacaba, açaí, goiaba.

As mudanças decorrentes da criação de espaços e edificações necessárias ao abrigo das instituições governamentais, ou seja, o processo de urbanização da cidade de Macapá, foi retratado por um dos Ladrões de Marabaixo mais excepcionais cantado até hoje, *Aonde tu vai rapaz*, já mencionado acima.

O bairro Favela tem sua origem também no contexto de criação do território federal. Entretanto, há pelo menos duas versões sobre seu estabelecimento: a primeira conta que o loteamento foi criado pouco depois da criação do Laguinho. Outra versão conta que parte da população habitante da área focal onde se deram as mudanças urbanísticas, não satisfeita com a remoção forçada engendrada pela equipe de governo de Janary Nunes, ao invés de irem para o Laguinho, dirigiram-se para outra região a qual convencionou-se denominar favela.

A Favela sempre foi muito questionadora. Uma parcela dos negros foi resistente ao desalojamento e em contraposição a decisão de ir para o Laguinho foram para a Favela, que em função disso nunca foi reconhecida como tal, tendo seu nome desde o começo sido apagado pelo nome de Santa Rita (Marilda Silva da Costa. INRC Marabaixo. IPHAN, 2013).

Há poucos escritos relativos aos primórdios do bairro Favela. Muitas informações baseiam-se nas narrativas dos residentes do local e que dispõem dos conhecimentos sobre o bairro a partir de suas memórias de infância ou por lembranças das histórias contadas pelos antigos.

O Quilombo do Curiaú possui certificação de comunidade remanescente concedida pela Fundação Palmares, conforme portaria nº 28/2013. O local corresponde a uma das paisagens naturais mais exuberantes do estado do Amapá congregando áreas de cerrado, campos inundáveis e florestas de várzeas (IPHAN. INRC do Marabaixo, 2013). Constitui área de proteção ambiental reconhecida pelo estado do Amapá desde 1992.

As narrativas sobre os primórdios da localidade são variadas. O local teria sido ocupado como reduto militar ainda no século dezoito no contexto de construção da Fortaleza de São José. Outras versões contam:

O Curiaú é essa comunidade que foi descoberta por dois escravos. Dizia assim, os escravos andavam procurando um lago, eles fugiram da Fortaleza e estavam procurando um lugar para ficar e descobriram o Curiaú, aonde se tornou essa comunidade tão linda e bonita que são os descendentes de escravos que vieram morar no Curiaú. E vocês já ouviram falar, do Inácio da Bacaba que cantava ladrões de Marabaixo a noite todinha aqui no Curiaú só para três cachorros amarrados na cintura, ele fazia o Marabaixo a noite todinha, com uma caixa ele cantava e tocava, e os cachorros com ele. (Esmeraldina dos Santos. INRC Marabaixo. IPHAN, 2013).

Na região hoje denominada Mazagão Velho desembarcou na segunda metade do século dezoito uma leva de colonos portugueses, muitos acompanhados por seus escravos, expulsos do território denominado Mazagan, fortificação portuguesa localizada ao norte africano, na região hoje denominada Marrocos, que perdurou do século dezesseis (1514) até a segunda metade do século dezoito (1769), quando foi invadida pelo exército muçulmano sob comando do sultão Sidi Mohamed ben Abdallah, e os habitantes da fortificação deslocados para Lisboa, seguidamente para Belém do Grão-Pará e, finalmente, para a região reservada a essa população pela coroa portuguesa, a Nova Mazagão, que hoje corresponde ao distrito de Mazagão Velho.

O deslocamento forçado de Portugal para sua colônia na América do Sul jamais foi aceito pelos mazaganistas. Houve súplicas e muitas cartas solicitando a permanência em Portugal. Muitos adoeceram ou vieram a óbito ainda em Lisboa ou durante o trajeto ao Grão-Pará. Embora a resistência em deixar Portugal, 1022 embarcados distribuídos em 340 famílias chegaram à Belém no ano de 1770 permanecendo ali até 1771 quando se iniciou a transferência para a localidade margeada pelo rio Mutuacá, no Amapá.

Atualmente Mazagão Velho, antiga Nova Mazagão, é constituída por uma elite intelectual negra responsável pela elaboração do conhecimento a respeito da história do lugar. Os atuais mazaganenses e seus ancestrais parecem ter tomado para si aquele local que ninguém mais queria habitar assumindo-o como lar e conseqüentemente legitimando-se para narrar suas origens, tal como ocorre anualmente por meio da celebração de São Tiago¹⁴ em que a comunidade rememora as lutas entre mouros e cristãos que deram-se durante a estada portuguesa na África.

Mencionamos também a recorrência do bem em comunidades de áreas rurais de Macapá, de Mazagão e de Santana, conforme anteriormente demonstrado, perfazendo assim o que podemos compreender enquanto um *Mapa de Territórios do Marabaixo*, que abriga localidades de sua ocorrência e também lugares que remetem aos primórdios da manifestação.

¹⁴ No distrito de Mazagão Velho as celebrações dedicadas ao santo cavaleiro ocorrem durante o mês de julho. Sobre isto ver, RIBEIRO, Karina. A igreja, a casa e o culto aos santos: as esculturas sacras mazaganenses que atravessaram o Atlântico (AP) / Karina Nymara Brito Ribeiro – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2016.

3. MARABAIXO: ORIGENS, CONTINUIDADES E TRANSFORMAÇÕES AO LONGO DO TEMPO

3.1. Sobre as ancestralidades africanas no Amapá

Em meados do século dezoito, no contexto de criação da Companhia de Comércio do Grão-Pará, a Coroa Portuguesa passou a empreender esforços para a proteção e garantia definitiva de seu território, em especial das áreas de fronteiras, por exemplo, a Capitania do Cabo Norte, região onde atualmente está estabelecido o estado do Amapá e que desde a primeira metade do século dezessete despertou a cobiça das metrópoles colonizadoras como Inglaterra, França e Holanda que possuíam territórios avizinados à área.¹⁵

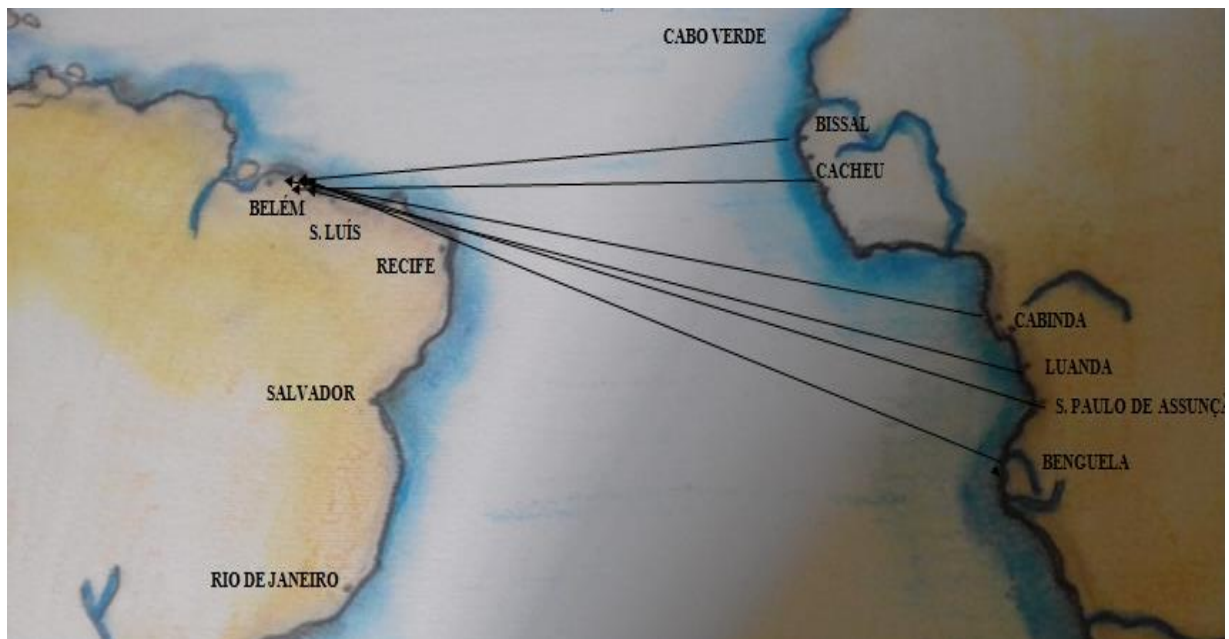
A criação da Companhia de Comércio do Grão-Pará (1755-1778) impulsionou a entrada de populações africanas na Amazônia, especialmente por meio de incentivos fiscais à comercialização direta para a Capitania do Grão Pará de escravatura vinda do porto de Angola, inicialmente.¹⁶ A política de incentivo ao comércio escravocrata na região buscava atender ao projeto de ocupação e proteção da Amazônia colonial portuguesa e, em termos práticos, significou resposta aos recorrentes e inúmeros pedidos provenientes das Capitânicas e das Câmaras de várias Vilas que solicitavam mão de obra para os trabalhos nas lavouras da região. Por

¹⁵ No ano de 1637 a Coroa Portuguesa ofertou ao apresador Bento Manoel Parente a Capitania do Cabo Norte, cujos limites faziam fronteira com o rio Amazonas e Tapuyusus além das possessões espanholas. O local registra o primeiro povoamento da região denominado Forte de Cumaú. Após a morte do donatário a Capitania tornou-se vulnerável e constantemente assediada por franceses, holandeses e ingleses que empreendiam em favor do domínio territorial da área (BEZARRA, 2012).

¹⁶ Trata-se do “Indulto do Perdão de Direitos” instituído em fins do século dezoito cujo objetivo era fazer com que ocorresse a comercialização direta de escravos para a Capitania do Grão-Pará dos portos de Angola e, mais tarde, dos portos de Cabinda, Mulembo, Benguela, Cacheu, Bissau e Moçambique. Ocorre que além do perigo das interceptações inglesas e francesas também aconteciam fraudes ao sistema na medida em que algumas embarcações chegadas a Belém comercializavam anteriormente em outras capitânicas resultando no constante número reduzido de escravos chegados no Grão-Pará, assim, aumentando o descontentamento geral nos povoados da Capitania.

exemplo, entre 1775 e 1776 registram-se comunicados sobre a chegada à Belém de corvetas da Companhia carregadas de escravos vindos de Benguela e que seriam destinados aos moradores das Vilas Vistoza e de Macapá (VERGOLINO e FIGUEIREDO, 1990. p. 39 e 40).¹⁷

Segundo Vergolino e Figueiredo (1990), as populações africanas escravizadas e introduzidas na Capitania do Grão-Pará, entre 1753 e 1801, eram oriundas da Guiné Portuguesa, Bissau e Cacheu, atual Guiné-Bissau; do antigo Reino de Angola, Luanda, Benguela e Cabinda, atual República de Angola; Moçambique, na costa oriental. Também foram registradas penetração no Amapá de fugitivos provenientes da Guiana francesa. Relativo ao tráfico interno, as populações escravizadas originavam-se do Rio de Janeiro, Salvador, Recife, mas principalmente São Luís.



Mapa I: Itinerário do tráfico de escravos da Costa Ocidental da África para a Amazônia Colonial (1732-1807). Figueiredo e Vergolino, 1990. Adaptação: Weleda Freitas, 2018.
Desenho: Carla Bethania Ferreira.

¹⁷ Referente à entrada das primeiras populações africanas escravizadas, na Amazônia colonial, Bezerra (2012), acena para a data de 1662 por ocasião de “provisão régia determinando isenção de pagamentos de metade dos direitos ou impostos sobre escravos importados de Angola e desembarcados no Maranhão e Pará”. Vergolino e Figueiredo (1990) apresentam registros a partir da primeira metade do século dezoito, inclusive demonstrando rotas do mercado escravo interno e externo, mapas das possíveis origens das populações africanas trazidas para as “Vilas”, “Lugares” e “Freguesias” da Capitania do Grão-Pará, além de demonstrações de comunicações entre colônia e metrópole que versam sobre a entrada de escravos nas Vilas de Macapá, Mazagão e Vistoza, por exemplo.



Mapa II: Tráfico interno de escravos para a Amazônia Colonial (1732-1807). Figueiredo e Vergolino, 1990. Adaptação: Weleda Freitas, 2018. Desenho: Carla Bethania Ferreira.

Inserir-se no contexto de proteção da Amazônia portuguesa os projetos de construção de fortificações militares, responsáveis pela absorção de maior número da mão de obra escrava indígena e negra da região com destaque para as obras de construção da Fortaleza de São José que tiveram início em 1764 e se estenderam por dezoito anos. À época registrava-se na cidade de Macapá a presença de negros trabalhando predominantemente na construção dessa fortificação, mas também nas serrarias, nos pastoris, desempenhando ofício de porteiro, cozinheiro e serventes de hospitais públicos (Henry e Figueiredo, 1990).

O Censo de Macapá, produzido por Marin (1995) a partir de documento intitulado *Descrição e estado actual da população da Villa de S. joze do Macapá-1808*, demonstra que a principal atividade econômica da vila concentrava-se na lavoura do arroz, do algodão, da maniva, do milho e do feijão. Havia também número significativo de militares (soldados, sargentos, cabos, capitães, tenentes, anseçadas, alferes), além de sapateiros, costureiras, negociantes, tecedeiras, carpinteiros, ferreiro, ajudantes de cirurgia, parteira, fiandeiras, ourives e feitor. Em praticamente todos os domicílios, 297 no total, havia “pretos ou pretas aplicados à lavoura” e/ou “pretas aplicadas a fiar”. A somatória destes eram “394 pretos escravos e 312 pretas escravas”.

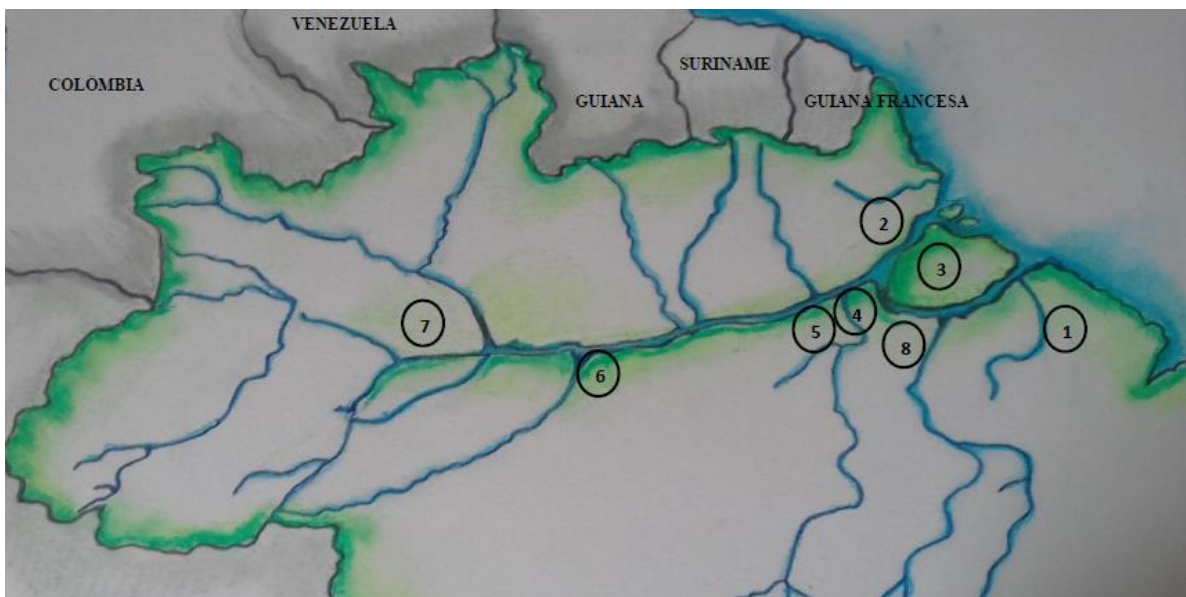
Documentos históricos e estudos sobre a formação social da Amazônia colonial apontam para a existência de uma dinâmica social marcada pela significativa presença das populações negras na região especialmente por meio da formação de mocambos¹⁸ mas também pela presença nos domicílios dos colonos, conforme apresentado no censo acima referenciado. No contexto do Amapá, nas correspondências oficiais datadas a partir da primeira metade do século dezoito¹⁹ há diversas referências sobre a existência de mocambos formados por “*prettosdezerttores*” nas proximidades dos rios Anauarapecu, Flexal e Araguay. Um documento datado de 1791, intitulado “auto de perguntas”, espécie de inquérito feito aos negros surpreendidos em fugas, demonstra minimamente como se dava a organização nesses mocambos revelando inclusive o que poderiam ser terapêuticas corporais visando o restabelecimento da saúde física dos fugidios.

Auto de Pregunttasfeito ao Preto Miguel Escravo de AntoniodeMirandaarequerimento desde. Sobrea fugida que queria fazer odito escravo. Annodonascimento de Nosso Senhor Jezus Cristo demilesetesentosenoventaehumannos aos cinco dias domes de Setembro dodittoannonestta Villa deSamJose deMacapaemaCadeaPublicadella donde veio o juisordinario Manoel Francisco de Mello (...) foram feitas Pregunttas ao Preto Miguel sobre a fuga quequeria fazer e falar que seçepunham a ter com os prettosdezerttos desta Villa que seacham a Mucambados (...) o dito preto na prezensa delle juis declarou o seguinte: QuevindoelledaCampinadaRosadeseu Senhor encontrava o preto Jose escravo do falecidoJoam Pereira de Lemos e lhedisera se queria elle ver e falar aos pretos que andavam fogidosao que ele respondeu quesim e logo conduzio o dito preto Jose ao curral do comtratoeahi achava o preto Joaquim de Manoel Nascimento um dos fogidos que estava conversando com o Preto Antonio Fernandes Orta e indo mais adiante achavam o preto Domingos, e

¹⁸ Em mapa produzido por Vergolino e Figueiredo (1990), consta a projeção de localização aproximada de mocambos na Amazônia colonial entre os períodos de 1732 a 1807. Estariam estes distribuídos pelos seguintes lugares: Acará, Amapá (rio Auaranapecu, rio Flexal e rio Araguari), Marajó (rio Anajás, rio dos Macacos); Oeiras, Portel, Rio Amazonas-Tapajós-Santaré; Rio Negro, Rio Tocantins (Baião e Cameté).

¹⁹ Muniz (1916) faz referência a exploradores, como Francisco Portilho de Melo, que teriam aventurado-se na região de Mazagão por volta de 1740 registrando a existência de mocambo às proximidades do rio Anauarapecu, ou seja, antes do início das obras de construção da Fortaleza de São José, empreendimento que concentrou a mão de obra escrava na região e também antes da consolidação da Vila Nova Mazagão, que recebeu os colonos portugueses e seus escravos. O dado nos faz supor que a presença africana na área era bastante significativa.

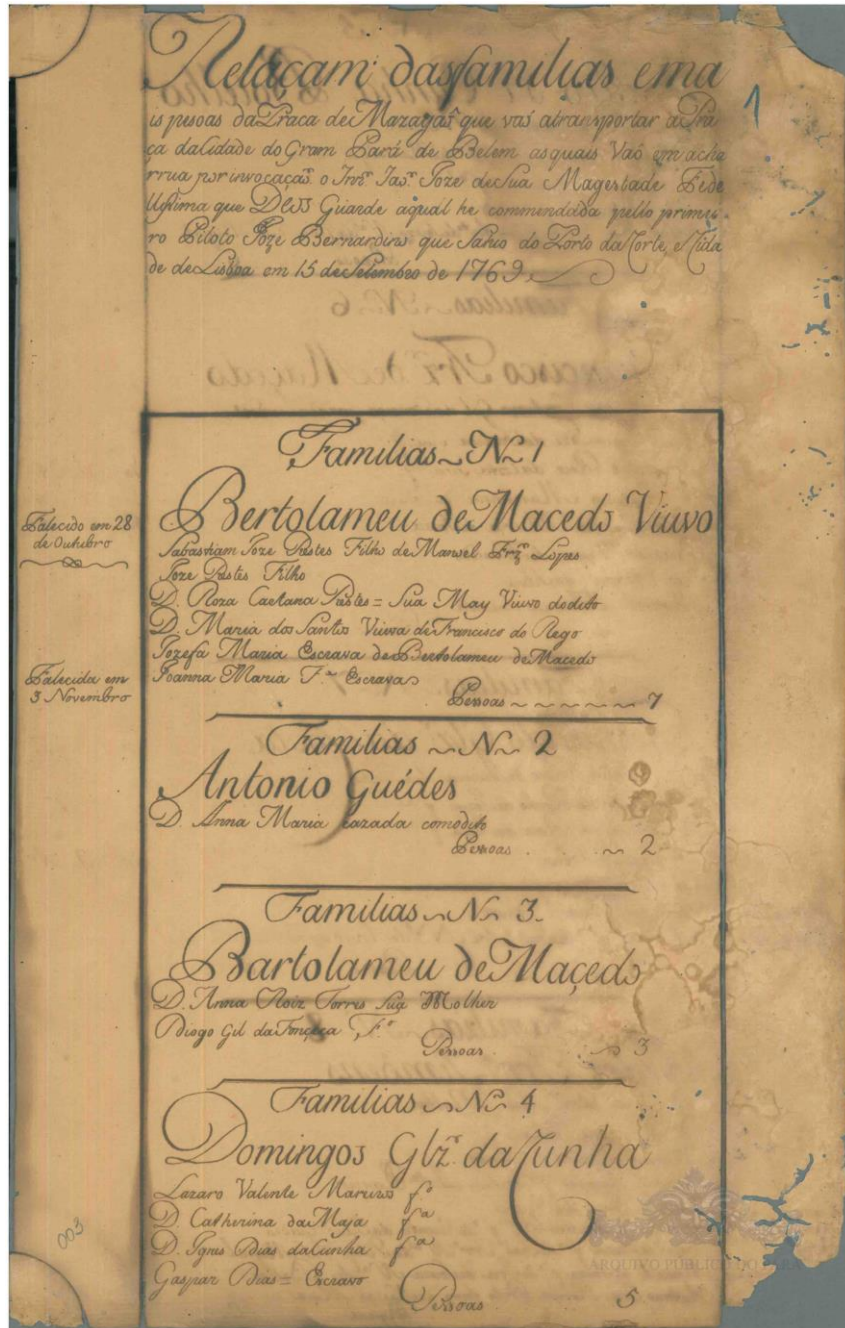
outro escravo do alferes Joam José Pereira e hum de Manoel Joaquim Picanço e hum de Domingos de Avilla, e que querendo assubiar o dito preto José lhe disera que namasubiase porque a senha deles hera chupar nos beijos o que ele logo fizera (...) Ao que eles perguntavam como passavam por lá. Ao que eles responderam que passavam muito bem logo que daqui fogiram como hiam amofinados e cansados da viagem os sangravam e purgavam e que foram tratados à galinhae que tornando a preguntarem que se ocupavam la lhe responderam que hera em fazerem roças grandes e que os seus averes os vendiam aos fransezes porque comelles tinham commersio (...) e que estavam muito bem de sorte que o escravo de Estevam Luis da Rocha já la tinha hum curral de gado (código 31, volume 259, série Correspondência de Diversos com Governadores. Vergolino e Figueiredo, 1990).



Mapa III: Localização de Mocambos na Amazônia Colonial (1732-1807) tendo como legendas: 1- Acará; 2- Amapá, rios Uanapa peru, Flexal e Araguari; 3- Ilha do Marajó, rios Anajás e Macacos; 4- Oeiras; 5- Portel; 6- Tapajós/Santarém; 7- Rio Negro; 8- Rio Tocantins. Figueiredo e Vergolino, 1990. Adaptação: Weleda Freitas, 2018. Desenho: Carla Bethania Ferreira.

Conforme anteriormente mencionado, outra forma de introdução de populações negras no Amapá, também em fins do século dezoito, ocorreu por ocasião da transferência dos portugueses da Praça da Mazagão Africana, no Marrocos, fazendo-os abandonar não somente seus bens imóveis, mas sobretudo todas as suas afetividades criadas naquele torrão, obrigando-os a ocupar um lugar desconhecido e, para muitos inóspito, em terras amazônicas. Tratava-se da localidade de Nova

Mazagão, para onde, em 1771 aconteceu o embarque das famílias portuguesas, algumas delas acompanhadas por seus escravos, que naquela região acabaram se fixando.



Excerto de documento que apresenta a relação das famílias e seus escravos trasladadas de Lisboa para estabelecimento em Nova Mazagão. Fonte: Arquivo Público do Estado do Pará. Códice 197, Livros 1 e 2.

3.2. A memória do passado que recria o Marabaixo no presente.

Na memória coletiva dos detentores do Marabaixo, os dois momentos da história amapaense que marcam a vinda das ascendências africanas para a região correspondem ao início das obras da Fortaleza de São José (1768) e a vinda das famílias portuguesas para a recém-criada Vila Nova Mazagão (1771). As narrativas orais de caráter geracional reproduzem histórias localizadas no plano mítico, no tempo dos antigos, na época da vinda dos escravos que moravam na Mazagão Africana junto com seus senhores. As narrativas nos apresentam perspectivas outras sobre o bem cultural e a sua propagação na região.

O enlace entre a historiografia e as elaborações ficcionais ou míticas oriundas das narrativas orais apresenta-se como auxiliar na busca da compreensão do desenvolvimento histórico dos grupos e suas realidades, sendo ainda resultante de um movimento interno às ciências sociais que possibilitou a combinação entre a abordagem sincrônica e a diacrônica da história social (Sahlins, 2008).²⁰

Partindo da perspectiva apresentada, as narrativas míticas sobre a manifestação cultural apresentam-se como lugares pouco explorados, senão pela poesia oral e pela literatura regional exercida no geral pelos próprios detentores. Assim, em que se busca positivar a soma das narrativas orais aos registros históricos, seguem algumas narrativas geracionais compartilhadas pelos detentores no interior da manifestação as quais versam sobre origens, personagens e contextos pertencentes ao universo do Marabaixo:

²⁰MarsahallSahlins descreve o contato entre havaianos e britânicos a partir das narrativas havaianas tendo como argumentação as relações entre cultura e história, estrutura e prática, sistema e ação. O autor elabora a noção de *estrutura da conjuntura* que pode ser entendida pelas palavras de Frehse, “a conjuntura possui uma estrutura, e esta se constitui de relações sociais mediadas por signos com valores distintos em função do seu papel no esquema simbólico coletivo e na prática das pessoas”. Após descrever o mito havaiano que trata da sucessão de chefias, Sahlins afirma “é bem possível que a história seja apócrifa. Mas mesmo que não seja um fato da história havaiana, é sua verdade – sua lógica poética. A história codifica sucintamente toda teoria havaiana sobre a presença européia ali”. *Metáforas Históricas e Realidades Míticas. Tradução Fraya Frehse, 2008.*

O Marabaixo lá na África começou sendo um coco, era um coco. Aí aquelas velhas, aquelas escravas que tinham uma sinhá boa, teve lá um português, com a esposa dele, formaram um coco. Pegaram a casa de uma lá, batiam o terreiro de chão, ficava que nem um piso, mas era um chão. Aí elas dançavam o coco, tocavam, tinham os tocadores do coco, elas vestiam aquelas roupas e dançavam, aí quando aquelas outras que estavam na senzala ouviam aquele baque, porque o Marabaixo bem tocado, ele te convida pra ir lá, tu quer ir lá. Aí as outras iam lá, pulavam a cerca da senzala, fugiam pra ir pro Curro. Aí depois que as ex-escravas sabiam, a sinhá sabia, que elas tinham pulado o muro, colocavam elas no tronco, com corrente nos braços, no pescoço. Aqueles colares que nós usamos representam estas correntes, pulseiras, aí elas iam pro tronco apanhar. [...] Formou o Mazagão, os Portugueses vieram para o Amazônia, muitos portugueses aqui pro Mazagão, aí eles mandavam lá na África comprar escravos pra eles. [...] Aí já não tinha quase escravo pra comprar, daí este senhor do coco, vendeu todos, as sás. [...] Ele chamou todas as sás e vendeu, e tinha um negro que tocava a zanga [..], ele mandou chamar o negro [..] pegaram ele e embarcaram ele obrigado [..], botaram pra dentro do navio, e saíram e vieram embora. [...] Quando entraram no norte, o velho morreu, fraco, lá emburrado. [...] Aí, eles vieram pro norte, o velho fedendo, morreu há mais de 3 dias lá, aí a mesma senhora que era dona do grupo, reuniu o grupo e disse: o fulano vai nos fazer mal, o mar é bento, é sagrado, vamos jogar ele no mar. Aí todo mundo rezou pra eles e jogaram ele no mar, aí ele foi descendo, no marabaixo. A sinhá deu licença e fez um coco, em homenagem a ele. E ela disse que a dança agora, não ia ter mais o nome de coco, mas de Marabaixo. (Josefa Pereira Lau. INRC Marabaixo. IPHAN, 2013).

Entre os detentores é recorrente a narrativa sobre a personagem embarcada em condições insalubres posto o contexto de escravidão a qual foi submetida e que, ao morrer, teria seu corpo lançado mar a baixo, originando o próprio nome da manifestação, Marabaixo. Outras personagens também se apresentam de modo a exemplificar as origens da manifestação, bem como da presença ancestral africana na região:

E vocês já ouviram falar, do Inácio da Bacaba que cantava ladrões de Marabaixo a noite todinha aqui no Curiaú só para três cachorros amarrados na cintura, ele fazia o Marabaixo a noite todinha, com uma caixa ele cantava e tocava, e os cachorros com ele. (Esmeraldina dos Santos INRC Marabaixo. IPHAN, 2013).

Outros autores defendem o uso da perspectiva das narrativas míticas combinadas à historiografia e empreendem pesquisas neste viés. Para Lima (2003),

as narrativas orais constituem o material em que são esculpidas imagens-matrizes construídas *na e pela* linguagem oral. Neste sentido:

Escapando de uma espécie de exílio a que foi condenada pela historiografia e pela sociologia que interpretam a sociedade local, a tradição oral e suas múltiplas e fugidias figuras irrompem neste cenário para reivindicar o espaço do simbólico nessas interpretações (LIMA, 2003. p. 19).²¹

Assim, tomamos como base para a compreensão desta manifestação as informações históricas, mas também as memórias coletivas que compõem o universo da manifestação narradas pelos detentores.

Os relatos orais dos detentores, sobretudo os mais antigos, cujas narrativas alcançam dimensões que ultrapassam a racionalidade ocidental e apontam para perspectivas outras de compreensão sobre o desenvolvimento social e cultural dos grupos e suas expressividades, atestam a constância da manifestação ao longo de mais de meio século e também legitimam uma espécie de enlace semântico²² do Marabaixo com o que costumamos chamar de *tempo mítico* ou *tempo heroico* ou *tempo dos antigos*.

²¹ Nei Clara de Lima em Narrativas orais: uma poética da vida social de 2003, realiza coleta e estudos sobre narrativas orais de quilombos de Goiás com objetivo de amalgamá-las à historiografia da região para uma compreensão histórica que possibilita o vislumbre de outras interpretações sobretudo a dos próprios interlocutores.

²² O termo aqui elaborado, enlace semântico, embora inspirado na expressão *semantical gap*, produzida por Roberto Cardoso de Oliveira, busca apresentar perspectiva oposta a esta. Enquanto que *osemantical gap* refere-se ao reconhecimento da existência da distância, da diferença, do abismo entres os valores dos campos semânticos do antropólogo e do seu interlocutor, por exemplo; a idéia de enlace semântico (*semantic link*) propôs apontar para a existência do reconhecimento de uma aproximação, do vínculo de valores entre campos semânticos, neste caso, dos detentores do Marabaixo com suas ancestralidades africanas. Para uma melhor compreensão do termo *semantical gap* ver: CARDOSO de Oliveira, Roberto. O Trabalho do antropólogo. Unesp, 2006 e, ECKERT e ROCHA. Etnografia: saberes e práticas. s/ data. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/30176/000673630.pdf> Acesso: 08/08/2018.

3.3. Agora, se canta o orgulho pela história e pela cor: Transformações ocorridas ao longo do tempo

Os elementos constitutivos que identificam a manifestação, ressalvadas suas inevitáveis mudanças ao longo do tempo, são aqueles que puderam ser apreciados desde meados do século vinte, a partir de quando é possível o acesso a maiores informações sobre o Marabaixo e seus elementos.

Nesse sentido, de meados do século vinte até os dias de hoje registramos mudanças no interior da manifestação desde a forma de organização das comunidades praticantes até a elaboração dos elementos da manifestação: o modo de fazer a caixa, as vestimentas, o ritmo da musicalidade do Marabaixo e a própria circulação do bem, antes mais comum a contextos religiosos, e agora, presente em ocasiões diversas, por exemplo, comemoração de aniversário da cidade de Macapá e da Fortaleza de São José, aberturas e encerramentos de atividades educacionais e eventos diversos.

Dentre as mudanças significativas destacamos a introdução de jovens nos procedimentos de execução da manifestação, que até décadas atrás era restrita às pessoas mais velhas, como por exemplo, fazer e entoar ladrões e tocar a caixa. Sobre isto tem o depoimento de um detentor em que ele rememora como aconteceu a conquista dos mais velhos:

(...) Fizemos uma equipe jovem, logo depois que eu aprendi. E nós conseguimos resgatar muitas coisas, conseguimos se infiltrar no meio dessa melhor idade, que chamam hoje. De mostrar pra eles que nós não queria levar para o outro lado e sim dar continuidade e preservar (...). Quando a gente entrou com o grupo já tinha várias músicas compostas por nós, né. Onde eles (os idosos) abraçaram e começaram a olhar com outros olhares pra gente. (entrevista com Josué Videira. Julho de 2018. Grifo nosso).

A entrada de jovens nos processos de produção do Marabaixo parece ter ocorrido em simultâneo com as mudanças políticas e de organização da sociedade brasileira verificadas nas últimas décadas, especialmente após a Constituição de 1988, a partir de onde se passa a garantir o direito às expressões das diversidades identitárias e culturais que formam a sociedade brasileira.

Somado à construção do arcabouço jurídico de defesa aos direitos étnicos no Brasil, essa movimentação possibilitou uma mudança de comportamento e de mentalidade, ainda que mínima, na sociedade brasileira, sobretudo, e mais intensamente, nos segmentos sociais étnicos. Assim, podemos conjecturar que as mudanças vivenciadas pela juventude refletiram-se na atuação do Marabaixo. Se antes a performática corporal era discreta porque rememorava os antepassados acorrentados ou ainda, lamentava a expulsão forçada de seu território de afetos; agora, o toque da caixa, sobretudo a dança, apresenta uma postura corporal ativa, alegre e confiante que comunica o orgulho e a afirmação de ser o que se é.

Possivelmente a “autorização” fornecida pelos mestres e mestras aos jovens para a participação ativa na dimensão da produção do Marabaixo possibilitou criações, por exemplo, como o uso de zinco para confecção de caixas. Alternativas frente às mudanças sociais e ambientais que afetaram a dinâmica da manifestação, tal como a proibição de uso de couros de animais selvagens, não significando com isso o abandono do sentido da existência do Marabaixo, o enlace com os antepassados. Pelo contrário, à isto somou-se o discurso da afirmação étnica afro-amapaense.

É necessário considerar que a informação acerca dos instrumentos de proteção e de direitos étnicos é raramente acessível às comunidades rurais distanciadas dos grandes centros urbanos. Entretanto, as redes de relações construídas entre grupos e comunidades detentoras de bens culturais podem oferecer um caminho para se alterar esta situação.

Destacam-se também as transformações sociais ocorridas ao longo do tempo e que afetaram as formas de organização das comunidades detentoras dos saberes pertencentes ao universo do Marabaixo. Em Macapá, a criação do Território do Amapá e a conseqüente urbanização da capital afetaram profundamente a forma de organização dos detentores que habitavam a área central da cidade. O principal lugar de referência onde as pessoas reuniam-se para a prática da manifestação, a Vila Santa Engrácia, fora destruída e em seu lugar erguidas edificações para servirem aos quadros do governo recém-criado e como desdobramento desse desmantelamento houve o deslocamento das pessoas para lugares distantes do centro focal do plano de urbanização em desenvolvimento à época e, principalmente, a fragmentação da população negra, habitante da Vila.

A partir deste fato histórico, o Marabaixo em Macapá cingiu-se entre os bairros do Laguinho e da Favela e, o que poderia ser o aprofundamento do processo de fragmentação, do contrário, ao longo do tempo, ambos os lugares transformaram-se em redutos da manifestação devendo-se muito ao protagonismo de notáveis como Gertrudes Saturnino, Favela; Julião Ramos, Laguinho, por exemplo.

Em meados da década de 1990 estabeleceu-se o processo de financiamento público da manifestação inaugurando, assim, uma nova fase de mudanças em sua organização. Se o estabelecimento de uma data festiva, como o Encontro dos Tambores, dedicada às manifestações negras do Amapá, como o Batuque, a Zimba, o Sahiré, o Samba e especialmente o Marabaixo, possibilitou maior visibilidade às manifestações e aos seus praticantes e comunidades, por outro lado, esse movimento pode ter implicado na tendência à espetacularização da manifestação tendo como desdobramento a preocupação plástica e imagética dos grupos.

Visando atender às exigências de uma apresentação para grandes públicos, as associações de Marabaixo de Macapá, seguidamente os grupos formados em comunidades afastadas do centro urbano, passaram ou foram sugeridas a preocuparem-se com suas performances. Investiram na padronização e no melhoramento das vestimentas e também no maior alcance e propagação da sonoridade a partir da microfonação das caixas e no maior número destas no contexto da apresentação ao grande público que ocorre em grandes eventos, por exemplo, no Encontro dos Tambores.

O evento mencionado cumpre importante função social na esfera das atividades públicas do Amapá: trata-se da divulgação ao público externo das manifestações culturais negras amapaenses como o Zimba, o Sahiré, o Batuque e o Marabaixo. Entretanto, ao passo que possibilita a divulgação, afeta em alguma medida a espontaneidade das comunidades e dos grupos que passam a preocuparem-se com as apresentações plásticas e visuais que agradam o público externo e que, acabam por exigir um financiamento mais significativo, incompatível com a realidade do fazer Marabaixo pelas comunidades onde, no geral, o recurso financeiro provê dos próprios detentores. Forma-se, então, um circuito de dependência envolvendo comunidades e grupos, financiador e público de espetáculo.

No contexto das grandes apresentações, como no Encontro dos Tambores, o desenho do Marabaixo formado por duas a três caixas e dois cantadores desafiando-se um ao outro torna-se pouco viável devido a necessidade de propagação de sonoridade que atenda às necessidades desse tipo de apresentação, logo sendo necessária quantidade maior de caixas além de um coral que acompanhe o cantador.

Porém nos barracões em Macapá, durante o ciclo do Marabaixo, testemunha-se a configuração em que aparecem dois a três tocadores de caixas acompanhando um cantador ou cantadeira que, por sua vez, interage com um coral de respondentes. Atualmente os desafiantes, aqueles que jogam versos com os cantadores, pouco são encontrados tendo os corais de respondentes assumido um papel preponderante na interação com os cantadores.

3.4. Significados atribuídos por seus produtores e pela sociedade em geral

No Amapá, o reconhecimento público do Marabaixo como expressão cultural representativa da identidade local está presente no discurso de autoridades públicas, de alguns setores da sociedade civil e, obviamente, nas argumentações de detentores da manifestação.

Em contextos diversos no dia a dia da capital amapaense é possível perceber o uso pulverizado de seus elementos característicos: as iniciativas de musealização existentes na capital sempre dedicam uma sessão ao Marabaixo; compositores da música popular amapaense dedicam canções à manifestação e aos seus mestres e mestras; escritores e intelectuais buscam poetizar as belezas da manifestação ao descreverem suas características e significados no intuito de interpretar seus símbolos e compreender os sentidos do Marabaixo para aqueles que se dedicam à sua realização; autoridades que chegam a capital do estado são recebidas com apresentações. Ou seja, o Marabaixo é reconhecido como a principal manifestação cultural do estado do Amapá.

No âmbito das políticas públicas estaduais dedicadas à cultura, há um pequeno conjunto de normativas formado por três leis estaduais dedicadas ao bem cultural: a

criação e inclusão do Ciclo do Marabaixo no calendário oficial de festividades do estado do Amapá; o reconhecimento de data comemorativa oficial denominada Dia do Marabaixo; e o seu reconhecimento como patrimônio imaterial do estado do Amapá.²³ Todas as leis descritas foram elaboradas na primeira década no novo milênio. Porém, a organização dos detentores, sobretudo os de Macapá, em prol da valorização e reconhecimento da manifestação pelos agentes públicos teve início há pelo menos três décadas antes, quando na capital os detentores passaram a se organizarem em associações.

Embora a presença pulverizada dos elementos do Marabaixo na capital amapaense e mesmo com a existência de leis estaduais que apontem a importância da manifestação, ainda predominam na população em geral do estado o distanciamento, a indiferença e a incompreensão a respeito do Marabaixo e do significado da manifestação na formação da sociedade amapaense.

Diferente ocorre com a população que produz, reproduz e divulga o bem cultural. Os mantenedores ou detentores compreendem a manifestação como oferta aos santos de devoção, mas, sobretudo, como vínculo que os religa aos seus ancestrais africanos, permitindo assim, que no presente se estabeleça o sentido de pertencimento étnico e de afirmação identitária. Isto fica evidenciado em diversos ladrões, conforme os trechos abaixo:

ÔooÔoo somos negros vindos da África
 Trazemos força e muito amor
 Eu sou negra canto Marabaixo,
 Danço batuque, toco tambor.
 (Negros. Manuel Duarte/Gungá)

Vimos lá de Marrocos para uma vila habitar

²³Lei nº 0845, de 13 de julho de 2004; Lei nº 1.521, de 29 de novembro de 2010 e Lei nº. 1.263, de 02 de outubro de 2008, respectivamente.

Revivemos nossa história num cantinho do Amapá
 Mesmo longe da mãe África humilhado e sem amor
 O negro tocou sua caixa e sua história cantou
 (Marrocos. Josué Videria/Manuel Duarte)

Este processo de identificação e pertencimento é construído pela memória. Pollack (1992) explica que embora as histórias de vida sejam pautadas por experiências individuais, estas não deixam de serem afetadas por acontecimentos sociais marcantes no tempo e no espaço e compartilhados por outros indivíduos, fazendo emergir narrativas que se encontram durante os processos de elaboração dos acontecimentos.

Assim, para o autor, os elementos constitutivos da memória, individual ou coletiva, são primeiro aqueles vivenciados na esfera pessoal e seguidamente aqueles experimentados na esfera coletiva, mas também personagens, pessoas e lugares, podendo estes ser *locais muito longínquos fora do espaço-tempo de uma pessoa e que constituem lugar importante para a memória do grupo.*

(...) a esses acontecimentos vividos por tabela (coletivamente) vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo. É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada. (...) podem existir acontecimentos regionais que traumatizaram tanto, marcaram tanto uma região ou um grupo, que sua memória pode ser transmitida ao longo dos séculos com altíssimo grau de identificação (Pollak, 1992. p.201. grifo nosso).

Conforme enunciado anteriormente, como exemplos de “saltos” de memória em que se explica o vínculo com as ancestralidades africanas no Marabaixo, as narrativas dos detentores sempre apresentam à cena a história do homem que definiu durante a travessia transatlântica tendo seu corpo jogado ao mar. Do mesmo modo, os passos parcimoniosos da dança remetem à dificuldade do caminhar tendo os pés acorrentados e/ou provavelmente doloridos e sem forças por ocasião do tempo intenso dedicado ao trabalho escravo da construção da Fortaleza de São José, por exemplo.

4. O MARABAIXO COMO OBJETO DE REGISTRO

O Marabaixo constitui a expressão cultural mais significativa e representativa da identidade amapaense. A manifestação e especialmente seus símbolos estão presentes no dia a dia da capital, seja através da composição de canções, poemas, esculturas, pinturas e outras manifestações da classe artística local; seja por meio da reprodução e dos usos para os mais diversos fins das imagens referenciais pertencentes ao universo do bem cultural, como as imagens de tocadores percutindo caixas, as caixas, as dançadeiras, e imagens de homens e mulheres identificados como arautos da manifestação por conta de suas histórias de vida intrínsecas com o desenvolvimento do Marabaixo.

O reconhecimento da manifestação a partir da classe política regional ocorre há pelos menos uma década por meio de um conjunto de normas dedicadas à sua promoção, a saber, a criação e inclusão do Ciclo do Marabaixo no calendário oficial de festividades do estado do Amapá; o reconhecimento de data comemorativa oficial, dezesseis de junho, denominada Dia do Marabaixo, e o reconhecimento do bem como patrimônio cultural imaterial do estado do Amapá.

No âmbito das categorias definidas pelo Iphan para o Registro dos bens de natureza imaterial, o Marabaixo corresponde a uma Forma de Expressão que tem em sua composição a dança associada à música e ao toque das caixas. É uma manifestação predominante no estado do Amapá que acontece durante as festas em devoção aos santos católicos. Na capital do estado instituiu-se o Ciclo do Marabaixo, que tem início no Sábado de Aleluia e término no domingo após o Corpus Christi. Cada associação faz a festa em sua sede ou na casa do festeiro. Já no interior do estado as festas acontecem em diferentes datas ao longo do ano, majoritariamente em centros comunitários. Os locais de festa são preparados com decoração apropriada, geralmente babados recortados de papel crepom são colocados no teto, de modo que ele fique completamente recoberto, e faixas e banners com fotos do Marabaixo são espalhados pelo salão (INRC Marabaixo, 2013).

O Marabaixo é uma realização coletiva, uma vez que cada pessoa da comunidade desempenha uma atividade, seja de dançadeira, tocador de caixa, compositor de ladrão, cantadeiras ou cantadores, fazedores de gengibirra, fazedores

de caldo, ornamentadores dos salões, apanhadores e cortadores de mastro, decoradores e levantadores de mastro, apanhadores de murta, soltadores de fogos de artifícios, costureiras, enfim, há uma quantidade de pessoas especializadas e necessárias ao desenvolvimento da manifestação. Evidente que muitas realizam mais de uma tarefa concomitantemente, mas sempre haverá o envolvimento de um número significativo de pessoas com talentos para situações específicas, dado que o bem cultural expressa uma identidade compartilhada coletivamente por todos os que estão envolvidos em sua produção.

O Marabaixo acontece como oferta aos santos e santidades de devoção no contexto dos ritos do catolicismo popular que integram a sociedade amapaense - Divino Espírito Santo, Santíssima Trindade, Santa Maria, São Tomé, Sagrada Família, São Sebastião, São José, Nossa Senhora da Assunção, Nossa Senhora da Conceição, entres outros. O Marabaixo, ainda que praticado no âmbito dos ritos sagrados, por si mesmo promove a circulação de um significativo contingente de pessoas vinculadas ou não à manifestação. Detentores e expectadores deslocam-se aos barracões para o assistirem, para beberem a gengibirra e para provarem o caldo de carne ofertado aos participantes, em Macapá e nas demais comunidades marabaixeiras; ou o chocolate e o beiju cica, ofertados em Mazagão Velho, por exemplo.

Os elementos mais chamativos na transformação de um lugar comum em espaço para o Marabaixo são a presença de altares, mastros e a decoração de teto. Esses elementos mostram que naquele espaço um Marabaixo está sendo dançado. O primeiro dos elementos citados, o altar, testemunha que é dançado sob o signo do sagrado que diz respeito a uma sacralidade doméstica que herda os santos e objetos sagrados de família e assume o compromisso de seguir os louvando. Os mastros são o meio de conexão entre o céu, o domínio dos santos e a terra, domínio dos homens. Ele opera essa passagem ao sagrado, indica que ali se celebra o poder de Deus e seu Mistério. Os marabaixeiros cantam: “eu subo a árvore e caio do galho, eu caio, eu caio, eu caio!²⁴ Senhora me aguenta senão eu caio!”. Esse trecho do ladrão é carregado dessa simbologia de subir ao céu, da lembrança da proveniência do mastro, da condição humana incapaz de ascender sem o concurso da Santidade e mesmo da situação jocosa

²⁴ Trecho do ladrão de Marabaixo. Entrevista com Danniela Patrícia Monteiro. InrcMarabaixo, 2013.

em que nossa Senhora apara a queda, sabendo que cair do galho é a metáfora do ser pego em engano (INRC Marbaixo, 2013).

Nesse contexto também circulam saberes e práticas relativas à elaboração de cada elemento que constitui a manifestação. Adultos, jovens e crianças, querendo e sendo permitido, têm a oportunidade de aprender por meio da observação, os toques padrões da caixa, a expressão corporal executada durante a dança e a forma de execução dos ladrões.

A circulação dos saberes e práticas de produção do Marabaixo não se restringe aos contextos acima mencionados. Por exemplo, verificam-se a qualquer tempo, a existência de oficinas de iniciação às técnicas de toques de caixas e produção de ladrões cujo público alvo costumam ser crianças e jovens.

Ao longo do ano, os grupos, especialmente em Macapá, desenvolvem atividades que visam a divulgação do bem em espaços escolarizados e/ou de socialização como as praças públicas, contribuindo assim, para a construção de uma compreensão efetiva sobre a manifestação cultural no interior da sociedade amapaense.

O Marabaixo é reportado por todos os mestres e mestras como sendo uma herança africana que chegou ora com a transferência da antiga Mazagão do Marrocos para o Amapá, ora com os escravos que vieram para a construção da Fortaleza de São José em Macapá em meados do século XVIII. O Marabaixo inclui formas complexas de transmissão tradicional, na fixação da história local por meio de canções, de forma que as sessões não são apenas a celebração religiosa, mas também momentos de reforço da memória pública e coletiva das comunidades que o praticam (INRC Marabaixo, 2013).

Concordamos com pesquisadores locais e com os detentores em considerar que o Marabaixo, tal como o conhecemos hoje, desenvolveu-se *pari passu* com a história recente do estado do Amapá, especialmente a partir de sua transformação em território federal na década de 1940, quando se constata intenso e significativo impacto social sobre a dinâmica da população e sua relação com o lugar.

Através de depoimentos dos marabaixeiros mais antigos, sabemos que a organização da festa em Macapá era diferente da atual. Conta-se que ocorria nas casas e que não havia grupos, apenas uma festa com as duas bandeiras. Nesse

período, formou-se grande parte da atual “velha-guarda” do Marabaixo. A organização da festividade se dava por meio de livros de nomes e sorteios. Havia a cerimônia de descida da bandeira, em que uma disputa acirrada determinava que quem tocasse primeiro a bandeira quando ela descesse seria o festeiro da próxima festa (INRC Marabaixo, 2013).

Apesar das mudanças ocorridas, seus elementos primordiais como os ladrões, as caixas, os toques padrões, a dança e seus adereços, e sobretudo, a vinculação da manifestação ao catolicismo popular permanecem vivazes. Naturalmente, as transformações sociais ocorridas ao longo do tempo impactaram o desenvolvimento da manifestação e resultaram na emergência de novas formas de execução, de apresentação e de organização do Marabaixo e de seus elementos. Por exemplo, como resposta às restrições ambientais especialmente nas áreas urbanas tem-se as alterações ocorridas no modo de fazer a caixa, agora fabricadas a partir de madeira reciclada e zinco.

Se para os detentores mais antigos é compreendido enquanto um laço com suas ancestralidades, entre os mais jovens, além do simbolismo de ligação ancestral, a manifestação expressa o signo da identidade amapaense, sobretudo a identidade negra. A partir da década de 1990, no período pós-constituente de 1988, em que se reconheceu a diversidade sociocultural das populações que formam a sociedade brasileira garantindo-lhes o direito à expressão e salvaguarda de seus modos de concepção de mundo, valores e práticas e, considerando a intensificação das atividades dos movimentos sociais visando a efetivação dos direitos expressos na carta constitucional brasileira, é possível inferir que há mais ou menos três décadas têm se intensificado as elaborações discursivas a respeito do Marabaixo enquanto expressão de afirmação identitária.

Nesse sentido, o bem cultural funciona como um catalisador das histórias de vida e das genealogias locais, criando saberes como o de fazedor e tocador de caixas, ou de ladronistas, aqueles que compõem os ladrões. Ao mesmo tempo funciona como instrumento de interação social, estabelecendo etiquetas, criando mecanismos de solução de conflitos e organizando coletivamente as comunidades para a negociação com as autoridades políticas. O Marabaixo cria uma imagem, uma marca visual em primeiro plano, mas também laços profundos de afetividade e compartilhamento

quando analisados nas relações intra e extra comunidades e grupos (INRC Marabaixo, 2013).

Durante muito tempo a historiografia oficial sobre o trabalho escravo na Amazônia invisibilizou a presença negra na região contribuindo para a efetivação de uma percepção míope sobre a formação social e cultural da Amazônia. O reconhecimento do Marabaixo como bem cultural cujos elementos e narrativas apontam para a presença dos povos africanos na Amazônia, sobretudo no Amapá, contribui para a mudança da perspectiva equivocada que diminui a presença negra na região e cujos desdobramentos sociais e políticos, ao longo dos anos, refletem-se na ausência de políticas públicas efetivas para o atendimento de demandas das populações afro-amazônicas.

No âmbito da educação escolarizada, por exemplo, os professores locais precisam desenvolver seus próprios métodos e materiais pedagógicos para a abordagem sobre a presença negra no Amapá na formação cultural regional. No geral, os professores recorrem ao uso das narrativas orais dos detentores mais velhos para que estes compartilhem suas histórias de vida contribuindo para a elaboração do conhecimento do educando sobre a história local.

Porém, isto somente acontece quando a direção escolar permite que se proceda a este tipo de abordagem, o que é raro, uma vez que as narrativas orais, especialmente de pessoas que não tiveram acesso aos instrumentos da educação formal, são equivocadamente desconsideradas no processo de construção do conhecimento.

Situações como esta exemplificam a discriminação étnica que cotidianamente as populações negras amapaenses presenciam, a despeito da existência há mais de uma década de legislação referente ao reconhecimento da importância do Marabaixo para a formação sociocultural do Amapá e especificamente, no âmbito da educação escolar, a existência da Lei 10.639 de 2003, que trata do ensino de história e cultura africana nos currículos do sistema de ensino brasileiro.

O Marabaixo, dentre as manifestações africanas aportadas no Brasil, guarda uma especificidade que é a de incorporar ao seu mito de origem e à sua performance ritual, o traslado do Oceano Atlântico. Assim, ele compartilha com o Congado na região central do Brasil (MG, GO, SP, RJ) e com o Maracatu em

Pernambuco, a centralidade da história dessa travessia para o complexo ritual, mas com conteúdos menos messiânicos que nas outras expressões acima citadas. Por que se no congado é Nossa Senhora do Rosário quem atravessa o mar, mas também o Rei Congo Galanga, e enquanto no Maracatu é a Rainha Njinga, no Marabaixo são os próprios homens. A Origem do Marabaixo tem essa sensibilidade de lançar luz sobre o homem comum, sem grandes feitos heroicos, mas devoto e que se prepara para a morte e exige que um rito festivo encomende sua partida. Este homem que foi lançado do porão de um navio para nunca mais voltar, na maioria dos relatos é um preto velho que não suporta a viagem e acaba sucumbindo à morte. Mas não sem antes, ensinar para os demais na embarcação os cantos e danças para sua despedida, quando o corpo fosse entregue à imensidão líquida e levado mar abaixo (INRC Marabaixo, 2013).

Importa o Registro do Marabaixo como Patrimônio Cultural do Brasil, primeiro, enquanto reconhecimento da presença de ancestralidades africanas na formação social e cultural do Amapá e da Amazônia como um todo; segundo, a partir do entendimento de que o instrumento de Registro constitui mecanismo de apoio à expressão do bem cultural em tela, que apesar de vivido, seus detentores constituem grupo socialmente vulnerável frente aos constantes e intensos processos de intolerância sobre diferentes concepções de mundo e valores, bem como à aberta e propagada discriminação de identidades étnicas, neste contexto, também a identidade negra amapaense.

5. RECOMENDAÇÕES DE SALVAGUARDA

5.1. Atividades de mobilização e articulação de detentores e formação do comitê gestor do Marabaixo

Conforme anteriormente descrito, as atividades da Superintendência do Iphan no Amapá direcionadas ao Marabaixo tiveram início no ano de 2013 a partir da realização do inventário das referências culturais da manifestação. Esta pesquisa que gerou extensa documentação textual e audiovisual sintetizada em dois produtos de divulgação- folheto e vídeo documentário, sendo o primeiro amplamente utilizado no processo de mobilização de detentores e também nas atividades de promoção dos trabalhos da Superintendência com o patrimônio cultural amapaense.

As mobilizações com os mantenedores do Marabaixo principiaram em fins de 2013 a partir de reuniões entre o Iphan e as lideranças dos grupos inventariados de Macapá. Na ocasião, o objetivo era elaborar agenda de mobilizações nas sedes dos seus respectivos grupos e nas comunidades rurais marabaixeiras. Assim, as mobilizações deveriam acontecer em etapas, primeiramente, junto aos grupos inventariados, começando pela área urbana de Macapá até se chegar às comunidades rurais de Macapá e de Mazagão e, seguidamente, aos demais lugares de ocorrência da manifestação, conforme informações presentes no inventário.

Nesse sentido, no ano de 2014, ocorreram as primeiras atividades de mobilização junto aos seguintes grupos da área urbana da capital: Associação Raimundo Ladislau, Associação Marabaixo do Pavão, Associação Berço do Marabaixo, Associação Raízes do Favela e Associação Marabaixo do Laguinho, além do grupo Raízes do Bolão, originado no Quilombo do Curiaú.²⁵

Finalizada esta primeira etapa, partiu-se para o planejamento da estratégia de mobilização e articulação das comunidades rurais inventariadas: Abacate da Pedreira,

²⁵Embora a representante da Associação de Marabaixo Zeca e Bibi Costa, Sra. Irene, tenha participado das reuniões acima mencionadas, a mobilização do seu grupo não ocorreu por motivos de incompatibilidades de agendas entre os participantes de seu grupo.

Torrão do Matapí, Ressaca da Pedreira, Ilha Redonda, Campina Grande, Mazagão Novo, Mazagão Velho e Carvão. Dessas comunidades apenas as três primeiras não puderam ser mobilizadas principalmente por motivos de logística e ausência de comunicação.

Em Mazagão Velho, houve articulação relativamente satisfatória com alguns detentores, porém a reunião de mobilização não congregou um quantitativo significativo de pessoas e, diante da situação, os presentes disseram não se sentirem à vontade para participar de qualquer atividade, menos ainda decidir sobre qualquer assunto naquelas circunstâncias. Assim, decidiram pelo adiamento da reunião de mobilização.

Tendo em vista a importância do sítio histórico de Mazagão Velho, não somente para o Marabaixo, mas para toda a história do Amapá, a equipe técnica da Superintendência não somente acatou a decisão da comunidade como também optou pelo aguardo da sua deliberação quanto à participação no processo da salvaguarda do bem cultural.

Ressaltamos ainda que, durante o processo de mobilização, a Superintendência relatou por meio de documentos técnicos a emergência de três grupos de Marabaixo, os quais foram articulados e incluídos no processo de mobilização: União dos Devotos de Nossa Senhora da Conceição do Igarapé do Lago - UDNSC, área rural do município de Santana; Grupo Folclórico Herdeiros do Marabaixo, área urbana de Macapá; além de dois grupos da área urbana de Mazagão Novo, Grupo de São Sebastião e Grupo Irmandade de São Benedito.

O grupo Irmandade de São Benedito iniciou suas atividades com o Marabaixo no ano de 2016, por ocasião do repasse da imagem de Santa Maria pela festeira da comunidade do Coração que, pela ciência de seu breve tempo de vida, demonstrou sua vontade quanto à perpetuação da devoção à Santa. Assim, naquele ano fundou-se o grupo "Marabaixo Maria Paz".

O Grupo de São Sebastião foi articulado a partir de contatos com a professora Verinha, porém semelhante ao que ocorreu em Mazagão Velho, a reunião de mobilização não congregou quantidade suficiente de participantes para que se pudesse realizar a elucidação das propostas do PNPI, assim, optou-se em realizar a

atividade na ocasião da identificação dos demais grupos e comunidades praticantes de Marabaixo.

No contexto das mobilizações, para abordagem dos temas afeitos à política do patrimônio imaterial, a equipe da Superintendência utilizou-se da dinâmica das rodas de conversa, com projeção ou não de lâminas dependendo do local da atividade, tendo em vista que boa parte das mobilizações ocorreram nos salões das associações ou centros comunitários que são espaços amplos e abertos.

As reuniões de mobilizações seguiram um roteiro em que a equipe técnica realizava a apresentação da instituição e do Inventário de Referências Culturais do Marabaixo recém-produzido, seguida da elucidação dos aspectos do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial - identificação, registro e salvaguarda.

Após a apresentação, os participantes eram instados a intervir sobre a importância do Marabaixo em suas vidas diárias, as atividades de valorização do bem realizadas cotidianamente ou não, e as principais dificuldades para a realização da prática cultural.

Seguida à interlocução dos participantes, a equipe do Iphan no Amapá reportava-se à formação e papel dos coletivos deliberativos constituídos por detentores no âmbito do PNPI e à imprescindibilidade de anuência dos detentores ao processo de pedido de Registro dos bens culturais de natureza imaterial.

Entre os anos de 2014 e 2016, período em que ocorreram as mobilizações nos grupos de Marabaixo de Macapá e nas comunidades rurais da capital, da cidade de Mazagão e de Santana, a aproximação entre a Superintendência do Amapá e os detentores consolidou-se, possibilitando o investimento em capital de conhecimentos referentes aos conceitos e instrumentos de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, especialmente dirigido aos detentores que participavam ativamente do coletivo deliberativo, formado por meio das mobilizações, o qual convencionou-se chamar de Comitê Gestor do Marabaixo.

Neste sentido, dentre as atividades de investimento em capital de conhecimentos promovidas pela Superintendência entre os anos de 2014 e 2016 destacam-se:

- 1- **Oficinas sobre o marco regulatório da preservação do patrimônio imaterial.** Ocorridas no ano de 2015, na ocasião da primeira oficina, trabalhou-se o decreto nº 3.551/2000 discutindo-se os conceitos inerentes ao reconhecimento de bens culturais imateriais como: continuidade histórica, relevância nacional, formas de transmissão do bem cultural e referência cultural. A atividade previa o exercício dos conceitos relativos ao PNPI a partir da realidade do Marabaixo e também subsidiar escrita do pedido de Registro do Marabaixo pelos detentores, consoante a decisão tomada pelo Comitê Gestor.

- 2- **Oficina de elaboração de projetos** visando concorrer ao Edital Cultura de Redes do Ministério da Cultura, realizada em agosto de 2015. A oficina contou com a participação de uma produtora cultural do Amapá que apresentou e discutiu as diretrizes do edital em questão junto aos membros do Comitê Gestor do Marabaixo. Dois projetos foram inscritos no edital: 1) Ciclo do Marabaixo, de autoria dos grupos de Marabaixo de Macapá e, 2) Resgatando Tambores, da associação Raízes do Bolão do Curiaú, ficando este último entre os melhores 60 projetos dos quase 800 apresentados nacionalmente.

- 3- **Minicurso Patrimônio Cultural e Educação**, ocorrido em abril de 2016. Dividido em três etapas, o minicurso foi elaborado em conjunto com o Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros da Universidade Federal do Amapá (NEAB/UNIFAP), com o objetivo de apresentar os principais aspectos da preservação do patrimônio cultural brasileiro: marcos regulatórios, instrumentos de preservação, especialmente o tombamento e o Registro, tendo os membros do Comitê Gestor participado como atores auxiliares durante a dinâmica de elaboração do inventário participativo efetuada em sala com os estudantes do curso de artes da UNIFAP.

- 4- **Seminário Café com Patrimônio: Devoção, Tambor e Canto: conversas sobre Ladrões de Marabaixo.** Realizado no ano de 2017 em parceria com a

Universidade Estadual do Amapá, a atividade propôs-se a apresentar e discutir estudo sobre a poética existente nas elaborações dos ladrões de Marabaixo.

5.2. Ameaças à continuidade do Marabaixo

O Marabaixo não está entre os bens culturais de natureza imaterial que sofrem risco iminente de desaparecimento tendo em vista a intensa produção e circulação desse bem nas diversas comunidades rurais das cidades de Macapá e Mazagão, principalmente, por ocasião de uma significativa quantidade de festas religiosas ali existentes, assim como nas áreas urbanas destas mesas cidades.

Um importante elemento que corrobora com a argumentação acima corresponde à presença de um número significativo de jovens que produzem a manifestação seja tocando caixas, cantando ou compondo ladrões. A presença da juventude na produção do bem cultural é expressiva na capital amapaense, entretanto, essa mesma realidade somente poderá ser confirmada ou não nas comunidades rurais a partir da identificação das práticas do Marabaixo nessas localidades.

As pesquisas realizadas pela equipe do inventário bem como durante o processo de mobilização de detentores revelaram a existência de ações de salvaguarda de conhecimentos e práticas relativas ao universo do bem empreendidas pelos próprios detentores, por exemplo, as oficinas de musicalização e confecção de caixas realizadas pelo grupo Raízes do Bolão, do quilombo do Curiaú e, também pelo grupo Raízes do Marabaixo, do distrito de Mazagão Velho. Ambos grupos direcionam suas oficinas para o público infantojuvenil.

Embora observamos a exemplar vitalidade e força do Marabaixo a partir da intensa participação e do comprometimento de seus detentores, algumas fragilidades apresentam-se impondo a necessidade de reflexão, uma vez que há possibilidades de interferências externas e seus desdobramentos no universo do bem cultural, sobretudo na sua lógica de produção, circulação e consumo.

O subsídio público que ocorre apenas em datas específicas para cada comunidade ou grupo, por ocasião das celebrações religiosas onde acontece o

Marabaixo, embora constitua ação governamental consolidada, está limitada ao repasse financeiro, necessitando maior integração à outras ações voltadas à valorização, ao reconhecimento e à divulgação adequada da manifestação, por exemplo, a partir do apoio a atividades educativas dirigidas aos mais diversos públicos no sentido de promover informações de qualidade sobre o Marabaixo e a importância do bem cultural na história social do Amapá.

O desconhecimento de boa parte da população amapaense sobre o Marabaixo desdobra-se em atos de preconceitos sobre a manifestação cultural e seus praticantes. Embora a existência da lei 10.639 de 2003, que prevê o ensino de história e cultura afro-brasileira nos espaços de educação escolarizada, paradoxalmente são nesses ambientes que, segundo os marabaixeiros, acontecem atos de intolerância, desrespeito e total desconhecimento acerca da diversidade cultural amapaense, notadamente o Marabaixo.

São recorrentes os relatos de situações embaraçosas de essência intolerante e insciente que ocorrem nos espaços educacionais públicos e privados referentes à manifestação cultural e que atingem seus detentores - crianças, jovens ou adultos, uma vez que lhes nega a livre expressão de suas diversidades identitárias, direito fundamental assegurado na constituição federal.

No mais, a diferença de valores pecuniários subsidiados a cada comunidade ou grupo para o apoio à realização das festividades locais acarreta mal-estar, por vezes velado, entre comunidades e detentores e ainda sugere a falsa ideia da existência de hierarquia e diferenciação em termos de importância entre as comunidades. O subsídio financeiro desarticulado de ações de reconhecimento e valorização da manifestação cultural e de seus detentores não integra as comunidades, mas provoca a disputa e o distanciamento entre elas, por isso a importância de se refletir e propor novos formatos para esses modelos de subsídios.

5.3. Indicação das primeiras medidas a serem adotadas

Em reunião ocorrida em setembro de 2018 junto ao Comitê Gestor do Marabaixo, tendo por base documentos da Divisão Técnica da Superintendência do Iphan no Amapá originados a partir das atividades de mobilização e articulação de detentores ocorridas entre os anos de 2014 e 2016, foram elaboradas proposições para a composição do plano de salvaguarda da manifestação. Consoante o documento Termo de Referência para a Salvaguarda de Bens Registrados, aprovado pela Portaria nº 299, de 17 de julho de 2015, essas elaborações orientaram-se a partir dos quatro eixos temáticos de ações para salvaguarda de bens registrados: Eixo 1, mobilização social e alcance da política; Eixo 2, gestão participativa no processo de salvaguarda; Eixo 3, difusão e valorização; Eixo 4, produção e reprodução cultural.

A reunião formatou-se como oficina de trabalho em que os pontos destacados durante o processo de mobilizações e articulações, realizadas entre os anos 2014 e 2016, foram elencados a fim de serem discutidos, reelaborados e/ou excluídos. Até então, havia um total de dezoito proposições de salvaguarda distribuídas em quatro grandes temas: Marabaixo e Educação; Marabaixo e Apoio; Marabaixo e Difusão e Promoção; Marabaixo e Transmissão.

As dezoito proposições foram discutidas e reelaboradas e algumas excluídas permanecendo desta listagem inicial dez proposições que foram sistematizadas e distribuídas a partir dos quatro grandes temas de ação, conforme adiante descrito.



Reunião-oficina de trabalho ocorrida com junto ao Comitê Gestor do Marabaixo com vistas a discutir proposições de ações de salvaguarda. Imagem: Weleda Freitas. Prodoc/UNESCO, 2018.

5.4. Linhas de ação de médio e longo prazo: subsídios para construção do Plano de Salvaguarda

Antes de iniciar a descrição das proposições distribuídas em seus grandes temas, mencionamos como ação prioritária a identificação e mobilização das demais comunidades e grupos praticantes do Marabaixo que não foram contemplados nas primeiras atividades de mobilização, consoante ao que foi descrito anteriormente. Assim, tem-se a seguinte proposição:

✓ ***Identificação e mobilização das comunidades praticantes de Marabaixo.***

A proposição está incluída no Eixo 1 - mobilização social e alcance da política: ação 1.1 – mobilização e articulação de comunidades e grupos detentores ,e, ação 1.3 – pesquisas, mapeamentos e inventários participativos.

Justifica-se pela necessidade de prosseguir com as atividades de mobilização das demais comunidades inventariadas ou não no INRC do Marabaixo, de modo a possibilitar ao maior número de detentores informações sobre a política patrimonial e políticas integradas que afetam o bem cultural, assim como o fortalecimento do Comitê Gestor do Marabaixo. Do mesmo modo, tendo em vista a mencionada existência das especificidades à cada comunidade praticante do bem, torna-se importante a realização de mapeamentos e inventários participativos com vistas à melhor compreensão sobre a sua diversidade e as necessidades afeitas ao universo do Marabaixo e seus detentores.

Prioridade da ação: I

Prazo: curto a médio

Parceiros potenciais: Secretaria Extraordinária de Políticas para os povos afrodescendentes do Amapá-SEAFRO; Instituto Municipal de Políticas de Promoção da Igualdade Racial-IMPROIR, Núcleo de Estudos Étnicos Raciais do Estado-NEER; Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros-NEAB; Secretarias e Fundações de Cultura, Universidades e Faculdades, IPHAN.

Seguem abaixo as propostas para ações de salvaguarda distribuídas por temas de atividades:

I. Marabaixo e Educação

- ✓ **Curso em nível de especialização sobre as referências culturais de matriz africana na formação da identidade amapaense, voltado especialmente para os professores da rede pública e privada.**

A proposição está incluída no Eixo 3 -Difusão e Valorização: ação3.3. Ação Educativa para diferentes públicos.

A proposta foi elaborada visando o atendimento de uma das principais reivindicações dos detentores que trata da necessidade da abordagem sobre a história e a cultura dos povos de matriz africana formadores da sociedade brasileira, nos espaços de educação escolarizada do Amapá, conforme previsão da Lei 10.639/2003.

Prioridade da ação: I

Prazo: médio

Parceiros potenciais: Escola de Governo do Amapá, Universidade do Estado do Amapá-UEAP, Universidade Federal do Amapá-UNIFAP, Secretarias de Educação, Secretaria Extraordinária de Políticas para os povos afrodescendentes do Amapá-SEAFRO, Procuradoria Geral do Estado do Amapá-PGE, Fundação Palmares.

✓ **Estudo sobre as diferenças e similaridades entre Marabaixo e Batuque**

A proposição está incluída no Eixo 1 - mobilização social e alcance da política: ação 1.3 – pesquisas, mapeamentos e inventários participativos.

Durante as mobilizações iniciadas no ano de 2014 muitos detentores apontavam a necessidade da realização de estudos sobre o batuque tendo em vista a as semelhanças entre ambas as manifestações. No geral, fala-se que o Marabaixo manifesta o lamento do negro escravizado, o que estaria presente no ritmo remansado de seus toques e dança. Por outro lado, o Batuque representaria a alegria do fim da escravidão ou a liberdade conquistada por meio das fugas, seria este o motivo do ritmo efusivo tanto na dança quanto nos toques dos tambores e também nas músicas que, no batuque, recebem o nome de *bandalhas*.

Prioridade da ação: II

Prazo: médio a longo

Parceiros potenciais: Universidade do Estado do Amapá-UEAP, Universidade Federal do Amapá-UNIFAP, Academia Amapaense de Batuque e Marabaixo-AABM

✓ ***Estudo sobre as diferenças de toques de Marabaixo***

A proposição está incluída no Eixo 1 - mobilização social e alcance da política: ação 1.3 – pesquisas, mapeamentos e inventários participativos.

Embora o dossiê aponte de modo preliminar considerações a respeito das diferenças existentes no modo de execução de toques da caixa de Marabaixo, compreende-se a necessidade de aprofundamento dos estudos em etnomusicologia a fim de conhecer outros códigos sonoros, talvez específicos ao Marabaixo.

Prioridade da ação: II

Prazo: médio a longo

Parceiros potenciais: AABM, UEAP, UNIFAP, Centro Profissional de Música Walkíria Lima.

II. Marabaixo e Difusão e Promoção

✓ ***Gravação de mídias sonoras dos grupos e comunidades praticantes de Marabaixo***

A proposição está incluída no Eixo 3 – difusão e valorização: ação 3.1 – difusão sobre o universo cultural do bem registrado.

A ação visa o registro sonoro de ladrões de Marabaixo de modo a salvaguardar as composições, ao passo que facilita a sua divulgação para os mais diversos públicos dentro do Amapá e para outros estados.

Prioridade: II

Prazo: médio

Parceiros potenciais: Secretarias de cultura; Banda Placa; Fundação Palmares; Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial-Seppir.

- ✓ ***Apoio às atividades de divulgação do bem: mini cursos, palestras e apresentações lúdicas que abordem o Marabaixo e seus elementos históricos.***

A proposição está incluída no Eixo 3–difusão e valorização: ação 3.3 – ações educativas para diferentes públicos.

A proposição foi elaborada com a finalidade de promover a divulgação do Marabaixo no interior da sociedade amapaense possibilitando maior informação e conhecimento sobre elementos históricos da manifestação e sua importância na formação social do Amapá.

Prioridade: I

Prazo: curto a médio

Parceiros potenciais: Sesc, Secretarias de Educação, Secretarias de Cultura, Universidades e Faculdades.

III. Marabaixo e Transmissão.

- ✓ ***Apoio às atividades transmissão de saberes: oficinas de composição de ladrões, de dança, de confecção de caixas de Marabaixo.***

A proposição insere-se no Eixo 4–produção e reprodução cultural: ação 4.1 - transmissão de saberes relativos ao bem registrado.

Embora alguns grupos já realizem atividades de transmissão de conhecimentos com públicos infantis, principalmente, esta tipologia de ação constitui uma das mais relevantes dentro das linhas de ações definidas no documento de referência para a salvaguarda de bens registrados.

Prioridade: I

Prazo: curto a médio

Parceiros potenciais: Sesc, Secretarias de Educação, Secretarias de Cultura, Universidades e Faculdades.

✓ ***Pesquisa, documentação e publicação das memórias e biografias dos Mestres e Mestras do Marabaixo.***

A proposição está incluída no Eixo 4—produção e reprodução cultural: ação 4.1 – Transmissão de saberes relativos ao bem cultural registrado.

Propõe-se aqui resguardar o saber dos detentores mais antigos da manifestação por meio da abordagem das histórias de vidas de cada mestre e mestra, incentivando o afloramento de suas memórias sobre o Marabaixo. Após a devida pesquisa que deverá ser coordenada pelos próprios detentores com auxílio especializado, se prevê a disponibilização dessas pesquisas em formatos de cartilhas e livros para os diversos públicos.

Prioridade: I

Prazo: médio

Parceiros potenciais: Academia Amapaense de Batuque e Marabaixo-AABM; NEAB/UNIFAP; UEAP; IPHAN; Secretarias e Fundações de cultura; Museu da Imagem e do Som-MIS; Biblioteca Elcyr Lacerda; Associação Amapaense de Folclore; Confraria Tucuju.

IV. Marabaixo e Apoio

✓ ***Selo de indicação geográfica de procedência da gengibirra amapaense***

A proposição está incluída no Eixo 4 – produção e reprodução cultural: ação 4.4 – atenção à propriedade intelectual dos saberes e direitos coletivos.

A proposta foi elaborada durante a oficina de trabalho e visa atender a necessidade de reconhecimento e valorização da bebida associada ao Marabaixo para a futura inserção no mercado de produtos culturais.

Prioridade: II

Prazo: Longo

Parceiros potenciais: Secretaria de Estado de Turismo-SETUR; IPHAN, SEBRAE, Fecomércio.

✓ ***Criação do Museu do Marabaixo***

A proposição está incluída no Eixo 4 – produção e reprodução cultural: ação 4.3 – ocupação, aproveitamento e adequação de espaços físicos para centros de referência de bens registrados.

A ação constitui uma reivindicação antiga dos detentores para criação de espaço específico para divulgação e promoção do Marabaixo. A Fundação Municipal de Cultura de Macapá possui um acervo mínimo e realiza, de modo intermitente, exposições dos objetos referentes ao universo do Marabaixo. A necessidade dos detentores refere-se a um espaço que promova atividades contínuas.

Prioridade II

Prazo: longo

Parceiros potenciais: Instituto Brasileiro de Museus-IBRAM, Fundação Municipal de Cultural-Funcult, Secretaria de Estado de Cultura-Secult, Instituto Municipal de Políticas de Promoção da Igualdade Racial-Improir, Secretaria Extraordinária de Política para os povos afrodescendentes-Seafro, Secretaria de Estado de Infraestrutura e Finanças-SEINF.

REFERÊNCIAS

ACEVEDO MARIN, Rosa Elizabeth. 1995. **Censo De Macapá 1808**. *Anais do Arquivo Público do Pará*. Belém.V.1, t.1.

ACIOLLY, Sheila M.; SALLES, Sandro G. **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: 24 de julho 2018.

AZEVEDO. Maria de Nazaré da Silva. **Marabaixo: Processo ensino/aprendizagem na música de tradição oral**. Anais do SIMPOM. Nº 5 (2018).Disponível:<http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/issue/view/283/showToc> . Acesso em: 20 de julho de 2018.

ALBUQUERQUE. Elane Carneiro de. **Vejo um museu de grandes novidades, o tempo não para. Sociopoetizando o museu e musealizando a vida**. Fortaleza: Edições UFC, 2013.

BARREIROS, Jussara de Pinho. NASCIMENTO, Maria Jucely Vilhena Rocha do. RODRIGUES, Edileuza Ramos. **Marabaixo: Expressão musical como processo de transformação cultural na década de 1990 na cidade de Macapá** / Macapá: 2002. 58p. Universidade Federal do Amapá.

BORRALHO, Nilvânia da Conceição Pereira Góes. BARRIGA, Ivaneide Paes. SOUZA, Manoel Azevedo. SOUZA, Jane Selma Almeida de.**Estudo poético da linguagem do marabaixo** / Macapá: 1999. 55p. – Universidade Federal do Amapá.

CANTO, Fernando. **O Marabaixo através da história**. ed.1. 50p. Printgraf –Macapá, 2017.

CANTO, Fernando. **Água benta e o diabo**. Governo do Estado do Amapá. Macapá, 1998.

COLARES, Gilvanete Oliveira. SOUZA, Rosa Maria dos Santos. **Folclore: um estudo sobre o marabaixo no Amapá.**- Macapá: 1985 / 30p. Universidade Federal do Pará – Polo Amapá

LOBATO, Decléuma. **IV encontro de folias religiosas do Amapá.** Entrevista concedida em dezembro de 2014 ao blog Derocha. Disponível em: <https://www.blogderocha.com.br/iv-encontro-de-folias-religiosas-amapa/> Acesso: 27 de junho de 2018.

Factum Simon, Ana Beatriz. **Jóia Escrava: design de resistência.** Revista Design em Foco [online] 2004, I (julho-dezembro) : [Fecha de consulta: 25 de junio de 2018] Disponible en:<<http://www.uacm.kirj.redalyc.redalyc.org/articulo.oa?id=66110104>> ISSN 1807-3778 Acesso: 25 de junho de 2018

FIGUEIREDO, Arthur Napoleão e RODRIGUES, Ivelise. **A coleção etnográfica do Museu Paraense Emílio Goeldi.** Belém, Museu Paraense Emílio Goeldi, 1989 (Coleção Eduardo Galvão).

GOMES, Marlon Francisco da Silva. **Memórias das danças do Marabaixo e do Batuque: cultura quilombola e corporeidade na comunidade do Curiaú em Macapá – AP,** Pelotas: UFPel: ESEF, 2012.

HARGER, Patricia Helena Campestrini. **O segmento de moda afro brasileira: conceitos, estruturas e narrativas.** Revista eletrônica moda palavra. Ano 9, nº 18, jul-dez 2016. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/7867/5626> Acesso: 25 de junho de 2018.

LIMA, Wanda Maria da Silva Ferreira. **O ciclo do Marabaixo: permanências e inovações de uma festa cultural- Dissertação** (Educação, Arte, e História da Cultura) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011.

MARCO, José Martins Araújo. **O batuque e o Marabaixo protestante. Panorama musical do Quilombo do mel da pedra,** Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2016.

MARTINS, Benedito Restam Costa. **Marabaixo, ladrão, gengibirra e rádio - Traduções de linguagens de textos culturais**. Tese (Doutorado) - PUC, São Paulo, 2012.

MOREIRA, Sueli Aparecida. **Alimentação e comensalidade: aspectos históricos e antropológicos**. *Cienc. Cult.* [online]. 2010, vol.62, n.4. pp.23-26. Disponível: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S000967252010000400009&lng=pt&nrm=iso>. ISSN 2317-6660. Acesso em: 20 de julho de 2018.

MUKUNA, kazadiwa. **O contato musical transatlântico. Contribuição bantu na música popular brasileira**. Resumo de Tese. *África: revista do centro de estudos africanos da USP*. 1 (1), 1978. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/africa/article/view/90761> Acesso: 23 de junho de 2018.

MUNIZ, João de Palma. 1913. **Limites municipais do estado do Pará**. *Annaes da Bibliotheca e Archivo Público do Pará*. Belém. Tomo 8.

OLIVEIRA, Edna. **Devoção, tambor e canto: um estudo etnolinguístico da tradição oral de Mazagão Velho**. Tese doutoramento. 262 f. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2015. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-22122015-101109/pt-br.php> Acesso: 21 de junho de 2018

PEREIRA, Manuel Nunes. **O Sahiré e o Marabaixo: Tradições da Amazônia**. Recife: FUNDAJE, Editora Massangana, 1989.

PESSOA, Mônica do Nascimento. **“Não deixe que morra”: o Marabaixo como elo entre patrimônio, memória e educação**- Joinville: UNIVILLE, 2015.

PESSOA, Mônica do Nascimento e VENERA, Raquel Alvarenga de Sena. **Manifestações afro-brasileiras no Amapá: a arte do marabaixo no tempo presente**. Revista do programa de pós graduação em educação – UNESC. 2016. Disponível: <http://periodicos.unesc.net/criaredu/article/view/2853/0>

PINTO, Tiago de O. **As cores do som: estruturas sonoras e concepção estética na música afro-brasileira**. *África*. Revista do Centro de Estudos Africanos. USP, São

Paulo, 22-23: 87-109, 1999/2000/2001. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/africa/article/view/74580>Acesso: 19 de junho de 2018.

PINTO, Tiago de O. **Som e música. Questões de uma antropologia sonora.** Revista de Antropologia. São Paulo, USP, 2001, vol.44, nº 01. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012001000100007 Acesso: 19 de junho de 2018.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social.** Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-215, jul. 1992. ISSN 2178-1494. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941>>. Acesso em: 15 julho. 2018.

RIBEIRO, Karina. **A igreja, a casa e o culto aos santos: as esculturas sacras mazaganenses que atravessaram o Atlântico (AP)** / Karina Nymara Brito Ribeiro – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2016.

RIBEIRO, Maria Izabel F. - **Marabaixo: Passado e presente cultural de um povo/** Macapá 1986 – 25p./ Universidade Federal do Pará – Polo Amapá.

RODRIGUES, Quele Daiane Ferreira. **A construção de caixas de Marabaixo na comuniade quilombola do Curiaú: uma abordagem etnomatemática.** Dissertação (Mestrado), 137 f. 2016. Programa de pós graduação em educação em ciências e matemática. PUCRS. Disponível em: <http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/7491> Acesso: 24 de junho de 2018

SILVA, Alzira Nogueira da, CANTO, Fernando Pimentel, MONTEIRO, Heraldo Teixeira & ARAÚJO, Hermano Benedito Pinto de. 1999 **“Mouros e cristãos” em Mazagão Velho: Práticas Culturais e Mudanças.** Monografia do Curso de Especialização em Desenvolvimento Sustentável e Gestão Ambiental. NAEA. UFPA.

TRINDADE, Livia Ramalho. **Centro Musical: Projeto para difusão e aprendizado/** Macapá. 2017 – 90p. Universidade Federal do Amapá

UNESCO. **Patrimônio imaterial no Brasil: legislação e políticas estaduais.** Brasília: 2008

VERGOLINO, Henry Anaíza e FIGUEIREDO, Arthur Napoleão. A preença africana na Amazônia colonial: uma notícia histórica. Belém, Arquivo Público do Pará, 1990.

VIDEIRA, Piedade Lino. **Marabaixo, dança afrodescendente: significando a identidade étnica do negro amapaense.** / Fortaleza: Edições UFC, 2009.

VIDEIRA, Piedade Lino. **Batuques, folias e ladainhas: a cultura do quilombo do Cria-ú em Macapá e sua educação.** Fortaleza. Edições UFC, 2013.

Documentos do Arquivo Público do Estado do Pará

Códice 197: Listas de famílias da Praça de Mazagão que vieram para o Pará de ordem de S. Majestade.

Códice 207: Correspondências do Cerco de Mazagão.

Códice 208: Família de Mazagão

Anais do Arquivo Público do Pará. Belém: Secretaria de Estado de Cultura/Arquivo Público do Estado do Pará, 1995. V.1, t. 1. 1-332.

Jornais e impressos

Folha do Norte, 19 de julho de 1943. Licenças para exploração de produtos nativos do Estado. Acervo Biblioteca Arthur Viana.

Folha do Norte, 14 de setembro de 1943. Criados mais cinco territórios federais. Acervo Biblioteca Arthur Viana.

Folha do Norte, 18 de setembro de 1943. Manifestando-se sobre a criação dos cinco territórios federais. Acervo Biblioteca Arthur Viana.

Folha Vespertina, 10 de julho de 1943. O início da construção da estrada Macapá-Ferreira Gomes. Acervo Biblioteca Arthur Viana.

Folha Vespertina, 14 de setembro de 1943. Criados dois novos territórios nacionais Rio Branco e Ponta Porã. Acervo Biblioteca Arthur Viana.

Folha Vespertina, 16 de setembro de 1943. A criação de territórios de fato era um dispositivo da constituição de 1824. Acervo Biblioteca Arthur Viana.

Folha Vespertina, 22 de setembro de 1943. Regulada por lei, que entrará em vigor a primeiro de outubro próximo, a administração dos novos territórios federais. Acervo Biblioteca Arthur Viana.

Folha Vespertina, 07 de outubro de 1943. A Ilha de Maracá e a fragilidade das ilusões. Acervo Biblioteca Arthur Viana.

O Estado do Pará, 14 de setembro de 1943. Foram ontem criados os territórios federais de Amapá, Rio Branco, Guaporé, Ponta Porã e Iguassú. Acervo Biblioteca Arthur Viana.

O Estado do Pará, 18 de setembro de 1943. Territórios federais do Amapá, do Rio Branco, do Guaporé, de Ponta Porã e do Iguassú. Acervo Biblioteca Arthur Viana.

Conjunto de documentos técnicos produzidos pela superintendência do IPHAN no Amapá e Pelo Departamento de Patrimônio Imaterial em Brasília.

Processo Administrativo nº Processo Administrativo nº 01450.000997/2018-08 – Pedido de Registro do Marabaixo como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil

Conjunto de documentos técnicos produzidos no âmbito do Inventário de Referências Culturais do Marabaixo.

Processo Administrativo nº 01424.000031/2012-94 – Inventário de Referências culturais do Marabaixo

Leis, Decretos, Portarias

IPHAN. Portaria nº 299 de 2015. BAE 1093. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/legislacao?pagina=3> Acesso: 14 de julho de 2018.

Assembléia Legislativa do Estado do Amapá. LEI Nº 0845, DE 13 DE JULHO DE 2004. Disponível em: <https://alforriaamapa.blogspot.com/2017/06/leis-que-voce-precisa-saber-sobre-o.html> Acesso: 10 de julho de 2018

Assembléia Legislativa do Estado do Amapá. LEI Nº. 1.263, DE 02 DE OUTUBRO DE 2008. Disponível em: <https://alforriaamapa.blogspot.com/2017/06/leis-que-voce-precisa-saber-sobre-o.html> Acesso: 10 de julho de 2018

Assembléia Legislativa do Estado do Amapá. LEI N. 1.521, DE 29 DE NOVEMBRO DE 2010. Disponível em: <https://alforriaamapa.blogspot.com/2017/06/leis-que-voce-precisa-saber-sobre-o.html> Acesso: 10 de julho de 2018