

# Resiliência/Resistência Cultural Cidadina Em Macapá (Brasil): A Trajetória e a Territorialidade do Marabaixo

Ligia T. Lopes Simonian<sup>1</sup>

Ana Cristina Rocha Silva<sup>2</sup>

Edinaldo Pinheiro Nunes Filho<sup>3</sup>

**Resumo:** O artigo discute processos de resiliência/resistência, no âmbito do Marabaixo, manifestação cultural de origem negra e cristã do estado do Amapá. A intenção é analisar como esses processos se manifestam na territorialidade negra e na prática do Marabaixo, na cidade de Macapá, Amazônia oriental, Brasil. O contexto citadino foi eleito de maneira a manifestar como as contradições ideológicas, socioeconômicas e culturais são acirradas, quando envolvem expressões religiosas de grupos afrodescendentes. A metodologia utilizada foi guiada pelo método qualitativo e combinou a análise da historiografia, da memória social e a abordagem etnográfica. Assim, além da observação direta do Ciclo do Marabaixo do ano

76

<sup>1</sup> Pós-Doutora pela Universidade da Cidade de Nova Iorque (CUNY) e Ph. D. em Antropologia por esta mesma Universidade. É Professora Titular da Universidade Federal do Pará (UFPA) e professora e pesquisadora do Núcleo de Altos Estudos Amazônicos (NAEA), onde atua junto aos Programas de Pós-Graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido (PPGDSTU) e em Gestão Pública e Desenvolvimento (PPGGPD). Coordena o Grupo de Pesquisa Biodiversidade, Gestão dos Recursos Naturais e Sociedade no Escudo das Guianas. Integra o Conselho Diretor da Sociedade Internacional da Biodiversidade do Escudo Guianês. Coordena o Museu do Açaí ó MAÇAÍ/em processo de estruturação. Desenvolve projetos de pesquisa e de extensão e publica no país e no exterior. Email: [simonianl@gmail.com](mailto:simonianl@gmail.com)

<sup>2</sup> Doutora em Desenvolvimento Socioambiental pelo Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido, do Núcleo de Altos Estudos Amazônicos da Universidade Federal do Pará (PPGDSTU/NAEA/UFPA). Mestre em Direito Ambiental e Políticas Públicas pela Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). Licenciada e Bacharel em História. Especialista em História da Amazônia. Professora Adjunta II do curso de Licenciatura em História da UNIFAP. Integra o corpo docente do Programa de Mestrado em Ensino de História da UNIFAP. E-mail: [tinastn@hotmail.com](mailto:tinastn@hotmail.com)

<sup>3</sup> Pós-Doutor em História Contemporânea ó Coimbra/Portugal. Doutorado em Ciências: Desenvolvimento SocioAmbiental-UFPA. Mestre em Arqueologia-UFPE. Especialista em Metodologia do Ensino Superior-UNAMA. Graduado em História-UFPA. Graduando em Arquitetura e Urbanismo. Professor Associado III do Colegiado de História da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). Coordenador do Curso de Graduação em Licenciatura em História da UNIFAP. Coordenador do Laboratório de História Militar (LAHIM/UNIFAP). E-mail: [edinaldopnfilho@outlook.com](mailto:edinaldopnfilho@outlook.com)

de 2018, foram entrevistados membros das famílias marabaixeras e lideranças vinculadas à manifestação cultural em tela. Os resultados sugerem que o Marabaixo mantém suas raízes negras e cristãs, mas que também vem passando por processos de transformações quando é levado para os meios escolar e palcos do 'marabaishow'. Ainda, indicam o protagonismo das mulheres como guardiãs e mobilizadoras da manifestação cultural. Apesar das transformações ocorridas por décadas, em Macapá tem-se um Marabaixo resiliente do ponto de vista cultural e também muito resistente a pensar-se na participação das comunidades negras envolvidas.

**Palavras-Chave:** Resiliência/resistência; Cultura; Territorialidade; Marabaixo; cidade de Macapá.

**Abstract:** The article discusses processes of resilience/resistance, in the context of Marabaixo, a cultural manifestation of black and Christian origin in the state of Amapá. The intention is to analyze how these processes are manifested in black territoriality and in the practice of Marabaixo, in the city of Macapá, eastern Amazon, Brazil. The city context was chosen in order to show how intense ideological, socioeconomic and cultural contradictions are, when they involve religious expressions of Afro-descendant groups. The methodology used was guided by the qualitative method and combined the analysis of historiography, social memory and an ethnographic approach. Thus, in addition to the direct observation of the Marabaixo Cycle of the year 2018, members of marabaixeras families and leaders linked to the cultural manifestation on screen were interviewed. The results suggest that Marabaixo maintains its black and Christian roots, but that it has also been undergoing transformation processes when it is taken to schools and stages of the 'marabaishow'. Also, they indicate the role of women as guardians and mobilizers of cultural manifestation. Despite the transformations that have taken place over decades, in Macapá there is a culturally resilient Marabaixo and too very resistant to thinking about the participation of the black communities involved.

**Keywords:** Resilience/resistance; Culture; territoriality; marbash; city of Macapá.

## **Introdução**

Resultado do encontro cultural de inúmeras etnias africanas trazidas para o Brasil, o Marabaixo mistura dança, ritmo, música, religiosidade e ancestralidade negra. Tais elementos manifestam a luta, o orgulho e a resistência da população afrodescendente que compõe a trajetória histórica do estado do Amapá/Amazônia/Brasil. Por agregar referências culturais fundamentais para a construção e afirmação identitárias, em 08 de novembro de 2018, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) reconheceu o Marabaixo como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil.

O reconhecimento se deu por meio da decisão unânime do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do IPHAN. Apesar da unanimidade na deliberação, historicamente o Marabaixo é alvo de sanções e perseguições, por parte do Estado, da Igreja Católica e também de membros da sociedade civil. Frutos do racismo e colonialismo que marcam a formação do Brasil, essas retaliações têm engendrado processos de resiliência/resistência, os quais notadamente são protagonizados pelas famílias tradicionais de origem negra e cristã.

Em vista desses processos, ao longo dos anos, essa manifestação cultural vem passando por transformações. Assim, além de transpor os espaços de seus nichos tradicionais, o Marabaixo também vem se destacando fora de seu período cíclico anual, alcançando outros públicos e territórios. Ao ter-se em vista essas transformações, esse artigo discute elementos de resiliência/resistência, no âmbito do Marabaixo praticado na cidade de Macapá. O objetivo é analisar como esses processos se manifestam na territorialidade negra e na prática dessa manifestação. A escolha do contexto citadino se justifica pela existência de contradições ideológicas, socioeconômicas e culturais acirradas, no âmbito de manifestações religiosas de origem afro.

Em termos metodológicos, a pesquisa foi guiada pelo método qualitativo e combinou a pesquisa historiográfica, a análise da memória social e a abordagem etnográfica. Nessa direção, além da observação direta do Ciclo do Marabaixo do ano de 2018 e do Festival Estudantil Cantando Marabaixo nas Escolas, foram entrevistados membros das famílias tradicionais marabaixas. Também se ouviu lideranças vinculadas a movimentos de valorização e divulgação da manifestação cultural em tela.

## **1. Macapá em contextos coloniais, neocoloniais e resistência cultural dos afro-descendentes**

O surgimento do povoado de Macapá ocorre em meio aos esforços empreendidos por Portugal para garantir a ocupação da Amazônia, em tempos coloniais. Nessa direção, a fim de impedir a invasão estrangeira do território, em 1738, implantou-se um destacamento militar português no povoado. Logo depois, em 1750, o Tratado de Madri legitima o direito de Portugal pelo território, engendrando o processo de povoamento da região por parte dos lusitanos.

A política de ocupação portuguesa das terras amapaenses no século XVIII ocorreu com foco na disputa de limites com a França. Assim, foram priorizadas a construção de uma Fortaleza em Macapá e de três vilas na região do Amapá, sendo elas: Vila de São José de Macapá (1758), Vila Vistoza da Madre de Deus (1767)<sup>4</sup> e Vila de Nova Mazagão<sup>5</sup> (1770). Nos termos de Nunes Filho (2009) e de Sarney e Costa (1999), por apresentar uma localização privilegiada nas margens do rio Amazonas, uma ocupação mais antiga e uma fortificação militar, a vila de Macapá tornou-se a principal das três vilas.

A intensificação da imigração portuguesa no Amapá ocorreu durante o governo do rei D. José I, que promoveu profundas reformas econômicas e administrativas coordenadas pelo primeiro-ministro Sebastião José de Carvalho e Melo, conhecido na historiografia como Marquês de Pombal. O planejamento e construção das três vilas no Amapá, bem como parte considerável das obras da Fortaleza de Macapá foram realizadas na administração de Pombal. Todavia, segundo Santos (2013), foram muitas as dificuldades enfrentadas pelos colonos portugueses, como: falta de alimentos, doenças tropicais, falta de saneamento básico, falta de assistência médica, moradias pouco resistentes aos temporais etc.

No entendimento de Araújo (1998, p. 148), os procedimentos para a criação de Macapá ocorrem a partir de dezembro de 1751, com a vinda de 68 pessoas das Ilhas de Açores<sup>6</sup>. Ao somar-se com os portugueses que já estavam no local, contabilizou-se um total de 302 pessoas. No ano de 1752, foram transportadas mais 200 pessoas de Açores, chegando

---

<sup>4</sup> O local onde foi construída a vila foi à margem do Rio Anauerapucu, que deságua no Amazonas. Apesar de distante de Macapá, as vilas podiam se comunicar diretamente através dos rios. Assim como aconteceu a muitas vilas de então, no século XVIII, Macapá, Vila Vistoza e Nova Mazagão foram assoladas por epidemias. Também como outras vilas de então, desgostosa com a situação, e provavelmente atribuindo as moléstias aos 'maus ares', a população migrou, e a antiga vila desapareceu (Disponível: <<http://www.brasilarqueologico.com.br/arqueologia-vila-vistoza-madre-deus.php>> Acesso em: <26 de junho de 2018>)

<sup>5</sup> Atual Mazagão Velho.

<sup>6</sup> Segundo Renata Malcher de Araújo, em *As Cidades da Amazônia no Século XVIII* (1998), no ano de 1758, Macapá foi povoada somente por famílias vindas das ilhas de Santa Maria e Graciosa, por ordem do Rei D. João V. Não obstante, também fizeram parte dos primeiros povoadores de Macapá, famílias oriundas da Ilha Terceira de Açores.

a um total de 502 pessoas. A criação de Macapá se deu de maneira estratégica para a defesa do canal Norte do rio Amazonas.

Na perspectiva de Acevedo Marin (1998, p. 58), os colonos açorianos fixaram-se em Macapá em condições extremamente precárias, as quais não apontavam para possibilidades de enriquecimento. Todavia, diferenciaram-se na organização e administração do assentamento colonial. A diferença decorre da profunda militarização e do fato de serem colonos-soldados destinados a locais estratégicos.

Por conta dessas características, os primeiros colonos de Macapá tinham um *status* superior a outros colonos não militares. Ainda de acordo com Acevedo Marin (1998), essas diferenças contribuíram para que esses colonos recebessem um tratamento especial, por parte das autoridades do governo do Grão-Pará. Importa destacar que, na época da chegada dos primeiros colonos portugueses em Macapá, ocorreu a criação e implantação do Diretório dos Índios (1755-1798).

O Diretório instituiu o fim da escravidão indígena e reconheceu os povos nativos como súditos de Portugal. No mesmo período, criou-se a Companhia Geral de Comércio do Grão-Pará e Maranhão<sup>7</sup> que, dentre os seus objetivos, visou comercializar escravos negros para a substituição da mão-de-obra indígena escrava. Assim, depois da implantação do Diretório dos Índios, os colonos chegados em Macapá deviam efetuar o pagamento de qualquer tipo de serviço realizado por indígenas. Há de se destacar que, conforme a historiografia mais recente, isso não significou necessariamente o fim da exploração da força de trabalho dos nativos.

A partir da década de 1760, durante a construção da Fortaleza de São José de Macapá, se tem a presença efetiva de escravos negros no local. Essa presença coincide com as atividades comerciais entre moradores de Macapá e a Companhia Geral de Comércio do Grão-Pará e Maranhão. A utilização da mão-de-obra indígena continuou de modo assalariado. Como se vê em Acevedo Marin (1998), Cambraia, Lobato (2013) e Santos (2013, 1994), dentre os serviços desenvolvidos pelos indígenas, se destacam o trabalho na construção dos prédios da vila de Macapá, o fornecimento de alimentos, a construção da Fortaleza de Macapá.

Conforme Acevedo Marin (1998, p. 66-65), nas primeiras décadas de colonização, a existência de pequenos produtores escravistas na vila de Macapá foi decorrente da condição financeira da maioria dos colonos portugueses. Nas definições do recenseador de 1778, em

---

<sup>7</sup> A companhia destinava-se a controlar e fomentar a atividade comercial com o Estado do Grão-Pará e Maranhão, fortalecendo a prática do mercantilismo no reino. Foi criada em 1755 e extinta em 1778.

geral, os colonos portugueses em Macapá eram definidos como tendo poucas possibilidades. Nesses termos, fica claro que, em sua maioria, os pioneiros de Macapá eram desprovidos de posse e poder aquisitivo.

No ano de 1763, doze famílias portuguesas transferidas para a vila de Macapá recebem da Coroa 156 vacas, 21 éguas e 8 touros. Assim, inicia-se a atividade de pecuária na localidade e o gado passa a ser utilizado nas atividades da Fortaleza de Macapá. Contudo, a pecuária não foi muito explorada, uma vez que se incentivou mais a agricultura<sup>8</sup>. Para Acevedo Marin (1998, p. 64), isso se deu porque o objetivo da colonização era transformar Macapá em uma colônia agrícola e militar próspera.

No processo de assentamento colonial, depois da implantação do povoado de Macapá, o governo português deu início a implantação de um novo plano de segurança dos colonos na região, a fim de garantir a ocupação. Desse modo, segundo Araújo (1998, p. 190), em outubro 1762, iniciou-se a construção da Fortaleza de São José de Macapá e o término da Vigia do Curiaú. Como posto por Sarney e Costa (1999), a inauguração da referida fortificação foi em 3 de março de 1782.

De acordo com Araújo, em 1764, durante a construção da Fortaleza de São José de Macapá, a população da vila de Macapá atingiu 2.000 pessoas brancas e 750 escravos negros. Já no ano de 1772, essa população somou um total de 986 pessoas livres e 321 escravos negros. Portanto, os números revelam que, ao passo em que a obra da Fortaleza avançava, a população livre e escrava diminuía. Em 1777, a morte do Rei de Portugal D. José I e a subida ao trono de D. Maria I provocaram mudanças profundas na política e no modelo econômico do governo português.

Em virtude disso, a exploração do Brasil Colônia ficou mais intransigente e as relações internas entre colonos e portugueses mais tensas. O novo modelo político português acabou com o controle estatal da economia na região Amazônica, com a extinção da Companhia Geral de Comércio do Grão-Pará e Maranhão, em 1778, e o fim do monopólio comercial dos produtos extraídos e produzidos na Amazônia. No entender de Santos (2013, 1994), o resultado foi a estagnação da economia local, que somada à epidemia de cólera de 1781-1782 favoreceu o abandono gradativo das vilas amapaenses e o decréscimo da população.

No contexto da Revolução Francesa, depois da chegada da Família Real ao Brasil, em outubro de 1809, ocorre a invasão da Guiana Francesa, em represália a invasão de Portugal por tropas francesas. Com um efetivo aproximado de 1.250 homens, entre os quais, muitos

---

<sup>8</sup> Plantio de arroz, algodão, mandioca etc.

macapaenses e mazaganenses, a força militar conquistou a cidade de Caiena. Segundo Santos (2013, 1994), esta passou a ser designada Colônia de Caiena e Guiana e a dominação se prolongou até 1817.

Nos termos de Santos (1994, p. 25-26), no século XIX, a dominação portuguesa em Macapá se manteve pela forte presença militar e controle do governador da vila, que também ocupava o posto de comandante da Fortaleza de São José de Macapá. Todavia, a situação política do local só muda em 15 de agosto de 1823, quando os portugueses foram afastados do governo provincial e seus substitutos brasileiros declararam a adesão do Grão-Pará à Independência<sup>9</sup> do Brasil.

Com o fim do colonialismo português em Macapá, a população que antes vivia sob o jugo e beneficiada da dominação militar, se vê desassistida e sem perspectiva de crescimento econômico. A situação piora durante a Guerra da Cabanagem<sup>10</sup>, pois a guerra atingiu Belém, a capital da Província do Grão-Pará<sup>11</sup>, e os arredores de Macapá. Deste modo e como se depreende de Santos (1994), o comércio foi prejudicado e a população ficou mais desassistida e abandonada.

No período do Segundo Império, após as mazelas provenientes da Cabanagem, os moradores de Macapá retomam as atividades econômicas. Contudo, prejudicada pelos dez anos de guerra, a agropecuária em Macapá não apresentou melhoras. Assim, quando chega o governo republicano em 1889, a vila em tela apresenta um decréscimo populacional e muitas famílias descendentes de antigos colonos portugueses migraram para outras regiões da Província do Grão-Pará.

Para Santos (1994, p. 38), a pouca vocação extrativista vegetal dos moradores de Macapá não atraiu as correntes migratórias de nordestinos<sup>12</sup> ocorridas no século XIX. No processo, a população de Macapá diminuiu por conta do êxodo urbano, em decorrência da decadência econômica e o fim da importância militar da vila. Por isso, o referido autor descreve que, no final do século XIX, existiam em Macapá poucos brancos descendentes de antigos colonos portugueses. O que predominava era a população miscigenada.

---

<sup>9</sup> Ocorrida em 7 de setembro de 1822.

<sup>10</sup> A Cabanagem foi uma revolta popular que aconteceu entre os anos de 1835 e 1840 na província do Grão-Pará (região norte do Brasil, atual estado do Pará). Recebeu este nome, pois grande parte dos revoltosos era formada por pessoas pobres que moravam em cabanas nas beiras dos rios da região. Estas pessoas eram chamadas de cabanos.

<sup>11</sup> Existiu de 1821 a 1889, onde geograficamente Macapá fazia parte.

<sup>12</sup> As correntes migratórias ocorreram por conta da exploração da Borracha na Amazônia Brasileira, vieram aos milhares no tempo da grande seca de 1877-1879, mobilizados mais pelas necessidades de sobrevivência do que pela expectativa do extrativismo vegetal.

É nesse cenário populacional miscigenado que se manifestam movimentos de resistência cultural afrodescendentes. Em decorrência da predominância da população negra e descendentes, durante o advento do governo republicano no Amapá, essa população tinha certa liberdade para praticar suas manifestações culturais. Assim, no começo do século XX, os macapaenses mantinham uma forte valorização dos hábitos e costumes da cultura negra, a exemplo de: dança, canções, alimentação e vestimenta.

Todavia, conforme explorado mais adiante, a partir de 1913, membros da Igreja Católica impõem forte censura à essa liberdade cultural dos descendentes de negros escravizados, em Macapá. Nessa perspectiva, em 1948, se tem o embargo das festas e eventos culturais promovidos por negros (CAVALIERE, 1981; LIMA NETO, 2007). Nesse contexto, é que o Marabaixo vai progressivamente se firmando como instrumento de luta e resistência da cultura negra.

## **2. A territorialidade negra nos bairros Laguinho e Favela**

A partir da literatura dedicada à temática (CANTO, 1998; MARTINS, 2012; VIDEIRA, 2009; 2013), é possível afirmar que a construção da territorialidade negra nos bairros Laguinho e Favela<sup>13</sup> iniciou-se na década de 1940, quando a comunidade de maioria afrodescendente que habitava a frente da cidade de Macapá foi desapropriada. Na década de 1940, a arquitetura da cidade era marcada por sua trajetória histórica. Desse modo, a ocupação humana local se dava na frente da cidade, nos arredores da Fortaleza de São José de Macapá e proximidades da margem do rio Amazonas.

A partir de 1943, quando o Amapá se tornou Território Federal, tal área foi considerada nobre, sendo eleita para dar lugar à sede do governo territorial. Inspirado na tríade *õsanear, educar e povoarõ*, Janary Gentil Nunes, primeiro governador do Território, empreendeu um plano de desenvolvimento fundado no discurso de progresso e civilização do governo varguista (COSTA, 2008; SILVA, 2007). Nessa lógica, conforme Costa (2008) e Silva (2007), as estratégias de desenvolvimento do Amapá alicerçaram-se em perspectivas exógenas que desqualificavam os modos de vida locais.

Dentro dessa perspectiva, o Território Federal do Amapá foi considerado um lugar atrasado e decadente. Em consonância com essa concepção, era necessário transformar o centro da cidade em um espaço *õdesenvolvidoõ* e *õmodernoõ* (MARTINS, 2012; SILVA, 2007). Diante dessa necessidade, a permanência das famílias afrodescendentes tornou-se

---

<sup>13</sup> Atualmente, o bairro Favela compreende parte dos bairros Central e Santa Rita.

inadequada para o padrão urbanístico a ser implantado, fato que motivou a retirada das mesmas.

Nos termos de Canto (1998, p. 28), as negociações para o remanejamento foram feitas com os [...] chefes patriarcais de famílias tradicionais e líderes de festas religiosas e populares. A pensar-se com Tartaglia (2018, p. 243), essa estratégia buscou a utilização da voz desses líderes [...] para acalmar os sujeitos negros e conduzi-los a uma aceitação das ações do Estado. Duas lideranças destacaram-se nessa intermediação: Julião Tomaz Ramos (1880- 1958) e Gertrudes Saturnino Loureiro (1906-1972). Conforme alguns autores (CANTO, 2017; MARTINS, 2012; TARTAGLIA, 2018; VIDEIRA, 2009), o Mestre Julião despontou como o principal negociador que tratou da retirada das famílias negras com Janary Nunes.

Videira (2009) entende que o convencimento para a retirada das famílias foi beneficiado pela ausência de organização política e baixa instrução da comunidade. Logo, esses aspectos impediram um processo de resistência mais vigoroso. O que não significa que a retirada se deu sem conflitos. Efetivado o remanejamento, se tem a separação das famílias afrodescendentes. Assim, uma parte dessa população seguiu com Julião Ramos para o Laguiño, enquanto que a outra parte foi para a Favela, juntamente com Gertrudes Saturnino.

Dessa migração histórica surgiu a letra do ladrão<sup>14</sup> *Aonde tu vai rapaz*, uma das cantigas mais emblemáticas no âmbito do Marabaixo. De autoria de Raimundo Ladislau, os versos do referido ladrão indicam a consciência crítica do grupo remanejado (ver Figura 1). Portanto, embora não se tenha dados de uma resistência vigorosa, há de se reconhecer que os ladrões de Marabaixo atuaram como canal de comunicação da insatisfação do grupo posto a margem. Ademais, os versos sinalizam os prejuízos nas relações sociais causados pela remoção, bem como uma certa contraposição à gestão autoritária e racista de Janary Nunes.

Figura 1: Letra do ladrão de Marabaixo denominado *Aonde tu vai rapaz*

---

<sup>14</sup> Ladrão é como se denomina a cantiga popular entoada no âmbito do Marabaixo. Nas explicações de Tartaglia (2018), o termo ladrão é empregado porque o Marabaixo rouba elementos do cotidiano e os leva para dentro de sua manifestação.

Aonde tu vai rapaz	
<p>Aonde tu vai rapaz Por esses caminhos sozinho Eu vou fazer a minha morada Lá nos campos do Laguinho</p>	<p>O Largo de São João Já não tem nome de Santo Hoje ele é reconhecido Por Barão de Rio Branco</p>
<p>Destelhei a minha casa Com a intenção de retelhar Se a Santa Ingrácia não fica Como a minha há de ficar</p>	<p>Aonde Deus fez morada Oh, Meu Deus, eu não tenho casa Aonde eu vou morar Meu Deus eu não tenho casa Aonde eu vou morar</p>
<p>Tu vás pra banda de lá Eu vou pra banda de cá Tu de lá dá dois suspiros Eu aqui suspiro e meio</p>	<p>Não sei o que tem o Bruno Que anda falando só Será possível meu Deus Que de mim não tenha dó</p>
<p>Benedido Lino aviado Se pôs a imaginar Oh, meu Deus, eu não tenho casa Aonde eu vou morar</p>	<p>A Avenida Getúlio Vargas Tá ficando é um primor As casas que foram feitas Foi só pra morar dotô</p>

Autoria: Raimundo Ladislau.

Em vista disso e com base em Halbwachs (2006), os ladrões de Marabaixo transmitem contextos sociais de reminiscências gravadas na memória coletiva. Nessa perspectiva, o Marabaixo se constitui como um vetor de memórias. Carregados de conteúdo, os ladrões expressam as relações sociais e um engajamento político de resistência frente à lógica de modernização implantada pelo governo territorial, em Macapá. Ainda que tenha se dado de maneira sutil, essa resistência faz do Marabaixo muito mais que um ritmo ou uma dança. Ele é um instrumento de luta e de afirmação da identidade negra.

Portanto, fruto do encontro cultural de diversas etnias africanas trazidas para o Brasil, o Marabaixo é um misto de dança, religiosidade e ancestralidade negra que denota luta, orgulho e resistência (VIDEIRA, 2009). É incerta a data de início de sua prática. A partir de Canto (1998), sabe-se apenas que o primeiro lugar de manifestação do mesmo foi a vila de Mazagão Velho. Para Canto (1998), partindo dessa vila, o Marabaixo foi se difundido para outros núcleos de predominância negra no estado do Amapá, tais como o Curiaú, Igarapé do Lago, Maruanum e Macapá.

Com essa difusão, é iniciado um circuito de comunicação que transita entre a cultura vivida e a cultura imaginária (MARTINS, 2012, p. 35). Por meio desse trânsito, a população afrodescendente promove encontros, manifesta desejos e atualiza seu conteúdo cultural. Conforme Videira (2014), o ritmo do Marabaixo é caracterizado pelas cantigas entoadas pelos cantadores e cantadeiras. A caixa é o instrumento de percussão que marca o ritmo da dança.

Ao som das caixas, a dança ocorre no entorno dos caixeiros, com os dançantes respondendo aos ladrões do cantador e/ou cantadeira. As festas de Marabaixo ocorrem em sintonia com o calendário da Igreja Católica, dentro de um período denominado *Ciclo do Marabaixo*. O ciclo gira em torno das homenagens a santos católicos. Em vista disso, o Marabaixo coaduna momentos sagrados e profanos expressos em elementos como: imagens de santos, missas, ladainhas, promessas, a murta, o mastro, a gengibirra, o festeiro, a caixa, a saia rodada, a carioca<sup>15</sup> e outros.

Inicialmente, o Marabaixo era aceito pela Igreja Católica e as manifestações ocorriam dentro da Igreja São José de Macapá. Contudo, ao longo da administração de alguns religiosos, se tem a associação do Marabaixo a rituais satânicos (CANTO, 1998; MARTINS, 2012; VIDEIRA, 2009) e inúmeras foram as estratégias de censura dessa manifestação. Conforme Canto (1998), de 1916 a 1923, período em que o Padre Júlio Maria Lombaerd foi vigário da Igreja de São José de Macapá, proibiu-se de praticar o Marabaixo dentro da igreja.

Para o referido padre, o Marabaixo nada mais era que batuque e bebedeira recônditos nas homenagens ao Divino Espírito Santo e à Santíssima Trindade. Seguindo com Canto (1998), para Dom Aristides Piróvano, primeiro Bispo da Diocese de Macapá, o Marabaixo possuía características profanas antagônicas ao catolicismo, a saber: danças sensuais, música profana e bebidas alcólicas. Ao que consta em Videira (2009), as restrições se acirraram a partir de maio de 1948, com a chegada dos padres italianos do PIME. Aliados ideologicamente de Janary Nunes, esses religiosos proibiram definitivamente a execução do Marabaixo dentro da igreja.

Nos termos de Videira (2009), a sanção não conseguiu acabar com a manifestação cultural, no entanto, modificou algumas de suas características. Logo, se até 1948 ela ocorria no interior da igreja, a partir de então, ela passou a se dar do lado externo, até 1950. Daí em diante, o Marabaixo foi para as residências das marabaixeiras e dos marabaixeiros, que passaram a construir espaços especificamente para esse fim.

Como indica Videira (2009), os embargos da igreja para com o Marabaixo passam a ser suavizados quando padres de origem local se tornam párocos nas igrejas de Macapá. Dentre eles, citam-se o Pe. Aldenor, negro e ex-pároco da Paróquia de São Benedito, e o Pe. Paulo, também negro e ex-pároco da Igreja Jesus de Nazaré. Sensíveis para com a importância religiosa, histórica e cultural do Marabaixo, esses religiosos passaram a defender

---

<sup>15</sup> Bailado influenciado pela capoeira carioca e baiana, adaptada para o Marabaixo. Neste último, a carioca é uma dança estilizada com saltos acrobáticos, daí o nome òcariocaõ.

as manifestações do mesmo dentro das igrejas. Todavia, essa abertura não é uma característica de todos os párocos. Ainda hoje, há aqueles que mantêm certa resistência.

De acordo com as descrições feitas até aqui, o Marabaixo agrupa festejos dedicados à devoção de santos católicos. Contudo, essa devoção é praticada por meio de elementos da cultura africana, a exemplo de instrumentos percussivos, danças, vestimentas, elementos linguísticos, ritualísticas com o uso de plantas, bebidas, mastros, dentre outros. Portanto, e na concepção de Tartaglia (2018), tal manifestação é um amálgama entre referências católicas e referências de religiões africanas.

Com base em Videira (2014), as bases afro-religiosas do Marabaixo podem ser identificadas sobretudo nos instrumentos de percussão denominados de caixa. Nas palavras da autora, a caixa õ[...] é uma variação do instrumento rústico de nome bombo, oriundo da África Meridional que inscreve o Marabaixo como artefato da cultura de origem Banto de África recriada no Amapáö (VIDEIRA, 2014, p. 20). Oriunda de países como o Congo, Angola e Moçambique, os negros de origem banto incorporaram suas referências afro-religiosas à cultura brasileira, a exemplo do candomblé.

Aqui, essas referências foram absorvidas em graus variados de superposição e assimilação, acolhendo elementos ameríndios e influências cristãs e dando origem as religiões afro-brasileiras. Não obstante, com base no estudo de Pereira (1989), em se tratando do Marabaixo, o discurso dos praticantes evita declarar a aproximação com alguns elementos das religiões afro, tais como as mães de santo, voduns e terreiros. Assim, de acordo com o exposto adiante, na prática discursiva das marabaixeiras e dos marabaixeiros, predominam falas vinculadas ao catolicismo. Nos termos de IPHAN (2018), ao considerar-se as retaliações históricas, é possível que essa discrição seja intencional, a fim de evitar as perseguições do Estado e da Igreja Católica.

### **3. Mecanismos recentes e atuais que garantem a resiliência/resistência do Marabaixo no Laginho e na Favela**

Advinda das ciências físicas, a palavra resiliência está associada à capacidade de alguns corpos em voltar à sua forma original, após sofrer um processo de deformação (YUNES; SZYMANSKI, 2001). Já nas ciências humanas, o significado do termo indica a capacidade de algumas pessoas em superar as adversidades da vida. Contudo, em vista da complexidade e multiplicidade de variáveis dos fenômenos humanos, há pouco consenso em torno desse significado. Assim, nas ciências humanas e a pensar-se com Taboada, Legal e

Machado (2006, p. 111), a definição do termo varia õ[...] desde uma capacidade inata que acompanha e protege o desenvolvimento do indivíduo a longo prazo, bem como uma habilidade adquirida que o sujeito apresenta frente situações adversasõ.

No que se refere a resistência, Bosi (1996) explica que o õ[...] seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é in/sistir; o antônimo é de/sistirõ (BOSI, 1996, p. 11). Expostos os conceitos, adiante, se descreve como eles se manifestam no âmbito do Marabaixo, manifestação cultural de origem negra e cristã que marca a territorialidade dos bairros Laguinho e Favela, na cidade de Macapá.

Como já citado, na década de 1940, os praticantes do Marabaixo foram retirados da frente da cidade e separados. Uma parte deles foi para o Laguinho e a outra parte para a Favela. No que tange à adaptação nesses novos territórios, a literatura dá conta de um processo difícil, sobretudo pelo prejuízo causado nas relações sociais (CANTO, 1998; MARTINS, 2012; VIDEIRA, 2009). Ao refletir esse processo no bairro do Laguinho, Videira (2009) compreende que a superação das dificuldades iniciais só foi possível por conta da união e do espírito de coletividade empreendido pela comunidade.

Ainda, a autora evidencia a preponderância dos mais velhos, na constituição de um grupo resiliente e resistente. Nas palavras dela:

[...] a nação negra só se constituiu porque sempre esteve baseada em princípios humanos, culturais e históricos. Além de ser uma comunidade com raízes étnicas afrodescendentes, alicerçadas em bases firmes, como os antigos conduziram. O fato é que sempre existiu um grande respeito pela sabedoria dos pretos e pretas velhas, sendo estes incontestáveis. Os filhos, em sua maioria, não questionavam seus pais [...]. Para vencer as dificuldades de adaptação nesse outro lugar, a comunidade se manteve sempre unida e compartilhando as coisas que possuía. O pensamento de coletividade era importantíssimo no cotidiano da comunidade, pois refletia a relevância do bem-estar de todos e não somente o individual (VIDEIRA, 2009, p. 91-92).

Ao considerar-se o Marabaixo como elemento das relações sociais e modo de expressão da religiosidade do grupo em destaque, há de se reconhecer a influência dos mais velhos, bem como os princípios humanos, sociais e históricos que os guiavam para a perpetuação dessa expressão cultural, em meio as novas gerações.

Convergindo com a perspectiva de Videira (2009), as entrevistas realizadas no âmbito desse estudo revelam as relações familiares como elemento central para a continuidade do Marabaixo, entre as gerações. Portanto, é possível afirmar que é o zelo pela herança familiar que permite o Marabaixo (re)existir, nos dias atuais. De modo a esclarecer essa compreensão, adiante, se tem parte do relato de campo de uma das programações que se acompanhou ao

longo do Ciclo do Marabaixo, no ano de 2018. Nele, é explícita a importância das famílias tradicionais para a permanência da tradição deixada pelos mais velhos. Segue o relato.

õó Marabaixo é muito mais que tambor e batuque! É a nossa forma de expressar a nossa religiosidade, a nossa fé na Santíssima Trindade e no Divino Espírito Santo! Que as correntes sejam destruídas e ninguém seja olhado pela cor ou pela classe social!ö. Eis a fala de Padre Paulo, ao encerrar a missa em louvor ao Divino Espírito Santo, domingo, 20 de maio de 2018, na Igreja Jesus de Nazaré.

Dita a mensagem, o altar da Igreja dá lugar aos tocadores das caixas de Marabaixo e as dançadeiras que, junto a um grupo composto por jovens e crianças, rodam suas saias e entoam os ladrões em alto e bom som. Após cantar e dançar por toda a Igreja, o grupo parte em direção ao Barracão do Mestre Pavão, um dos núcleos mais tradicionais no Marabaixo do bairro Laginho. Ao sair da Igreja e tomar a rua, a bandeira do Divino Espírito Santo segue na frente do grupo e vai abrindo caminho.

No momento em que o grupo se aproxima do barracão, inúmeros fogos de artifício são estourados por um dos filhos do Mestre Pavão, anunciando a chegada da imagem do Divino Espírito Santo naquele lugar de festa. A poucos metros de seu destino, na frente do cortejo, destacam-se filhas, netas, bisnetas e outros familiares do patriarca da família anfitriã.

A chegada do grupo ao barracão é comemorada com mais fogos e muita emoção, por parte daqueles que organizam e praticam o Marabaixo. Em meio a essa emoção e euforia, o conjunto marabaixeiro vai adentrando no barracão que está enfeitado de vermelho e branco, as cores que representam o Divino Espírito Santo. É formada a roda de Marabaixo e as caixas ditam o ritmo da dança, enquanto as cantadeiras puxam o ladrão õMaria do céuö (ver Imagens 1 a 4).

Imagens 1 a 4: Homenagens ao Divino Espírito Santo, bairro Laginho, Ciclo do Marabaixo de 2018



Autoria: Ana Cristina Rocha Silva, 2018.

Após vários minutos cantando e dançando, é feita uma pausa para o café da manhã preparado para os brincantes. Todos, inclusive os expectadores, são chamados para fazer a refeição. Com todos já alimentados, se faz uma oração em agradecimento ao sucesso do Marabaixo e pelo cumprimento da promessa do patriarca da família (o Mestre Pavão) de realizar anualmente o Marabaixo como sinal de devoção ao Divino Espírito Santo e à Santíssima Trindade.

Emocionadas, as filhas de Pavão ó festeiras do ano de 2018 ó se abraçam, fazem referência à memória do pai (já falecido) e agradecem a participação de todos. Nesse momento, o ver e o ouvir (OLIVEIRA, 1996) evidenciam a importância das famílias para o processo de resistência/resiliência da expressão cultural em tela. Destarte, conforme se viu e ouviu dos mantenedores e praticantes do Marabaixo nos bairros Lagunho e Favela, a manifestação cultural é uma herança deixada por seus pais, avós e bisavós que, por sua vez, o herdaram de seus ancestrais africanos.

Essa transmissão geracional denota a centralidade das famílias para a perpetuação do Marabaixo nesses territórios citadinos. Logo, apesar de toda a negatividade e retaliação histórica em torno do mesmo, são as famílias tradicionais as grandes responsáveis por fazê-lo permanecer vivo. Adiante, se tem dois relatos que expressam esse processo no Lagunho e na Favela, respectivamente.

O primeiro é de Iury Lorrán Silva da Soledade, 21 anos, tataraneto do Mestre Julião Ramos. Ao destacar os significados do Marabaixo em sua vida, ele evidencia a influência familiar para a perpetuação da manifestação cultural, no bairro Laguinho.

[...] o marabaixo não é apenas pra mim uma dança, não é apenas um momento de diversão. É uma devoção histórica que a gente herda de família. Se hoje o meu tataravô tivesse vivo, ele teria 120 anos. Vamos dizer que cem anos foi só participando dessa história, servindo a sua casa para as pessoas, servindo caldo, servindo a gengibirra, prestando voluntariedade, assim como o Mestre Pavão, o Ladislau, a Gertrudes [...]. E eu e a minha família crescemos nesse meio, então isso faz parte de mim, eu sou marabaixo. Os meus tios você nunca vai ver dançando, mas eles tocam. Eu danço e canto, mas não sou acostumado a tocar. E cada um da família contribui um pouquinho. Quem não gosta de dançar ou cantar vem pra cozinha, ajuda a servir, ajuda a fazer a gengibirra, a fazer o caldo. Todos têm uma funcionalidade. Quem não é acostumado a beber fica preparado pra manhã. Aqui, a gente tem quartos que alojam as pessoas de comunidades que vêm participar da festa com a gente [...]. Isso é o que nos une, que nos fortalece e que nos dá o sinal de devoção [...] (SOLEDADE, 2018).

Por sua vez, o depoimento de Elísia Congó, 53 anos, filha de Dica Congó, uma das referências do Marabaixo na Favela, ratifica o papel das famílias na transmissão geracional do Marabaixo. De acordo com ela:

[...] graças as famílias tradicionais, o marabaixo conseguiu se perpetuar, porque se não fosse essas famílias ter dado essa resistência, ter dado essa continuidade, mesmo em meio a todas as dificuldades, o marabaixo hoje não existiria mais, com certeza. Porque apoio ninguém tem dos poderes públicos, seja na esfera municipal, estadual ou federal. Tem deputado que traz verba pra quadrilha, pra isso e aquilo outro, mas pro marabaixo dificilmente ele traz. Não existe uma emenda pro marabaixo. Então, o que acontece? Hoje, as famílias tradicionais se conscientizaram da importância da disseminação do marabaixo e elas vão para as escolas. São essas famílias as precursoras do marabaixo. A gente tá dando palestra pra professor, palestra pra aluno. A gente leva o conhecimento, a gente leva oficina. Isso tudo por meio de um trabalho feito gratuitamente com a comunidade. Pra quê? Pra que exista essa disseminação a respeito do que é a nossa cultura e do que é o marabaixo [...]. Eu sou filha da Dica Congó, neta do Velho Congó, porque tudo começou pelo Velho Congó, que era um criador de ladrões. O ladrão "Nego odiá" é de autoria dele. Aí, com a morte dele, assumiu a filha, Dica Congó; com a morte da Dica Congó, assumiu eu, Elísia Congó. Então, estamos na terceira, ou melhor, na quarta geração na verdade, porque o primeiro foi os pais dele, os meus bisas, que vieram do continente africano na condição de escravos. Eles vieram e trouxeram a cultura do tambor [...]. Então, tudo começou na geração do meu bisas. O bisas morreu, assumiu o meu avó, o Velho Congó; o Velho Congó morreu, assumiu a filha dele, Dica Congó; a minha mãe faz oito anos que morreu, assumiu eu, Elísia Congó; e quando eu morrer, deve assumir a minha filha, porque a gente envolve a família. O marabaixo é uma coisa familiar também. Se não envolvêssemos as famílias, o marabaixo não existia hoje. Ele existe graças a essas famílias, graças a esses dois bairros, Favela e Laguinho [...] (CONGÓ, 2018).

Observa-se que os relatos denotam as relações familiares como veículos centrais para a prática e disseminação do Marabaixo, nos dois bairros em tela. Contudo, para além das famílias, um outro elemento se destaca nesse processo de transmissão geracional: as mulheres. Assim, ao longo do estudo, foram recorrentes os relatos que evidenciam o crescimento do protagonismo feminino dentro do Marabaixo. Prova disso é a presença das

mulheres em ritualísticas predominantemente masculinas, tais como o corte do mastro e o toque da caixa.

Nessa direção, Daniela Ramos, presidente da Associação Cultural Marabaixo do Laguinho, ratifica o protagonismo das mulheres nas manifestações do Marabaixo. Segundo ela:

[...] atualmente, as mulheres são as grandes responsáveis por trazer as novas gerações para dentro do marabaixo. Elas envolvem os filhos, parentes, amigos e estão por trás da organização da maioria das festas. Antes, tocar a caixa de marabaixo era coisa só de homem, as mulheres eram proibidas de tocar. Hoje em dia elas tocam, cantam e dançam. E se não fosse as mulheres, talvez o marabaixo já teria morrido. Elas são o esteio do marabaixo [...] (RAMOS, 2018).

Consonante com o depoimento de Daniela Ramos, nos momentos de observação do Ciclo do Marabaixo de 2018, a presença feminina foi uma constante. Ora organizando as festas, ora cantando, ora dançando, ora puxando as crianças para a roda e até tocando, as mulheres possuem participação maciça e ativa nas manifestações do Marabaixo. Portanto, embora não se possa ignorar a participação masculina, posto que os homens se fazem presentes e possuem atuação importante, sobretudo no tocar das caixas, não se pode negar o avanço do protagonismo feminino dentro do Marabaixo.

Aliás, de acordo com o que se ouviu em campo, as mulheres sempre se destacaram no contexto dessa manifestação cultural. No entanto, historicamente a atuação delas foi relegada a uma espécie de segundo plano. Em vista disso, figuras masculinas possuem maior proeminência na memória histórica do Marabaixo. A esse respeito, Marilda Silva da Costa, neta de Gertrudes Saturnino, pedagoga, praticante e estudiosa do Marabaixo declarou o seguinte:

[...] historicamente, dentro do contexto das famílias tradicionais, a família Gertrudes é mais falada hoje, só hoje que você já ouve falar dessa família. Mas você sempre ouviu falar na família Ramos, lá do Laguinho. Por quê? Porque isso é histórico. Quem era a Gertrudes? Era uma mulher, era uma negra, era uma analfabeta. Me diga quando que ela ia ter vez? Quem foi o principal interventor, o principal articulador entre os negros e o Janary? Foi o Julião Ramos. Por quê? Porque ele era homem, ele era da Igreja Católica, ele era Mariano da Igreja Católica. Entendeu? E ele foi o articulador. E, nessa articulação, obviamente o povo que morava na frente da cidade preferiu ir a maioria pro Laguinho. Então é por isso que eles chamam o Laguinho de Nação Negra. Você vê que a Favela existe no imaginário da população, ela não existe de direito e nem tá existindo mais de fato. Isso porque primeiro ela existia de fato, que era esse eixo por traz da igreja, vai até ali por perto do estádio, esse eixo aqui e agora já chamam de Santa Rita. Quer dizer, o Centro e o Santa Rita que se fundiu e acabou a Favela. Hoje ainda sobrevive só o Formigueiro ali, que já também não é mais Formigueiro, já é Centro. Entendeu? Então, ela foi uma das líderes, mas era uma liderança mulher. Quando que ia ter vez? Quando que ia ter voz? [...] (COSTA, 2018).

A fala da entrevistada reivindica o reconhecimento histórico da figura de Gertrudes Saturnino como uma liderança feminina, dentro do Marabaixo. Liderança que, conforme está

explícito no relato, teve seu protagonismo ofuscado por ser mulher, negra e analfabeta. Mais que isso, o relato reclama do enfraquecimento da Favela como um território de resistência negra, posto que, com o processo de urbanização da cidade, a nomenclatura histórica do bairro foi substituída. Ao contrário do Laguinho, que reconhecidamente se firmou como o bairro da ãNação Negraö.

Por tais aspectos, fica o questionamento: estaria esse enfraquecimento relacionado com as questões de gênero que marcam a formação histórica desse gueto? Embora não se pretenda dar conta dessa inquietação nesse texto, registra-se aqui a necessidade de estudos que aprofundem as discussões a respeito do papel das mulheres na formação da territorialidade do Marabaixo, na cidade de Macapá.

Conforme mencionado anteriormente, o Marabaixo ocorre dentro de um período cíclico denominado *Ciclo do Marabaixo*, executado em sincronia com o calendário católico e já oficializado no calendário cultural do estado do Amapá, por meio da Lei nº 0845, de 13 de julho de 2004. O ciclo inicia no Sábado de Aleluia e se estende até o primeiro domingo pós Corpus Christi, também conhecido como ãO Domingo do Senhorö. Em Macapá, o ciclo está concentrado nos bairros Laguinho e Favela<sup>16</sup> e, segundo Videira (2009), após a retirada das famílias negras da frente da cidade, ele tornou-se um período de reencontro para o grupo apartado.

Isto posto, é possível afirmar que o próprio ciclo é um instrumento de resistência/resiliência. Há distinções nos santos homenageados. No Laguinho, as homenagens são para o Divino Espírito Santo e à Santíssima Trindade, representados pelas cores vermelho e branco e azul e branco, respectivamente. Uma coroa com uma pomba no centro simboliza ambos os santos e a cor é que distingue cada um.

Os festejos concentram-se em dois barracões: o Barracão da Tia Biló e o Barracão do Mestre Pavão. Esses espaços sediam duas associações: a Associação Cultural Raimundo Ladislau (ACRL)<sup>17</sup> e a Associação Folclórica Marabaixo do Pavão (AFOMAPA)<sup>18</sup>. Além de atuarem na organização do ciclo, essas entidades militam na divulgação e valorização do Marabaixo, por meio de projetos educativos que agregam oficinas de dança, canto e outras atividades culturais.

No que tange à Favela, o Ciclo do Marabaixo gira em torno das homenagens à Santíssima Trindade dos Inocentes, representada pelas cores azul e branca e simbolizada por

---

<sup>16</sup> A comunidade rural de Campina Grande também participa o Ciclo do Marabaixo, porém o santo homenageado é São Benedito. A comunidade está situada no quilômetro 21 da BR-156.

<sup>17</sup> Fundada em 1988.

<sup>18</sup> Fundada em 1984.

uma coroa com uma pomba no centro. Nesse território, não se homenageia o Divino Espírito Santo. Peculiaridade que, de acordo com Canto (2017), marca a primeira ruptura dentro no Marabaixo, posto que, antes da criação do Território Federal, as homenagens ao Divino eram tradicionais no centro de Macapá.

Após a criação do Território, os moradores que seguiram para a Favela resolveram, posteriormente, realizar apenas o festejo da Santíssima Trindade dos Inocentes, se ã[...] desvinculando da obrigação de realizar a festa também em homenagem ao Divinoö (CANTO, 2017, p. 37). Para Canto (2017), essa decisão comunica o descontentamento desse grupo para com a política de Janary Nunes, a qual teve Julião Ramos como principal articulador.

Em vista disso, percebe-se que a Favela foi formada por um grupo dissidente que se opôs às deliberações políticas da época. Daí a justificativa para Canto (2017, p. 37) visualizar a ausência das homenagens ao Divino Espírito Santo na Favela como a õprimeira rupturaã dentro do Marabaixo. Na área em questão, a tradição de louvar a Santíssima Trindade dos Inocentes nasce da fé de Gertrudes Saturnino. Ao desejar a gravidez de sua filha Natalina, ela fez uma promessa à Santíssima Trindade e, após a graça alcançada, Natalina deu à luz a Manoel.

Para pagar a promessa feita, Gertrudes ofertou um almoço para 12 crianças, em alusão aos doze apóstolos de Cristo. Essa tradição seguiu anualmente e foi incorporada ao Ciclo do Marabaixo da Favela, de modo que, ao longo da programação do mesmo, é servido um almoço farto para 12 crianças. E foi em homenagem a elas que se adicionou o termo ãInocentesö à Santíssima Trindade. Nas Imagens 5 a 7, se tem vistas das homenagens à Santíssima Trindade dos Inocentes, no Barracão da Dica Congó, durante o encerramento do Ciclo do Marabaixo de 2018.

Imagens 5 a 7: Marabaixo na Favela, Barracão da Dica Congó, Ciclo do Marabaixo 2018



Autoria: Ana Cristina Rocha Silva, 2018.

Em geral, são três as famílias tradicionais que organizam o ciclo na Favela: a de Gertrudes Saturnino, a de Zeca Costa e a de Benedito Lino<sup>19</sup> (popularmente conhecido como Velho Congó). Os festejos também ocorrem em barracões pertencentes aos descendentes dos mesmos e cada um deles sedia uma associação. O Barracão da Gertrudes é sede da Associação Cultural Berço das Tradições Amapaenses (ACBTA)<sup>20</sup>; o Barracão da Dona Irene sedia a Associação Zeca e Bibi Costa (AZEBIC)<sup>21</sup>; e o Barracão da Dica Congó é a sede da Associação Cultural Raízes da Favela<sup>22</sup>.

Assim como no Laguinho, as associações da Favela desenvolvem atividades culturais e educativas. A seguir, Elísia Congó descreve o trabalho desenvolvido:

[...] a juventude, a gente continua buscando, a gente continua trazendo. Nós temos grupos de jovens, nós temos grupos de crianças. Hoje, nós temos 53 grupos de Marabaixo só dentro da cidade de Macapá, fora os distritos que nós também atuamos. Então, a gente tá conseguindo minar [...], a gente tá conseguindo espalhar e fazer com que as pessoas gostem do Marabaixo. Então, eu acredito que a nossa resistência tem se dado dessa maneira, porque, apesar de todos os desacordos, de todos os contrastes, de toda falta de apoio, de toda a falta de respeito, a gente continua resistindo, a gente continua levando o Marabaixo para as praças, para as escolas, para os barracões, que nós chamamos guetos [...]. Nós estamos mostrando o quê? Que o Marabaixo é a cultura que resistiu [...] (CONGÓ), 2018).

<sup>19</sup> Benedito Lino do Carmo (1886- 1969) foi ex-morador do Largo dos Inocentes, área situada atrás da Igreja São José. Em virtude da política de urbanização do governo de Janary Nunes, ele migrou para a Favela. Era criador de ladrões e, de acordo com sua família, foi o maior batedor de caixa de Marabaixo da sua época. O apelido Congó procede da origem de seus avós. Trazidos para a construção da Fortaleza de São José de Macapá, eles eram membros da etnia *Bakongos*, uma das etnias do povo *Banto*, da África. Segundo relatos, o Velho Congó sabia ler e escrever, características raras para um negro daquela época. Em Macapá, o nome do bairro Congós é uma homenagem a ele.

<sup>20</sup> Fundada em 1987.

<sup>21</sup> Fundada em 2000.

<sup>22</sup> Fundada em 2010.

O relato manifesta uma atuação efetiva em prol da valorização e divulgação do Marabaixo, por parte das associações. No que tange à essa atuação, as observações em campo confirmaram um crescente número de jovens e crianças nas rodas de Marabaixo. Desse modo, avalia-se que, embora a atuação dessas associações não esteja livre de conflitos, posto que envolve famílias, poder e política, é inegável a importância delas para a difusão e empoderamento desta festa, na cidade de Macapá.

#### **4. As transformações recentes do Marabaixo em Macapá: o Marabaishow e o Festival Estudantil Cantando Marabaixo nas Escolas**

Ao aglutinar música, dança, religiosidade e ancestralidade negra em meio a processos de luta, orgulho étnico e construção identidades, o Marabaixo explica a constituição de territorialidades negras na cidade de Macapá. Ademais, constitui-se em um canal que atualiza mecanismos de resistência da cultura de base africana que ainda é marginalizada na atualidade. Por tais características, a pesquisa de campo revelou que as manifestações do Marabaixo vêm transpondo os espaços de seus nichos tradicionais, assim como o seu período cíclico anual.

Tal movimentação se deve ao potencial pedagógico e artístico dessa expressão cultural. Fator que tem permitido a ela o ingresso em instituições educacionais e espaços de cultura e lazer. Nessa tendência, destacam-se dois projetos principais: o *Marabaishow* e o *Festival Estudantil Cantando Marabaixo nas Escolas*, ambos de iniciativa do Movimento Nação Marabaixeira (MNB)<sup>23</sup>.

Nascido da fusão entre o samba e o marabaixo, o projeto *Marabaishow* visou ofertar ao ritmo em tela o caráter de espetáculo, de modo a contribuir para a popularização do mesmo. Para tanto, os membros do MNB utilizaram-se da experiência no mundo do samba para somar com a qualidade musical das apresentações de Marabaixo. Influenciado pelo samba, o Marabaishow agrega as letras e ritmo do Marabaixo com a levada do samba, por meio da inserção de instrumentos como cavaco, tantã e pandeiro.

Conforme Carlos Piru (2018), um dos líderes do Movimento Nação Marabaixeira, além de perseguir o alcance de um público mais amplo, a iniciativa do projeto foi uma maneira de promover o Marabaixo fora do seu ciclo anual. Ademais, segundo ele, por meio

---

<sup>23</sup> Criado em 07/07/2016 e formado por pessoas de várias áreas do conhecimento, o Movimento Nação Marabaixeira visa evidenciar positivamente a presença e a atuação do negro na construção da sociedade amapaense em aspectos diversos: econômico, educacional, cultural, político, esportivo, histórico e social.

do projeto, vislumbrou-se a potencialização da essência artística do ritmo em voga, a fim de transformá-lo em um produto cultural comercializável, visando a difusão da cultura amapaense, bem como a geração de renda.

Neste ponto, portanto, observa-se que o Marabaixo se desprende dos barracões e do caráter religioso, elementos próprios do ciclo. Ao fazê-lo, ele é conduzido para além desse intervalo anual, ocorrendo nos mais diversos espaços e com influências de outros ritmos, nesse caso, do samba. Eis que essa movimentação revela não só a dinâmica da cultura, em constante transformação, assim como a própria dinâmica do sujeito pós-moderno na lógica global, tal como analisa Hall (2000).

No entendimento de Hall (2000, p. 12) e no contexto da pós-modernidade, as identidades não são fixas. Nessa perspectiva, a instabilidade provocada pela liberdade de escolha empurra os indivíduos a diferentes direções, de tal modo que suas identidades são continuamente deslocadas. Portanto, para Hall (2000), o sujeito pós-moderno e sua identidade volúvel constituem o perfil da superficialidade na sociedade contemporânea situada no capitalismo tardio. Nesse *locus*, o consumo se torna uma prioridade circular.

Imerso nessa lógica, o Marabaixo tem se modificado ao longo dos tempos e a proposta do Marabaishow expressa esse processo. Contudo, observa-se que mesmo com essas transformações, algumas características tradicionais do Marabaixo não têm sido subtraídas. Aspecto visualizado notadamente nos versos da música ãO Laguinho e o progressoö, exposta na Figura 2, adiante. Composta a partir da proposta do *Maraishow*, a música é uma resposta ao ladrão ãAonde tu vai rapazö.

Figura 2: Letra da música *O Laguinho e o progresso*

O Laguinho e o progresso	
Ah Laguinho, tá no centro da capital Já compraram minha morada Lá dos versos do Ladislau	Vieram lojas, supermercados Hotel e faculdades Prédios e mansões Os caras ricos da cidade
Quando nós chegamos aqui Só era campo, não tinha nada A luz era lamparina Nem tinha água encanada	Hoje o Laguinho é tradição Tradição com humildade Que venha o progresso Mas que preserve a identidade
Os moradores muito pobres Foram fazendo sua história Perpetuando a cultura Hoje viva na memória	O amor pelo Laguinho Me inspirou essa canção Que ecoe pelo tempo De geração à geração
E o tempo foi passando E a cidade foi crescendo E os antigos moradores As suas casas tão vendendo	

Autoria: Carlos Piru.

A canção expressa as transformações ocorridas no bairro do Laguinho, desde a década de 1940. Situa, desse modo, o processo de urbanização do bairro, hoje considerado área nobre, por sediar uma série de empreendimentos e instituições, bem como por estar nos arredores do centro administrativo local. Ao possuir tais características, não há como negar que, apesar de trazer novos elementos, o Marabaishow mantém peculiaridades próprias do Marabaixo. Esses traços são percebidos na abordagem dos fatos do cotidiano, na manifestação da consciência crítica, na afirmação da identidade negra que personaliza o bairro do Laguinho e na centralidade musical na caixa, a qual soma com o ritmo do samba.

Ainda em se tratando de estratégias que conduzem o Marabaixo para além de seu nicho e ciclo, destaca-se o projeto *Festival Estudantil Cantando Marabaixo nas Escolas*. O objetivo do projeto é implementar a Lei nº 10639/2003<sup>24</sup>, por meio da utilização do Marabaixo como instrumento didático-pedagógico, a fim de valorizar a identidade, o pertencimento e a musicalidade de estudantes. Ainda, visa estimular a criação de novas composições e o surgimento de novos cantores, compositores e tocadores da cultura popular amapaense, por meio da participação de estudantes da rede pública de ensino, seja da esfera municipal, estadual ou federal.

<sup>24</sup> A Lei nº 10.639/2003 estabelece a obrigatoriedade do ensino de História e da Cultura Afro-brasileira e Africana no currículo oficial dos sistemas de ensino. Amplia, desse modo, o foco dos currículos escolares para a diversidade cultural.

O projeto possui quatro etapas, a saber: i) palestras voltadas para a história do Marabaixo; ii) oficinas de ritmo; iii) oficina de canto e iv) oficina de composição. Essas etapas visam a preparação dos alunos para a disputa do festival, uma vez que, no evento, cada escola apresenta um ladrão de Marabaixo inédito, que é composto, cantado e tocado pelos próprios estudantes. No ano de 2018, a culminância do festival ocorreu na quadra da Escola Jesus de Nazaré, no dia 16 de junho, Dia Estadual do Marabaixo (ver Imagens 8 a 13). O festival envolveu nove instituições públicas de ensino<sup>25</sup>.

Imagens 8 a 13: Culminância do Festival Estudantil Cantando Marabaixo nas Escolas, junho de 2018



Autoria: Ana Cristina Rocha Silva, 2018.

A observação direta da culminância do festival revelou um minucioso processo de apropriação da memória histórica do Marabaixo, por parte das escolas. Aspecto percebido não só no modo como o conjunto entre canto/ritmo/dança foram apresentados ao público, mas sobretudo nas letras dos ladrões compostos, conforme se observa na composição da Escola Estadual Augusto dos Anjos (Figura 3), vencedora do festival, em 2018.

<sup>25</sup> As instituições públicas de ensino envolvidas no II Festival Estudantil Cantando Marabaixo nas Escolas foram: E. E. Jesus de Nazaré (Macapá), E. E. Sebastiana Lenir (Macapá), E. E. Edgar Lino (Macapá), E. E. Augusto dos Anjos (Macapá), E. E. Risalva do Amaral (Macapá), E. E. Aracy Mont'alverne (Macapá), Instituto Federal do Amapá (Macapá), E. E. José Bonifácio (Quilombo do Curiaú/Macapá) e E. E. Maria Cristina (município de Porto Grande).

Figura 3: Letra do ladrão de Marabaixo *Canto de lavadeiras*

Canto de lavadeiras	
Bate na pedra, Ioiô Lava essa roupa, Iaiá Vamos contar a história Das lavadeiras do Amapá	Menino toca essa caixa Vamos lembrar da guerreira Vou falar da vó Gertrudes Que também lavadeira
Vou relembrar agora Com grande satisfação Das lavadeiras de outrora Que trago no coração	As lavadeiras antigas Mantinhm a tradição Dançavam o Marabaixo Na casa do Julião
Venha, venha, Ioiô Venha, venha Iaiá Vou falar da Mãe Luzia Que trabalhou sem parar	16 de junho É dia de festejar O dia do Marabaixo Cultura do Amapá
Lembro também das Marias Joanas e Margaridas Mulheres de vida sofrida Que lavaram noite e dia	

Autoria: Marcelle Libório, aluna da Escola Estadual Augusto dos Anjos.

Para além de evidenciar peculiaridades do cotidiano da Macapá antiga, os versos do ladrão *“Canto de Lavadeiras”* destacam o papel social de mulheres negras, dando visibilidade a um grupo historicamente posto à margem. Pelo exposto, o *Festival Estudantil Cantando Marabaixo nas Escola* configura-se como estratégia bem sucedida de aplicação da Lei nº 10639/2003, uma vez que permite a construção de um conhecimento positivo da cultura negra, fazendo da escola um espaço de resistência.

100

### Considerações finais

Este artigo pretendeu discutir processos de resiliência/resistência, no âmbito do Marabaixo, na cidade de Macapá, de maneira a analisar como os mesmos se manifestam na territorialidade e na prática dessa expressão cultural. Os resultados sugerem que os mecanismos de resiliência/resistência têm feito com que o Marabaixo transponha seus nichos e período cíclico tradicionais. Assim, atualmente ele segue em direção a territorialidades para além dos bairros Laguinho e Favela, com foco em um público mais abrangente.

Notadamente manifestado no reconhecimento do Marabaixo como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, esse processo é marcado pelo protagonismo das famílias tradicionais, de mulheres, das associações marabaixeiras e de movimentos que militam em

favor dessa manifestação cultural, a exemplo do Movimento Nação Marabaixeira. Ao explorarem o potencial artístico e pedagógico do Marabaixo, bem como ao se esforçarem para inseri-lo nas escolas e palcos da cidade de Macapá, esses agentes somam para com a construção de um conhecimento positivo acerca da cultura negra.

Desse modo, atuam na luta contra a invisibilidade e desqualificação do papel de povos de origem africana na constituição da história do país. Efetivam, portanto, iniciativas bem sucedidas de implementação da Lei nº 10.639/2003. Isso porque, ao elaborarem estratégias de apropriação da memória histórica do Marabaixo, também forjam instrumentos de resistência e de valorização da identidade negra.

Mesmo passando por transformações associadas à dinâmica do sujeito pós-moderno na lógica global, na qual a construção de identidades é afetada pela racionalidade capitalista focada no consumo (HALL, 2000), avalia-se que algumas das características tradicionais do Marabaixo não têm sido afetadas. Portanto, apesar dessa manifestação cultural estar alcançando espaços para além de seus guetos tradicionais e estar ganhando características de show, ela preserva elementos que lhes são peculiares.

Dentre os quais, destacam-se: a centralidade musical na caixa, a afirmação da identidade negra, a abordagem dos fatos do cotidiano e a manifestação da consciência crítica. Pelo exposto, mesmo com as transformações ocorridas por décadas, em Macapá se tem um Marabaixo resiliente do ponto de vista cultural e também muito resistente a pensar-se no envolvimento das comunidades negras.

101

## Referências

ACEVEDO MARIN, R. E. *A escrita da história paraense*. ó Belém: NAEA/UFPA, 1998.

ARAÚJO, R. M. de. *As Cidades da Amazônia no Século XVIII: Belém, Macapá e Mazagão*. ó Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 1998.

BOSI, A. Narrativa e resistência. *Itinerário*, Araraquara, n. 10, p. 11-27, 1996.

CAMBRAIA, P.; LOBATO, S. *Rios de histórias: ensaios de história do Amapá e da Amazônia*. ó Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2013.

CANTO, F. *O Marabaixo através da história*. Macapá: Printgraf, 2017. 50 p.

\_\_\_\_\_. *A água benta e o diabo*. Macapá: Fundação de Cultura do Estado do Amapá (FUNDECAP), 1998.

CAVALIERE, I. F. *Padre Júlio Maria de Lombarde na Memória do Povo de Macapá*. Juiz de Fora: Gráfica Floresta Ltda, 1981.

CONGÓ, E. Entrevista concedida à Ana Cristina Rocha Silva, a respeito do Ciclo do Marabaixo na Favela. Macapá, 07. Jun. 2018. Não paginado. (Anotações de A. C. R. Silva; arquivo pessoal).

COSTA, M. da S. Entrevista concedida à Ana Cristina Rocha Silva, a respeito do Ciclo do Marabaixo na Favela. Macapá, 07. Jun. 2018. Não paginado. (Anotações de A. C. R. Silva; arquivo pessoal).

COSTA, P. M. C. da. *Na ilhargá da Fortaleza, logo ali na Beira, lá tem o regatão: os significados dos regatões na vida do Amapá - 1945 a 1970*. 2007. 223 f. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11a. ed. ó Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

IPHAN. Dossiê de Registro Marabaixo. Brasília, 2018. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE\\_MARABAIXO.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE_MARABAIXO.pdf). Acesso em: 13 abr., 2022.

LIMA NETO, I. F. *O Sagrado e o Profano: O conflito entre a Igreja Católica e o Marabaixo em Macapá (1945-1965)*. Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em História, defendido na Faculdade de Macapá-FAMA, 2007.

MARTINS, B. R. C. *Marabaixo, ladrão, gengibirra e rádio-traduições de linguagens de textos culturais*. São Paulo, 2012. 214 f., il. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) ó Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2012.

NUNES FILHO, E. P. Formação histórica, econômica, social, política e cultural do Amapá: descrição e análise do processo de formação histórica do Amapá. In: OLIVEIRA, Augusto *et al.* *Amazônia Amapá: Escritos de História*. ó Belém: Paka-Tatu, 2009.

OLIVEIRA, R. C. de. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. *Revista de antropologia*, São Paulo, v. 39, n.1, p. 13-37. 1996.

PEREIRA, M. N. *O Sahiré e o Marabaixo: tradições da Amazônia*. Recife: FUNDAJE, Editora Massangana, 1989.

PIRU, C. Entrevista concedida para Ligia T. Lopes Simonian, Ana Cristina Rocha Silva e Edinaldo Pinheiro Nunes Filho, a respeito do projeto Marabaishow. Macapá, 20. mai. 2018. Não paginado. (Anotações dos autores; arquivo pessoal).

RAMOS, D. Entrevista concedida para Ligia T. Lopes Simonian, Ana Cristina Rocha Silva e Edinaldo Pinheiro Nunes Filho, a respeito do Marabaixo. Macapá, 4. jun. 2018. Não paginado. (Anotações dos autores; arquivo pessoal).

SANTOS, F. R. *História da Conquista do Amapá*. ó Fortaleza: Premium, 2013.

\_\_\_\_\_. *História do Amapá*. 2ª ed. ó Macapá: Editora Valcan Ltda., 1994.

SARNEY, J.; COSTA, P. *Amapá: A terra onde o Brasil começa*. ó Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 1999. (2ª edição) ó (Coleção Brasil 500 anos)

SILVA, M. L. da. *A onto(gênese) da nação nas margens do território nacional: ão projeto janarista territorial para o Amapá (1944-1956)*. São Paulo, 2007. 180 f., il. Dissertação (Mestrado em História Social) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2007.

SOLEDADE, I. L. S. da. Entrevista concedida à Ana Cristina Rocha Silva, a respeito do Ciclo do Marabaixo no Laguinho. Macapá, 20. mai. 2018. Não paginado. (Anotações de A. C. R. Silva; arquivo pessoal).

TABOADA, N. G.; LEGAL, E. J.; MACHADO, N. Resiliência: em busca de um conceito. *Revista Brasileira Crescimento Desenvolvimento Humano*. n. 16 (3), p. 104-113. 2006.

TARTAGLIA, E. O ciclo do Marabaixo macapaense: discursos, lutas e representação social. *Cadernos de linguagem e sociedade*, n. 19, p. 232-250, 2018.

VIDEIRA, P. L. O Marabaixo do Amapá: encontro de saberes, histórias e memórias afro-amapaenses. *Revista Palmares - cultura afro-brasileira*. Ano X, Ed. 08, p. 16-21. nov. 2014.

\_\_\_\_\_. *Batuques, folias e ladainhas: a cultura do quilombo do Cria-ú em Macapá e sua educação*. Fortaleza: Edições UFC, 2013. 399 p.

\_\_\_\_\_. *Marabaixo, dança afrodescendente: significando a identidade étnica do negro amapaense*. Fortaleza: Edições UFC, 2009. 285 p.

YUNES, M. A. M.; SZYMANSKI, H. (2001). Resiliência: noção, conceitos afins e considerações críticas. Em J. Tavares (Org.), *Resiliência e educação*. São Paulo: Cortez, 2001, p. 13-42.