

Marabaixo: identidade e cultura de resistência

Marabaixo: identity and culture of resistance

Yurgel Pantoja Caldas

Professor de Literatura da Universidade Federal do Amapá e do Programa de Pós-graduação/ Mestrado em Desenvolvimento Regional da mesma instituição. Macapá, Amapá, Brasil. Contato: yurgel@uol.com.br

Kerllyo Barbosa Maciel

Graduado em Letras Português-Francês pela Universidade Federal do Amapá. Macapá, Amapá, Brasil. Contato: keullymaciel@hotmail.com

Estrela Veg da Cruz de Andrade

Graduada em Letras Português-Francês pela Universidade Federal do Amapá. Macapá, Amapá, Brasil. Contato: estrelaveg@gmail.com

Resumo:

O Marabaixo é uma expressão cultural presente e marcante na formação do estado do Amapá, que envolve ritos religiosos de matriz africana e o sincretismo com o catolicismo, além de elementos como a música, a poesia, o canto, a dança e a culinária. Nesse contexto, este trabalho tem o objetivo de discutir o Marabaixo enquanto elemento que contribui para a formação da identidade amapaense, mas também como fator importante de resistência frente a ações de silenciamento que historicamente o movimento do Marabaixo tem sofrido. Para tanto, são utilizadas referências que baseiam o percurso teórico aqui presente, como Césaire, Durkheim, Videira e Canto, entre outras.

Palavras-chave: Marabaixo. Cultura. Identidade.

Abstract:

Marabaixo is a cultural expression present and striking in the formation of the state of Amapá, which involves African religious rites and syncretism with Catholicism, as well as elements such as music, poetry, singing, dancing and cooking. In this context, this paper aims to discuss the Marabaixo as an element that contributes to the formation of the identity of Amapá, but also as an important factor of resistance to the silencing actions that historically the Marabaixo movement has undergone. For that, references are used that base the theoretical course here present, as Césaire, Durkheim, Videira and Canto, among others.

Keywords: Marabaixo. Culture. Identity.

Introdução

Iniciamos este artigo considerando a importância do conceito de Negritude – termo que emerge na França em meados dos anos de 1935, introduzido na revista *L'Étudiant Noir*, fundada pelo senegalês Léopold Sédar Senghor, pelo martiniquense Aimée Césaire e pelo guianense Léon Gontran Damas. A negritude como conceito parece ganhar cada vez mais força na atualidade,

enquanto instrumento não apenas de luta e resistência, mas também que força tal conceito a ser assimilado como uma categoria de análise que se presta a interpretações de fenômenos sociais, políticos, econômicos e culturais, na contemporaneidade. De acordo com Petrônio Domingues, o

movimento da negritude foi idealizado fora da África. Ele provavelmente surgiu nos Estados Unidos, passou pelas Antilhas; em seguida atingiu a Europa, chegando a França aonde adquiriu corpo e foi sistematizado. Depois, o movimento expandiu-se por toda a África negra e as Américas (inclusive o Brasil), tendo sua mensagem, assim, alcançado os negros da diáspora.¹

A negritude, no contexto restrito à seara acadêmica da década de 1930, representava, *a priori*, um movimento literário. Todavia, logo ganhou proporções políticas por seu caráter reivindicador e contradiscursivo, podendo ser considerado também um ato político, de afirmação de independência e aspiração por reconhecimento em relação à causa dos negros. Essas ideias ficam mais claras quando se conhece a obra de Aimé Césaire, não apenas a poética² mas também sua obra dramática³ e seus discursos e ensaios⁴.

As ideias defendidas inicialmente pelo discurso na poesia do movimento da Negritude não são propriamente inéditas, mas se apropriam de uma condição revolucionária. O fato de o negro da diáspora apropriar-se conscientemente do seu próprio ‘eu’, como um ser que historicamente, sobretudo pelo colonialismo europeu, teve sua trajetória deturpada e negligenciada, foi um dos motivos impulsionadores para essa tomada de consciência; conseqüentemente, tal movimento permitiu ao negro vislumbrar novos caminhos e se autoafirmar enquanto indivíduo protagonista de sua história, cultura e identidade.

A poética ativista de Sénghor, Césaire e Damas foi fundamental para que essa tomada de consciência fosse além dos muros das universidades francesas, ganhando assim, proporções universais. O próprio Césaire, no célebre *Cahier d’un retour au pays natal* (de 1939), reflete de modo contundente sua visão sobre o termo “négritude”:

[...] ma négritude n’est pas une pierre, sa surdité ruée contre la clamour du jour/ ma négritude n’est pas une taie d’eau morte sur l’oeil mort de la terre// ma négritude n’est ni

¹ DOMINGUES, Petrônio. *Movimento da Negritude: uma breve reconstrução histórica*. Revista de Ciências Sociais, Londrina, v. 10, n. 1. jan/jun, 2005, p. 2. Disponível em: <http://www.uel.br>. Acesso em: 08 maio. 2017.

² *Cahier d’un retour au pays natal* (1939), *Les armes miraculeuses* (1946) e *Corps perdu* (1950) são exemplos da poesia afirmativa de Césaire a partir da causa dos negros.

³ Chamam atenção, nesse caso, as peças *Et les chiens se taisaient* (1956), *La Tragédie du roi Christophe* (1961-1963) e *Une saison au Congo* (1967).

⁴ “Nègreries: conscience raciale et révolution sociale” (*l’Étudiant Noir*, 1re. Année, no 3, mai-juin 1935, p. 1-2, in ARNOLD [coord.], 2013, p. 1295-1297) e “Introduction à la poésie nègre américaine” (*Tropiques*, no 2, juillet 1941, p. 27-50, in ARNOLD [coord.], 2013, p. 1321-1327) e “Discours sur la Négritude” (*Le Discours sur la Négritude*, Miami, 1987, in ARNOLD [coord.], 2013, p. 1585-1593) são apenas três exemplos de muitos textos de reflexão sobre a Negritude, compostos por Aimé Césaire.

une cathédrale/ elle plonge dans la chair rouge du sol// elle plonge dans la chair ardente du ciel/ elle trouve l'accablement opaque de sa droite patience.

Vale a pena, assim, considerando a sugestão do trecho poético de Césaire, investir na ideia da Negritude não como um elemento estático e petrificado (“*ma négritude n’est ni une tour ni une cathédrale*”) – nem torre, nem catedral – mas uma experiência dinâmica do sujeito, que evoca mudanças de toda ordem, inclusive da ordem social e política de seu tempo.

Uma das visões definidas por Aimé Césaire traziam questões elementares para a fundamentação da ideia de *Negritude*, considerando os aspectos de identidade, fidelidade e solidariedade para com os povos negros e de raízes africanas de todo o mundo. No caso específico da identidade, ela configura um dos eixos centrais do desenvolvimento teórico. Como poderá ser percebido a seguir na concepção acerca do Marabaixo e suas cantigas. Nesse caso, o Marabaixo deve ser entendido como o resultado da resistência à forma de administração colonial e como uma ação política presente em muitos dos seus aspectos, como nas letras de suas cantigas.

Marabaixo como identidade cultural do Amapá

Para Joël Candau, os conceitos de memória e identidade – basilares para o campo das Ciências Sociais e Humanas – constituem “uma construção social, de certa maneira sempre acontecendo no quadro de uma relação dialógica com o *Outro*”.⁵ É partindo desse apontamento que apresentamos uma abordagem do Marabaixo como elemento importante, e fundamentado na categoria da memória, para a composição da identidade no Estado do Amapá.

Nesse ínterim, há uma definição pertinente acerca de memória, e de como esse aspecto pode ser um elemento constitutivo de identidade de um povo. Desse modo, portanto, Luís da Câmara Cascudo argumenta que

A Memória é a Imaginação do Povo, mantida comunicável pela Tradição, movimentando as Culturas, convergidas para o Uso, através do Tempo [...]. Todos os países do mundo, raças, grupos humanos, famílias, classes profissionais, possuem um patrimônio de tradições que se transmite oralmente e é definido e conservado pelo costume. Esse patrimônio é milenar e contemporâneo. Crescem como os conhecimentos diários desde que se integrem nos hábitos grupais, domésticos ou nacionais.⁶

Conforme Piedade Lino Videira, a chegada da população negra no Estado do Amapá se deu entre os anos de 1749 e 1751, como escravizados de famílias provenientes do Rio de Janeiro, de

⁵ CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Trad. Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2014, p. 9.

⁶ CASCUDO, Luís da Câmara. *Folclore no Brasil: notas e pesquisas*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1972, p. 9-11.

Pernambuco, da Bahia e do Maranhão. Embora o enfoque deste trabalho não seja a ocupação na Amazônia, é importante trazer discussões que situe esse contexto no tempo e no espaço. Ainda nessa perspectiva, houve uma grande quantidade de negros que vieram fugidos da região de Belém, e somaram-se aos que aqui já habitavam.⁷ Assim, o Amapá torna-se, mesmo por conta da ideia de Negritude, um espaço de resistência que deve ser considerado na própria história da ocupação daquele espaço, conforme demonstrado no trecho a seguir:

Outros [negros] são advindos da Guiné Portuguesa e trabalhavam na cultura do arroz; no entanto, o maior contingente era constituído de fugitivos da região de Belém – durante o governo do Grão-Pará, os quais fundaram um mocambo às margens do rio Anauerapucú (município de Mazagão). Foram descobertos ocasionalmente por caçadores de índios, então seus habitantes abandonaram o local e foram mais para norte, para evitar outros encontros.⁸

Os negros oriundos de várias partes do continente africano criaram estratégias de resistência que, de maneira idiossincrática, preservaram alguns elementos da cultura, como é o caso do sincretismo dos santos católicos com os orixás, que trouxe diversos elementos do catolicismo, do kardecismo e da cultura indígena para dentro da cultura negra. No que diz respeito ao Marabaixo, isso é perfeitamente perceptível desde o início do Ciclo⁹ até o encerramento. Esse processo se direciona para a manutenção de suas tradições culturais para gerações futuras, impulsionada fortemente pela memória oral e cultural.

O nosso país é apontado estatisticamente como território que possui a segunda maior população descendente de africanos do planeta. E por conseguinte, predominante e definidora da nossa identidade étnica como afrodescendentes e afro-brasileiros. As culturas de matriz africana estão na gênese do povo brasileiro.¹⁰

Para Rodrigo Díaz Cruz, a identidade é um processo de identificações historicamente apropriadas que conferem sentido ao grupo.¹¹ Ou seja, ela implica um sentimento de pertença a um determinado grupo étnico, cultural, religioso, de acordo com a percepção da diferença e da semelhança entre nós e os outros. Stuart Hall, nesse sentido, aponta que;

⁷ VIDEIRA, Piedade Lino. *Batuques, Folias e Ladainhas: a cultura do quilombo do Cria-ú em Macapá e sua educação*. Fortaleza: UFC, 2013.

⁸ VIDEIRA, 2013, p. 115.

⁹ O Marabaixo hoje (obedecendo ao ciclo anual) ocorre no Laguinho (Pavão e Biló Ramos), Favela (Dona Irene e A.F Berço do Marabaixo, Coração (Dona Maria) e Campina Grande (realizado pela Associação Folclórica de Campina Grande). O domingo da Páscoa é o início tradicional no Laguinho, mas na Favela e em Campina Grande começa no Sábado de Aleluia. Após um pouco mais de um mês, o Marabaixo reinicia com a Cortação do Mastro, que será fincado no dia seguinte, denominado Domingo do Mastro. O Ciclo do Marabaixo é em homenagem aos santos católicos Divino Espírito Santo e Santíssima Trindade (CANTO, 2010, p. 134).

¹⁰ VIDEIRA, 2013, p. 107.

¹¹ CRUZ, Rodrigo Díaz. *Experiencias de la Identidad*. In *Revista Internacional de Filosofia Política*, nº. 2, pp. 63-74, 1993. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es>>. Acesso em: 21 ago. 2017.

uma vez que a identidade muda de acordo como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida. Esse processo é, às vezes, descrito como constituindo uma mudança de uma política de identidade para uma política de diferença.¹²

Cabe explicar, sobretudo quando se trata da história de um povo que foi fundamental para o desenvolvimento da humanidade, como pode ser observado num trecho das obras que compõe um volume de oito compêndios sobre a África, de sua pré-história até a primeira metade do século XX. Escrita, inclusive, por autores africanos ou descendentes daquele continente, esse olhar diferente traz em seu bojo um cenário também distinto, porém com mais riqueza e propriedade acerca da África, construída como;

o cenário principal da emergência do homem como espécie soberana na terra, assim como do aparecimento de uma sociedade política. Mas esse papel eminente na Pré-História será substituído, durante o período histórico dos dois últimos milênios, por uma “lei” de desenvolvimento caracterizada pela exploração e pela sua redução ao papel de utensílio.¹³

O Marabaixo, por sua vez, pode também ser considerada a concretização da presença africana na formação da sociedade amapaense. Dessa forma, deve-se atribuir à comunidade afrodescendente parte constitutiva da memória e identidade culturais, da economia e política da sociedade amapaense. Portanto, as características africanas estão deveras presentes na história deste povo.¹⁴

É pertinente também, nessa discussão, compreender que o Marabaixo, para Piedade Lino Videira, é uma dança dramático-religiosa de cortejo afrodescendente. É necessário a apropriação desses conceitos, pois dessa forma há clareza no que diz respeito à exploração desses elementos que estão imbricados no contexto do Ciclo do Marabaixo. Não há Marabaixo sem os Ladrões, e não há Ladrões sem o Marabaixo.¹⁵ De acordo com Nilson Araújo, essa manifestação constitui uma dança que faz alusão às travessias que os negros faziam a bordo dos navios escravagistas, uma dança que compõem as festividades em homenagem a Santíssima trindade e Divino Espírito Santo.¹⁶

¹² HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p. 21.

¹³ KI-ZERBO. *História geral da África: África desde 1953*. Brasília: UNESCO, 2010, p. 96.

¹⁴ VIDEIRA, 2013.

¹⁵ VIDEIRA, Piedade Lino. *Marabaixo, dança afrodescendente: significando a identidade étnica do negro amapaense*. Fortaleza: Edições UFC, 2009.

¹⁶ ARAUJO, Nilson Montoril de. *Marabaixo: de Ladrão em Ladrão a saga de uma nação*. Macapá. Confraria Tucujú, 2004.

Sobre a origem do termo “Marabaixo” – em que pesem algumas polêmicas acerca de tal questão¹⁷ – Fernando Canto esclarece que tal termo “é provavelmente uma corruptela de *marabuto* ou *marabut*, do árabe *morabit* – sacerdote dos malês – por sua vez negros de influência muçulmana, como os que vieram para Mazagão, servindo os brancos, originários da África Ocidental”.¹⁸ Apesar da visão diferente de outros autores, que interpretam a palavra “Marabaixo” como uma explicação sobre a forma como os negros escravos eram transportados da África para as Américas, o ponto em comum entre tais visões parece ser o caráter religioso que o Marabaixo encerra, abrindo espaço para o sincretismo religioso em que se baseia a expressão cultural do Marabaixo.

O Marabaixo é uma dança de origem africana trazida pelos negros escravizados vindos da África para o Amapá, sendo atualmente a maior manifestação cultural do Estado. Uma das festividades do Marabaixo é o seu ciclo anual, que se inicia após a Semana Santa, manifestado nas comunidades negras, com homenagens ao Divino Espírito Santo e à Santíssima Trindade, onde o culto religioso se mantém vivo, com os rituais religiosos que se iniciam no domingo de Páscoa, sempre com homenagens à Santíssima Trindade e ao Divino Espírito Santo, como mostra o calendário abaixo:

Quadro 1: Calendário do ciclo do marabaixo

CALENDÁRIO DO CICLO DO MARABAIXO	
Domingo de Páscoa	Realização da Missa
Cortação do Mastro (no sábado, cinco semanas após a páscoa)	Corta-se o mastro, e então é deixado nas proximidades da casa do festeiro, como preparação para o outro dia.
Domingo do Mastro	Com a bandeira do Divino e da Santíssima Trindade, os adeptos dirigem-se para buscar o mastro e levá-lo à casa do festeiro, onde será guardado.
Quarta-feira da Murta	Tiram a murta na quarta-feira a tarde após o domingo do Mastro e a guardam para enfeitar o mastro no dia seguinte.
Quinta-feira da Hora:	Enfeitam o mastro do divino com os galhos da murta e a bandeira pela manhã. Em seguida, é realizada a "Levantação do Mastro".
18 dias de ladainhas	Após a quinta-feira da Hora, rezam ladainhas durante 18 dias em homenagem ao Divino Espírito Santo e à Santíssima Trindade, na casa do festeiro.

¹⁷ Para Nunes Pereira (1951, p. 12), a respeito do termo “Marabaixo”, “nada se sabe com segurança sobre sua origem, havendo quem a diga de procedência bantu, sem esclarecer, porém, se do Sul ou do Oeste”. Neves e Cunha expõem que Marabaixo “[n]asceu à cadência dos remos, no bôjo noturno das caravelas negreiras que conduziam, *mar-a-baixo*, os nossos irmãos africanos condenados ao trabalho servil nos termos ominosos da escravatura” [grifo nosso] (João Neves e Álvaro da Cunha, *JORNAL AMAPÁ*, 01 de novembro de 1952).

¹⁸ CANTO, Fernando. *A água benta e o diabo*. Macapá: Fundação de Cultura do Estado do Amapá, 1998, p. 4.

Sábado do Divino Espírito Santo:	À noite, nove dias após a Quinta-feira da Hora, há a festa dançante.
Domingo do Divino Espírito Santo	Segue-se mais uma semana de ladainhas.
Sábado da Trindade:	Reúnem-se na casa do festeiro para festejar.
Domingo da Trindade:	Manhã: missa. Tarde: quebra da murta. Noite: ladainha em louvor à Santíssima Trindade.
Segunda-feira do Mastro:	A contar das 6 horas, começam a cavar um buraco na frente da casa do festeiro, ornam-se o segundo mastro de murta da Santíssima para levantá-lo ao lado do mastro do Divino. Seguem então com a dança do Marabaixo.
Domingo do Senhor:	Marca o término do ciclo anual do Marabaixo com o ato de derrubada do Mastro.

Fonte: <<https://sites.google.com/site/marabaixoecultura/o-ciclo-do-marabaixo>>. Adaptado pelos autores.

Festividade de tradição no Estado do Amapá, momento de expressão de fé, herança passada de geração a geração aos membros das comunidades afro-amapaenses, conhecimento que se estende a toda comunidade amapaense, já que a festa é aberta a todos os públicos, o Marabaixo inclui também a participação de turistas nacionais e de outros países. O Marabaixo, neste trabalho, será abordado como elemento que compõe uma identidade cultural para o Estado do Amapá, a partir de suas referências religiosas.

Marabaixo: alvo de preconceito religioso e foco de resistência cultural

A visão preconceituosa em relação aos cultos de origem africana, como se o culto dos negros fosse inferior aos cultos católicos praticados pela tradição branca europeia, não é um fato recente, pois no passado ficaram evidentes as imposições da igreja católica aos negros, para torná-los adeptos das suas ideologias como forma de mantê-los sobre seu poder, visando interesses na relação entre a igreja católica e o governo da época. Em meio a tantas proibições, houve então o enfraquecimento da cultura negra local, pois, mesmo se adaptando à nova cultura do lugar, os negros não deixariam por completo a cultura do seu lugar, visto que a resistência dos escravizados acarretava em mais proibições, como a citada a de entrar na igreja e, conseqüentemente, a negação de se rezar a missa nos festejos populares, tentando de todas as maneiras fazer o negro se desfazer de suas crenças e de seus ritos de origem africana.

A visão da igreja católica em relação ao rito de cunho religioso, devido ao seu lado profano, que considerava imoral, é apresentada por Fernando Canto nos seguintes termos:

Interesses contrários entre os dois coexistem (Igreja e Marabaixo) dialeticamente, porém a Igreja, que vê a manifestação popular como algo profano e imoral, procura na medida do possível extirpar aos poucos os valores culturais através do discurso moralista e ideológico para que possa prevalecer a hegemonia e dominação.¹⁹

Tal informe confirma, uma vez mais, a visão preconceituosa da igreja católica sobre os ritos e a cultura dos negros. Assim, a religião foi usada para instituir e consolidar sua ideologia na tentativa de “arrancar” as raízes culturais africanas, dentre elas, a religiosidade, por ver o Marabaixo como manifestação profana e imoral, pelas suas práticas religiosas de matrizes africanas. Tal movimento da igreja também se esforçou em demonstrar o domínio sobre o povo negro, que sempre mostraria resistência para tentar garantir autonomia de expressão cultural, de maneira geral, e seus ritos de origem africana, como no caso do Marabaixo.

Vale ressaltar que os conflitos são presentes também na atualidade, pois Helen Costa Coelho explica que entre a Igreja Católica e os grupos de Marabaixo nota-se uma relação de poder entre classes dominantes sobre classes e manifestações consideradas subalternas. Para a referida autora, não se trata somente de uma imposição cultural, mas da predominância de comportamentos sociais que refletem a hegemonia instituída na sociedade.²⁰

Os atritos históricos entre a Igreja Católica e o Marabaixo – como os já apontados por Canto (1998) e Videira (2009), os quais tratam da famosa posição preconceituosa do padre Julio Maria Lombaerd contra os organizadores das festividades apresentadas no ciclo do Marabaixo – não são isolados e encontram ainda ecos na atualidade, como no incidente de 2010 envolvendo o padre Giovanni Pantarollo e alguns líderes de grupos de Marabaixo à época.

Helen Costa Coelho, ao considerar o discurso religioso que sobressai ante as manifestações ligadas ao Marabaixo – sejam elas dentro ou fora do ciclo –, destaca três aspectos que ajudam no entendimento histórico de preconceitos contra as manifestações culturais afro-amapaenses. O primeiro aspecto considera a hegemonia da Igreja Católica referente às demais religiões, incluindo aí as de matrizes africanas, donde o Marabaixo – embora não seja propriamente uma religião – evoca ritos que mesclam elementos africanos e cristãos.²¹ O segundo aspecto – que é consequência do primeiro – gira em torno de processos de hibridismo cultural dos quais o Marabaixo é um produto dinâmico e, como tal, sofre as transformações do seu tempo revigorando suas próprias

¹⁹ CANTO, 1998, p. 32.

²⁰ COELHO, Helen Costa. *Discurso religioso nos ladrões de Marabaixo: relações culturais na constituição do sujeito-fiel*. Macapá: PPGMDR, 2015.

²¹ COELHO, 2015.

tradições. O terceiro aspecto tem mais a ver com a função que o sujeito exerce nesse processo de relações de poder. Nesse aspecto, emerge o assujeitamento como estratégia ou condição para a salvação religiosa do sujeito, o qual constrói seu discurso sempre submetido a uma ideologia.²²

Identidade Cultural no Marabaixo

Os negros trazidos para trabalhar na Amazônia, na condição de escravos, trouxeram consigo a sua cultura, seus costumes e não se desfizeram de sua história, de sua religiosidade, construindo sua identidade cultural em território amapaense. Uma noção ampla de *cultura* abarca os costumes, a religião e os registros que precisam ser repassados para transmitir (comunicar) conhecimento às futuras gerações, pois não há comunicação sem cultura. Assim, conforme Douglas Kellner,

Toda cultura, para se tornar um produto social, portanto “cultura”, serve de mediadora da comunicação e é por esta mediada, sendo, portanto, comunicacional por natureza. No entanto, a “comunicação”, por sua vez, é mediada pela cultura, é o modo pelo qual a cultura é disseminada, realizada e efetivada. Não há comunicação sem cultura e não há cultura sem comunicação.²³

Os meios de comunicação colaboram no processo de transmissão de informações, sendo fundamentais para divulgar os trabalhos desenvolvidos a respeito do resgate da nossa história, os eventos culturais. Para que todos tenham oportunidade de acessar esse conhecimento, a cultura precisa ser disseminada. Eis a tarefa da comunicação.

Através das letras do cancionário popular amapaense, que possui clara influência do Marabaixo, podemos obter e registrar a identidade cultural de um povo. Para Néstor García Canclini, “ter uma identidade seria, antes de tudo, ter um país, uma cidade ou um bairro, uma entidade onde tudo o que é compartilhado pelos que habitam esse lugar se tornasse idêntico ou intercambiável”.²⁴

Nesse sentido, muitos textos literários retratam a cultura de um meio social, despertando um sentimento de pertencimento no sujeito e na comunidade, o que determina a presença da identidade cultural.

Dentro de um texto, há vários atores envolvidos, histórias retratadas e múltiplos discursos. No texto, as marcas de um povo são mais que uma mera coleção de informações, pois permitem a criação de um percurso imaginário, abrindo espaço para a construção de conhecimentos.

²² BRANDÃO, Helena Nagamine. *Introdução à Análise do Discurso*. 3ª ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

²³ KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. Bauru: Edusc, 2001, p. 53.

²⁴ CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Heloisa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 4ª ed. São Paulo: Edusp, 2006, p. 190.

Comunicação e cultura estão atreladas, assim como literatura e cultura estão intimamente ligadas, visto que a literatura necessita de um contexto, de uma época que remete a determinado período, ou seja, à história cultural de um povo, como expõe Mikhail Bakhtin “a literatura é parte inseparável da cultura, não pode ser entendida fora do contexto pleno de toda a cultura de uma época”.²⁵ Sendo assim, o texto é a Literatura e seu contexto, que é marcado por acontecimentos de quem emite o texto.

Nos ladrões de Marabaixo, podemos enxergar o retrato da vida de nossos antepassados, sendo úteis a registros históricos de nossa cultura, através da qual é possível entrar em contato com o Marabaixo, que tem forte presença no Estado do Amapá, sendo uma das suas maiores manifestações culturais. Por meio do culto ao Divino Espírito Santo e à Santíssima Trindade, o Marabaixo tem lugar de destaque em nossas tradições, sobretudo do ponto de vista da religiosidade.

A força das tradições continua por anos, apesar do preconceito social. Mesmo com todos os obstáculos enfrentados no decorrer dos anos, os negros não deixaram de celebrar sua cultura religiosa com missas, novenas, ladainhas, cantos, bebidas, fogos, festividades com muita alegria e devoção, sem esquecer o sofrimento nos anos passados.

Segundo Emile Durkheim,

a verdadeira função da religião não é a de nos fazer pensar, de enriquecer nosso conhecimento, de acrescentar às representações que devemos à ciência, representações de outra origem, e de outro caráter, mas de nos fazer agir, de nos ajudar a viver. O fiel em comunhão com seu deus não é apenas um homem que vê verdades novas que o incrêdo ignora. É um homem que pode mais, ele sente mais força, seja para suportar as dificuldades da existência ou para vencê-las.²⁶

Nesse sentido, a religião tem forte função social, e o povo negro se apegou para suportar o sofrimento e os maus tratos, continuando a vida através da fé para vencer as dificuldades sempre com a esperança em um futuro melhor, independentemente de preconceitos, que enxergavam o negro como um ser inferior, por isso sem direitos, argumento para a condição de escravos.

Nos versos a seguir:

Bonito o folguedo e festejo
Na casa de tia Biló
Um gole de gengibirra
A dança fica melhor
Um gole de gengibirra
A dança fica melhor,

²⁵ BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 360.

²⁶ DURKHEIM, Emile. *As formas elementares da vida religiosa*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 195.

É retratado o folguedo, festa popular religiosa e o festejo na casa da tia Biló, matriarca do bairro do Laguinho – descendente dos primeiros moradores de Macapá, filha do mestre Julião e prima do mestre Pavão. Tia Biló acompanhou toda a migração das proximidades da igreja de São José para o bairro do Laguinho e para a Favela (atual Santa Rita). Tal migração aconteceu para que o governador Janary Nunes edificasse os prédios públicos e as casas oficiais. Dona Gestrudes e Julião Ramos, figuras importantes para o reconhecimento do Marabaixo como uma das maiores manifestações culturais do Estado do Amapá, dividiram-se para começar a povoar os bairros da Favela e do Laguinho. Cada um foi continuar suas tradições com a família e outros descendentes africanos em outro local. Por ordem das autoridades estatais, eles saíram do centro da cidade de Macapá: dona Gestrudes foi para a Favela (atual bairro Santa Rita) e Julião Ramos, para o Laguinho. Assim ambos os bairros foram povoados²⁷.

Na casa da matriarca do Laguinho, tia Biló, a tradição secular dos festejos do Marabaixo permanece, onde as divindades são homenageadas e a oferta para ajudar nos festejos é feita. Lá também estão as imagens que simbolizam o Divino Espírito Santo e a Santíssima Trindade com as fitas coloridas de promesseiros. As comidas também são feitas na residência, além da gengibirra²⁸. Tal bebida não pode faltar no festejo, juntamente com a cantoria e a dança, tudo é preparado como forma de agradecer as divindades no Marabaixo. Nos versos que seguem,

Entoando a morandadeira
Na boca e na fé do ancião
Chegando com a ladainha
No compasso do coração,

O eu-lírico fala em entoar a “morandadeira”, que é a variação popular de morada. Não se trata somente de sair meramente de entoar o canto, mas de dirigir-se à morada (a casa), com muito respeito pelo ancião, homem de mais idade, respeitado por todos, que é quem chega com a ladainha (oração), levado pela fé e pelo amor à sua cultura. As ladainhas sempre fizeram parte da tradição religiosa do ciclo do Marabaixo, sendo rezadas por 18 dias na casa do festeiro após a quinta-feira da

²⁷ Se Candau considera “regiões-memória”, como Vendaia, Alsacia e Cevenol, ou cidades-memória, como Roma e Jerusalém, talvez seja lícito considerar Laguinho e Favela (atual Santa Rita) como *bairros-memória* “onde se afirmam com força as identidades regionais ou locais” (CANDAU, 2014, p. 157), a partir de manifestações relacionadas ao Marabaixo, o que reconfigura inclusive os usos e os espaços da cidade de Macapá, considerando a política de Janary Nunes.

²⁸ Bebida típica nos festejos do Marabaixo, feita com gengibre, água, açúcar e cachaça. Tida como afrodisíaca, a gengibirra é conhecida por deixar os brincantes aguentarem muitas horas cantando e dançando até amanhecer. Gengibirra: “*Zingiber Karts – Amonun Zingiber, erva cuja raiz é utilizada em bebidas de preferência de alguns orixás e entidades-guias, especialmente no aluá*” (CACCIATORE, 1988, p. 131).

hora. Piedade Lino Videira esclarece que as “ladainhas são cantadas e parte delas é rezada em latim popular. Os rezadores não são em elevado número”.²⁹

Os ladrões, segundo Fernando Canto³⁰, “são as músicas nas quais as letras sempre contam uma história de algum membro da comunidade, tirando-lhe “roubando-lhe” a privacidade e trazendo-a a público”³¹. O ladrão da canção é típico nas festas de Marabaixo, por carregar toda uma transmissão de conhecimento a respeito das comunidades negras, suas alegrias e tristezas do passado, registrando o remanejamento das famílias negras para o bairro do Laguinho. Assim, o eu-lírico transmite uma tradição cultural por meio de fatos históricos referentes ao povo afroamapaense, que não pode deixar de ser mencionado quando fazemos referência à população do bairro Laguinho.

Luís da Câmara Cascudo aponta que o “ ‘ladrão’ na maioria das vezes é ‘velho na memória do povo, anônimo na sua autoria, divulgado em seu conhecimento e persistente nos repertórios orais’ ”.³² Grande é o repertório de ladrões de Marabaixo no Estado do Amapá, que servem como documentos históricos que representam a forma de expressão e de resistência do povo negro frente às imposições, atitudes racistas e discriminatórias do governador Janary Gentil Nunes e da Igreja Católica contra o povo afro-amapaense, sua história e culturas.³³

Marabaixo como crônica política

É possível perceber discursos discriminatórios direcionados ao povo negro ou de origem africana, no contexto da história do Marabaixo em Macapá, isso é registrado desde a década de 1940, quando os marabaixeiros foram proibidos pela Igreja Católica de dançar o Marabaixo em frente à Igreja Matriz (Igreja de São José de Macapá). Um desses discursos equivocados persiste até hoje; o de atribuir aos elementos ritualísticos e simbólicos dessa manifestação o profano, magia negra ou algo do tipo. Quando na verdade o que há é o sincretismo religioso, ou seja, a incorporação de elementos do catolicismo popular a uma manifestação de matriz africana.

²⁹ VIDEIRA, 2009, p. 129.

³⁰ CANTO, Fernando. *Adoradores do sol: novo textuário do meio do mundo*. São Paulo: Scortecci, 2010, p. 29.

³¹ As cantigas de Marabaixo são compostas por versos que recebem o nome de “ladrões”, que são tirados de improviso com o objetivo de criticar, exaltar, agradecer, lamentar ou satirizar todo e qualquer tipo de fato ocorrido no cotidiano da comunidade (VIDEIRA, 2004). Silva (2014, p. 86) traz um conceito sobre os “ladrões” de Marabaixo, que pode ser resumido como uma poética melódica de sofrimento do negro, mas que também é criado a partir da habilidade do improviso dessas pessoas de fatos de suas vivências: “o ladrão do marabaixo é o canto improvisado e ritmado composto pelo cantador de marabaixo, geralmente relacionado ao seu cotidiano. Também chamado dessa forma devido outro cantador de marabaixo se aproximar e “roubar” a vez de cantar seus improvisos” (SILVA, 2014, p. 86).

³² CASCUDO, 1967, p. 13.

³³ PIEDADE, 2009, p. 139.

Apesar do prestígio de alguns líderes das comunidades negras desta região, não foi suficiente para que os rituais de raízes africanas continuassem a ser praticados em frente à Igreja Matriz de São José de Macapá em meados de 1948. No excerto a seguir, que é um relato de Martinho Ramos (filho de Julião Ramos³⁴) pode-se ter uma noção mais nítida desse contexto histórico:

Até 1948 tudo ia muito bem. Mas depois que os padres chegaram aqui (em Macapá) entenderam que o marabaixo era macumba, aí houve uma grande queda, mas ele (Julião) aguentou... Tanto que ele pertencia à irmandade do Sagrado Coração de Jesus e foi tirada a fita dele, então ele não pôde mais tomar parte da irmandade. Depois que muita gente caiu na realidade, que o marabaixo não tinha nada a ver com macumba, que era apenas um folclore, foi que todo mundo voltou, mas já era tarde.³⁵

Nesse contexto, assim como houve perda de alguns elementos ritualísticos e simbólicos no Marabaixo, concomitantemente, foram incorporando-se outros. Essa dinamicidade não pode ser entendida como perda ou fragilidade das manifestações culturais ocorridas no Marabaixo. Para tanto, assevera Fernando Canto que; “nenhuma tradição permanece estática, perene, eterna. Há, portanto, necessidade de movimento, que com o passar do tempo a torna dinâmica, impedindo-a da estagnação e morte”.³⁶

Isso se deve muito aos negros praticantes do Marabaixo em frente à igreja matriz na década de 1940 em Macapá, pois com a retirada desses moradores que tinham suas raízes naquele espaço (parte central de Macapá, compreendendo a orla da cidade, onde hoje é também área de livre comércio), desencadeou uma migração dessas populações para pontos periféricos da região, e naturalmente as manifestações também passaram a ser praticadas em outros pontos da capital³⁷. A respeito disso, Alci Soares da Silva mostra que os

ladrões perpassam de geração em geração o conhecimento dos antepassados através do canto e da dança do Marabaixo [...] A cultura negra do Amapá é muito forte, impregnada

³⁴Julião Thomaz Ramos, “Mestre Julião”, nasceu em Macapá em 1890 e foi um dos precursores do Marabaixo, ao lado de Raimundo Ladislau, tornando-se líder das comunidades negras de Macapá nas décadas de 1940 e 1950.

³⁵ CANTO, 1998, p. 29.

³⁶ CANTO, 1998, p. 35.

³⁷ A criação dos Territórios Federais pelo Decreto-Lei nº5.812 de 13 de setembro de 1943, justificou-se na defesa da soberania do Brasil sobre regiões fronteiriças e estratégicas, pois, para o governo federal, estas se encontravam em estado de abandono e vazio demográfico. Nesse sentido, para Fernando Rodrigues dos Santos (1998, p. 19-22), desde o início da República já existiam manifestações que propunham a criação de Territórios Federais e a redivisão política do país. Entretanto, somente com a ascensão de Getúlio Vargas ao poder as preocupações pela reafirmação da soberania brasileira sobre áreas devolutas e limítrofes se efetivaram. Nesse contexto, foi criado o território Federal do Amapá, período que se compreendeu de 1943 a 1988. Nesse processo, movido pelo então espírito de progresso, Janary Nunes deu início ao que chamou de política de *sanear-educar-povoar*. Assim, deu-se um grande remanejamento de famílias do centro da cidade (em cujos arredores existiam roças de mandioca) para lugares mais afastados de Macapá, como o Laguinho, a Favela e o Igarapé das Mulheres (hoje bairros do Laguinho, Santa Rita e Perpétuo Socorro, respectivamente (CANTO, 1998, p. 27-28).

desde seus primórdios; com isso, fez nascer uma sociedade extremamente miscigenada pela presença do negro misturar-se com toda a construção do Território Federal do Amapá, como também do Estado do Amapá.³⁸

As festividades ocorriam quase sempre na casa do Mestre Julião Ramos (um dos precursores do Marabaixo em Macapá). Os ladrões da cantiga “Aonde tu vais rapaz” registram e consagram fatos importantes do contexto político e social macapaense.

E embora alguns historiadores teçam críticas ferrenhas ao governo de Janary Nunes, há, na mesma Cantiga de Marabaixo, versos que enaltecem o mesmo período político. Ou seja, existe enaltecimento e exaltação às políticas públicas implantadas na ocasião, que podem indicar uma possível contradição. E isso é percebido no seguinte “ladrão”:

As ruas de Macapá
Estão ficando um primor
Tem hospital, tem escola
Pr’os filhos dos trabalhador

Os versos acima enaltecem o desenvolvimento liderado pelo governo de Janary Nunes, o primeiro governador do Amapá, na década de 1940. No caso do ladrão supracitado, a referência é sobre a antiga avenida Floriano Peixoto, atual Getúlio Vargas – na época, apenas uma rua estreita e uma das primeiras a surgirem.

No trecho entre a rua José Serafim, hoje Tiradentes, e a General Cândido Rondon, o governo mandou edificar 10 casas de madeira do lado esquerdo, e do lado direito 10 casas em alvenaria, geminadas, destinando-as à médicos, dentistas, agrônomos, advogados, professores, delegado de polícia, etc. E é exatamente sobre essas casas, ruas e instituições as quais o ladrão faz referência.³⁹

Entretanto, esse retrato social mencionado a partir do ladrão produzido só foi possível por meio da memória cultural constituída pela oralidade – característica de povos afrodescendentes, como estratégia de manutenção e perpetuação de suas tradições culturais. Trata-se, por assim dizer, de uma memória oral e coletiva. Sobre esse aspecto, Antônio Torres Montenegro considera que

a memória coletiva de um grupo representa determinados fatos, acontecimentos, situações; no entanto, reelabora-os constantemente. Tanto o grupo quanto o indivíduo operam estas transformações. Embora parta do real, do fato, do acontecido, o processo da memória se desloca e passa a operar através de uma dimensão onde as motivações inconscientes e subjetivas constituem o vetor determinante da construção desse quadro.⁴⁰

³⁸ SILVA, Alci Soares da. *A cultura negra no Amapá: histórias, tradição e políticas públicas*. Macapá: Lê Arte Editora, 2014, p. 103.

³⁹ ARAUJO, 2004.

⁴⁰ MONTENEGRO, Antônio Torres. *História oral e memória: a cultura popular revisitada*. São Paulo: Contexto, 1992, p. 19.

Não obstante, quando se trata de memória coletiva, existem alguns aspectos bastante peculiares no sentido de manter viva no imaginário coletivo da comunidade as práticas culturais, pois são essas práticas que constituem o reconhecimento das pessoas enquanto indivíduos integrantes de um todo coeso e relativamente uniforme. Detentores e conscientes desse imaginário, operam-se, portanto, discursos e ideologias que os mantêm ligados a um modo de viver e enxergar o mundo a sua volta. A construção de identidade cultural parte desse processo e culmina justamente nas manifestações culturais individuais e coletivas; o Marabaixo, por exemplo, constitui assim, a materialização, no campo pragmático e imaginário que identifica determinada comunidade do estado do Amapá.

Consecutivamente, no entanto, apresentando a cantiga “Aonde tu vais rapaz”, a partir de uma versão modificada, é importante destacar que há uma dinâmica nesse processo de sua composição, cuja alteração nos versos proporcionou uma face irônica.

Essa ironia contida no ladrão a seguir pode ser percebida nos dois últimos versos, em destaque no trecho a seguir:

As ruas de Macapá
Estão ficando um primor
Tem hospital, tem escola
Pr'os filhos dos trabalhador
Mas as casas foram feitas
Pra só morar doutor

Essa dinamicidade mencionada no processo de criação dos versos de ladrões mostra a habilidade desses *ladronistas* em compor; criticando com ironia e sátira um enaltecimento que eles próprios haviam mostrado na primeira versão do texto. Há, portanto, um entendimento do contexto social do qual vivenciavam, permitindo assim que hoje entendamos a realidade da época em que foi composto o ladrão.

Convém ressaltar que esses textos não expressam somente o sofrimento do cotidiano de um povo escravizado. Assim como outras construções poéticas, canções ou não, os versos de ladrões trazem, em seu conteúdo, lamentos, angústia e sofrimento, mas também alegria, exaltação, ironia e bom humor, que se traduzem em críticas ao seu meio de vivência. E isso pode ser comprovado no ladrão subsequente:

O Macapá se resume em se rodar
Em redor da gente mesma, sem sair do lugar
E ter sustança pro caboco sustentar
A cadência sacudida do passim do Macapá

Segundo Nilson Montoril de Araújo, o ladrão supracitado, intitulado “Macapá”, é composição original de Raimundo Ladislau e Julião Ramos, mas posteriormente foi modificada/adaptada pelo cantor Luiz Gonzaga quando este esteve em Macapá, no ano de 1952.⁴¹

Considerações finais

O Marabaixo e sua expressividade dinâmica têm sido entendidos, em nosso ponto de vista, historicamente como um elemento muito mais ligado às tradições afrodescendentes – as quais não podem e não devem sofrer quaisquer alterações – do que parte importante na formação cultural do estado do Amapá. Entretanto, o próprio movimento do Marabaixo (que é familiar e comunitário), justamente por ser esse “movimento” que pressupõe uma dinâmica própria e semovente, e que se relaciona sempre a uma contemporaneidade – em que pese o rito cíclico (anual) – requer uma revisão em sua condição de representação da tradição, pois que a mesma sempre se altera de ciclo para ciclo. Nesse caso, o Marabaixo em si, ao se repetir ciclicamente, renova sempre suas tradições, que não ficam estanques no tempo passado, mas se atualizam com a sociedade e as pessoas que a compõem.

A leitura dos ladrões de Marabaixo, por exemplo, mesmo aqueles que remontam ao período da criação do Território Federal do Amapá, nos ensinam que a crônica política e a voz da resistência daqueles versos revolvem a relação de forças sociais do passado para o presente. Além disso, resgatando o conceito de Négritude, o Marabaixo e suas representatividades múltiplas recolocam o sujeito escravizado no espaço de decisões sobre si e sobre o mundo interpretado pela arte e pela cultura de matriz africana. Assim, acreditamos que o Marabaixo pode ser muito mais do que simplesmente o guardião de tradições, mas uma possibilidade de reordenamento do mundo.

Referências:

ARAUJO, Nilson Montoril de. *Marabaixo: de Ladrão em Ladrão a saga de uma nação*. Macapá. Confraria Tucujú, 2004.

ARNOLD, Albert James (coord.). *Aimé Césaire: Poésie, Théâtre, Essais et Discours*. Paris: CNRS Éditions, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BRANDÃO, Helena Nagamine. *Introdução à Análise do Discurso*. 3ª ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

⁴¹ ARAUJO, 2004, p. 41.

- CACCIATORE, Olga Gudolle. *Dicionário de cultos afro-brasileiros*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Heloisa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 4ª ed. São Paulo: Edusp, 2006.
- CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Trad. Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2014.
- CANTO, Fernando. *Adoradores do sol: novo textuário do meio do mundo*. São Paulo: Scortecci, 2010.
- CANTO, Fernando. *A água benta e o diabo*. Macapá: Fundação de Cultura do Estado do Amapá, 1998.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Folclore no Brasil: notas e pesquisas*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1967.
- COELHO, Helen Costa. *Discurso religioso nos ladrões de Marabaixo: relações culturais na constituição do sujeito-fiel*. Macapá: PPGMDR, 2015.
- CRUZ, Rodrigo Díaz. *Experiencias de la Identidad*. In *Revista Internacional de Filosofía Política*, nº. 2, pp. 63-74, 1993. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es>>. Acesso em: 21 ago. 2017.
- DOMINGUES, Petrônio. *Movimento da Negritude: uma breve reconstrução histórica*. *Revista de Ciências Sociais*, Londrina, v. 10, n. 1. jan/jun, 2005. Disponível em: <<http://www.uel.br>>. Acesso em: 08 maio. 2017.
- DURKHEIM, Emile. *As formas elementares da vida religiosa*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- JORNAL AMAPÁ*, 1º de novembro de 1952.
- KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. Bauru: Edusc, 2001.
- KI-ZERBO. *História geral da África: África desde 1953*. Brasília: UNESCO, 2010.
- MONTENEGRO, Antônio Torres. *História oral e memória: a cultura popular revisitada*. São Paulo: Contexto, 1992.
- NUNES PEREIRA. *O sairé e o marabaixo: tradições da Amazônia*. Rio de Janeiro: Gráfica Ouvidor, 1951.
- SANTOS, Fernando Rodrigues dos. *História do Amapá: da autonomia territorial ao fim do janarysno – 1943 a 1970*. Macapá: Gráfica O Dia, 1998.
- SILVA, Alci Soares da. *A cultura negra no Amapá: histórias, tradição e políticas públicas*. Macapá: Lê Arte Editora, 2014.

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

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