



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE MUSEOLOGIA**

TATJANA DEL CASTILLO BARBOZA

**MARABAIXO:
LEITURAS DE UM REGISTRO DO PATRIMÔNIO A PARTIR DAS MEMÓRIAS E
RESISTÊNCIAS DAS MATRIARCAS AFROAMAZÔNIDAS**

**GOIÂNIA
2023**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): Tatjana Del Castillo Barboza

Título do trabalho: Marabaixo: leituras de um registro do patrimônio a partir das memórias e resistências das matriarcas afroamazônidas

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [] NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Tatjana Del Castillo Barboza**, Usuário Externo, em 22/03/2024, às 16:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Camila Azevedo De Moraes Wichers, Professora do Magistério Superior**, em 25/03/2024, às 14:33, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4470113** e o código CRC **E03D3F57**.

Referência: Processo nº 23070.005920/2023-91

SEI nº 4470113

TATJANA DEL CASTILLO BARBOZA

**MARABAIXO:
LEITURAS DE UM REGISTRO DO PATRIMÔNIO A PARTIR DAS MEMÓRIAS E
RESISTÊNCIAS DAS MATRIARCAS AFROAMAZÔNIDAS**

Monografia apresentada como pré-requisito para a aprovação na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso, do Curso de Museologia - Bacharelado, da Faculdade de Ciências Sociais.

Orientadora Prof.^a Dra. Camila Azevedo de Moraes Wichers

GOIÂNIA

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Barboza, Tatjana Del Castillo

Marabaixo [manuscrito]: leituras de um registro do patrimônio
a partir das memórias e resistências das matriarcas afroamazônidas/
Tatjana Del Castillo Barboza. - 2023.
cxvi, 116 f.

Orientadora: Profa. Dra. Camila Azevedo de Moraes Wichers.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade
Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais (FCS),
Museologia, Goiânia, 2023.
Bibliografia. Apêndice.

1. Museologia. 2. Marabaixo. 3. Patrimônio Cultural. 4. Feminismos.
5. Decolonialidade. I. Wichers, Camila Azevedo de Moraes, orient. II.
Título.

CDU 069.1



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos treze dias do mês de fevereiro do ano de 2023 iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “MARABAIXO: LEITURAS DE UM REGISTRO DO PATRIMÔNIO A PARTIR DAS MEMÓRIAS E RESISTÊNCIAS DAS MATRIARCAS AFROAMAZÔNIDAS”, de autoria de TATJANA DEL CASTILLO BARBOZA, aluna do curso de Museologia, da Faculdade de Ciências Sociais da UFG. Os trabalhos foram instalados pela Profa. Dra. Camila Azevedo de Moraes Wichers, orientadora, da FCS/UFG, com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Profa. Ma. Marta Quintiliano (PPGAS/UFG) e Prof. Dr. Rildo Bento de Souza (FCS/UFG). Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição da estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a nota final: 10 (dez) , tendo sido o TCC considerado aprovado.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Camila Azevedo De Moraes Wichers, Professora do Magistério Superior**, em 14/02/2023, às 11:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rildo Bento De Souza, Professor do Magistério Superior**, em 14/02/2023, às 13:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marta Quintiliano, Usuário Externo**, em 17/02/2023, às 10:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3501121** e o código CRC **226B8A6E**.

TATJANA DEL CASTILLO BARBOZA

**MARABAIXO:
LEITURAS DE UM REGISTRO DO PATRIMÔNIO A PARTIR DAS MEMÓRIAS E
RESISTÊNCIAS DAS MATRIARCAS AFROAMAZÔNIDAS**

Monografia apresentada como pré-requisito para a aprovação na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso, do Curso de Museologia - Bacharelado, da Faculdade de Ciências Sociais.

Orientadora Prof.^a Dra. Camila Azevedo de Moraes Wichers

Aprovada em
13 de fevereiro de 2023

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Camila A. de Moraes Wichers

Profa. Ma. Marta Quintiliano

Prof. Dr. Rildo Bento de Souza

À minha mãe, minha irmã e meu pai,
minhas pérolas azuladas.

AGRADECIMENTOS

Este momento na escrita foi um dos mais esperados por mim durante esta etapa da minha trajetória de vida: os agradecimentos. Em significado não só da minha experiência acadêmica, mas de formação humana. Se eu cheguei até aqui é porque tive pessoas que puderam me guiar e motivar. Agradeço primeiramente, a mim mesma, que em meio a todas as micro e macro violências, sobrevivi! com firmeza e amor no coração.

Meus agradecimentos especiais vão para minha mãe Cristina, que me deu apoio em meio a distância que fomos impostas. Cuidou de mim quando ela só podia dizer “agente firme, vai dar tudo certo” e foi o suficiente para que eu chegasse aqui e pudesse lhe dedicar este trecho com carinho, escrito neste trabalho, e com o mesmo carinho levo na vida a missão do ato de lhe amar. Para minha irmã Anna os mesmos agradecimentos, uma das minhas maiores inspirações de vida, me deu o suporte, carinho e força, na mesma medida que nossa mãe. Você é amor imenso, mana e você sabe como esse trabalho significa não só para mim, mas para nós.

Que esta etapa simbolize o amor que recebi por elas e pelo meu pai Beto (ou Raimundo/Roberto), que me deu apoio, reciprocidade e a possibilidade de ver que não há distância no amor, na conexão e que a educação, a coletividade e a ação podem fazer avançar como humanos.

À minha amiga Cleslen, que me acompanhou neste processo com carinho, afeto e amizade. Nós, ambas migrantes, vindas de uma realidade distante, tivemos a prova de como a vida conecta gente como a gente. Ela me mostrou, que a vida trata de unir pessoas de algum modo, em algum momento oportuno, com respeito às diferenças e o afeto sem medidas.

À minha orientadora Camila, que me proporcionou aprendizados que jamais teria se não fosse sua disponibilidade, paciência, respeito e zelo. Não somente comigo, mas por cada pessoa que orienta. Você é um espelho para mim, como profissional e pessoa.

À minha amiga e eterna mentora, Rosani, que me oportunizou experiências incríveis relacionadas aos estudos indigenistas, interculturais e antropológicos. Também de vida, com a escuta ativa e o coração aberto, com respeito a minha trajetória e campo de estudo. Sem dúvidas, és uma inspiração de profissional, educadora e pessoa. Assim como a amiga Ana, pelo abraço de sempre e a acolhida nos momentos mais necessários, ambas me ensinaram/ensinam, que não há limite para aprender um pouco mais.

À minha amiga Bruna, que me acompanhou durante esses últimos meses de estudo e a qual me mostrou que não há tempo para determinar o quão importante uma amizade pode se tornar na nossa vida. Você é uma inspiração sem limites e sei que vai ter sucesso na sua

trajetória.

Agradeço às amizades do Laboratório de Arqueologia: Joanne, Rafael e Tatyana; as amigas da Museologia: Rossana e Mayara, pessoas que além de boas companhias, trouxeram diálogos me ajudaram a conhecer um campo que proporcionou o enriquecimento deste trabalho como fruto diaspórico.

Às minhas avós, Leonice e Paula, por terem sido minhas matriarcas e as fontes de tanto empenho e carinho, que este trabalho se envolveu na minha vida. Ambas minhas luzes-guias que se encantaram para a eternidade. Aos meus tios Davi e Carlos, que me deixaram uma saudade enorme todos os dias. Guardo seus sorrisos, ensinamentos, partilhas, carinhos e tento seguir com esperança de que dias melhores virão, pois na gavetinha da memória vocês evocaram o melhor da nossa existência, de viver o melhor da nossa pretitude e amar profundamente a vida.

Agradeço a minha estrela-guia tia Cleia, a minha tia Crisolina, o meu tio Vanderlei, o aos meus irmãos Djalma Junior, Danilo Del Castillo e Lucas Cabral e minha amiga-mãe Ana Cristina.

Agradeço às minhas amigas do Half Squad: Anne, Beuquis, Edna e Mariane, que foram fundamentais neste processo. Às demais pessoas amigas, neste momento lembradas, grata pelas trocas.

Às matriarcas e pessoas do Marabaixo toda minha gratidão, sem suas existências como inspiração, sem o conhecimento e sem respeito à ancestralidade que me cerca em vida e por memória, eu provavelmente teria seguido outro caminho. Sem os estudos desenvolvidos não teria toda esta força nesta caminhada e tanto amor pela cultura, que me fortalece como mulher negra amazônica, periférica e LGBTQ+.

Meu agradecimento ao Museu Antropológico, que me abriu as portas do conhecimento, me acolhendo como estudante, estagiária e pesquisadora. Foi portal de entrada à academia. Certamente, não conheci outro local, que me possibilitou tantas experiências até hoje e graças ao ensino público, gratuito, que com políticas afirmativas pude chegar e permanecer até a entrega desta monografia. À UFG, me orgulha tê-la como instituição que inicio esta trajetória e todo suporte acadêmico, social e cultural que me oportunizou durante esses anos. À Museologia, que me encontro e me perco todos os dias, campo tão rico e potente, que deveríamos ocupar mais.

Muito obrigada aos que vieram antes de mim por terem lutado para que nós, pretinhas e pretinhos, tivéssemos acesso à educação. Que eu seja uma de muitas pessoas racializadas na luta anti-colonial de existirmos.

“Quem nunca viu o Amazonas
Nunca irá entender a vida de um povo
De alma e cor brasileiras
Suas conquistas ribeiras
Seu ritmo novo

Não contará nossa história
Por não saber ou por não fazer jus
Não curtirá nossas festas tucujú
Quem avistar o Amazonas nesse momento
E souber transbordar de tanto amor
Esse terá entendido o jeito de ser do povo daqui

Quem nunca viu o Amazonas
Jamais irá compreender a crença de um povo
Sua ciência caseira
A reza das benzedeiças
O dom milagroso”
(Jeito Tucujú – Val Milhomem e Joãozinho Gomes)

RESUMO

Este estudo é sobre o Marabaixo, festividade religiosa afro-brasileira, oficializada como Patrimônio Cultural do Brasil em novembro de 2018. Por meio da análise do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) e do Dossiê do Marabaixo, elaborados no âmbito do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), e de leituras museológicas decoloniais e feministas, evidencio o que foi selecionado a respeito da patrimonialização do Marabaixo. Este trabalho possui o nascedouro da minha própria experiência entrelaçada à memória identitária amapaense, que se perpassa ao longo dos capítulos, através das narrativas. Busco demonstrar a insurgente, educativa, lúdica e intrínseca configuração do Marabaixo; focando especialmente nas matriarcas, que são as energias que movem/moveram entre séculos esta manifestação cultural e a devoção preta católica encontrada na festividade, resistindo à colonialidade, à marginalização e ao silenciamento estrutural. Assim, me fazendo da ótica da Museologia Decolonial e Feminista, invisto na valorização e protagonismos que se revelam nas pessoas fazedoras e praticantes dos patrimônios imateriais.

Palavras-Chave: Museologia; Marabaixo; Patrimônio Cultural; Feminismos; Decolonialidade.

ABSTRACT

This study is about Marabaixo, an Afro-Brazilian religious festivity, officialized as a Cultural Heritage of Brazil in November 2018. Through the analysis of the National Inventory of Cultural Heritage (known in Brazil by the Portuguese acronym, INRC) and the Marabaixo's Dossier, prepared by the National Institute for Historic and Artistic Heritage (in Portuguese acronym, IPHAN), and decolonial and feminist museological readings, I highlight what was selected regarding the Marabaixo's patrimonialization. This work is born out of my own experience embraced to the memory of amapaense identity, which runs through the chapters, through the narratives. I seek to demonstrate the insurgent, educational, playful, and intrinsic configuration of the Marabaixo; focusing especially on the matriarchs, who are the energies that move/moved between centuries this cultural manifestation and the black catholic devotion found in the festivity, resisting coloniality, marginalization, and structural silencing. Therefore, from the perspective of Decolonial and Feminist Museology, I invest in the valorization and protagonisms that are revealed in the people who make and practice intangible heritages.

Keywords: Museology; Marabaixo; Cultural Heritage; Feminisms; Decoloniality.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. O INVENTÁRIO	18
1.1. O INRC DO MARABAIXO	18
1.2. PROFISSIONAIS RESPONSÁVEIS PELO INRC DO MARABAIXO	25
1.3. AS LIDERANÇAS DO MARABAIXO	29
2. O DOSSIÊ	33
2.1 MARABAIXO COMO BEM CULTURAL	34
2.2. LADRÃO COMO ESCREVIVÊNCIA	41
2.3. A PRESENÇA DE ELEMENTOS MATERIAIS E IMATERIAIS DO MARABAIXO	44
3. AS MATRIZES CULTURAIS DO MARABAIXO	59
3.1. AS MATRIARCAS MARABAIXEIRAS	59
3.2. O MARABAIXO COMO ESTUDO DECOLONIAL E FEMINISTA ATRAVÉS DA MUSEOLOGIA	80
CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
REFERÊNCIAS	90
APÊNDICE A	106

INTRODUÇÃO

Este trabalho de monografia parte de leituras decoloniais e feministas, buscando contribuições para o campo da Museologia e do Patrimônio Cultural. Analiso o “Dossiê do Marabaixo” elaborado pelo IPHAN (Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e finalizado em 2018, destacando nessa pesquisa os aspectos dos estudos da interseccionalidade de classe, raça e gênero e a conceituação dos marcadores sociais da diferença.

Através do Dossiê do Marabaixo, busco entender a realidade que o processo de registro tentou acessar, esse entendimento me levou a procurar o documento de inventário – mais amplo – que deu origem ao dossiê.

Considerando a comparação entre o INRC do Marabaixo e o Dossiê, apresento brevemente o Manual de Aplicação do INRC elaborado pelo Iphan em 2000, que até hoje — com quase 23 anos após sua criação — é utilizado para as construções de dossiês para registro de patrimônios imateriais. A partir do estudo do Manual de Aplicação, discorro a respeito do processo de patrimonialização do Marabaixo e Dossiê desenvolvido. É necessário mencionar o papel deste documento:

Instrumento essencial para a identificação e documentação de bens culturais e, conseqüentemente, para as possibilidades de preservação desses bens. Vale enfatizar que o INRC é um instrumento de identificação de bens culturais tanto imateriais quanto materiais [...] O Manual contém as reflexões e explicações formuladas pelo Professor Arantes, bem como a metodologia e o conjunto completo de questionários e formulários autoexplicativos, relacionados às etapas compreendidas pelo Inventário Nacional de Referências Culturais. (IPHAN, 2000, p. 8-9).

Deste Manual sigo adiante pelo instrumento principal deste trabalho, que é o INRC, que me possibilitou uma noção maior do que se trata uma pesquisa de Inventário.

Afinal, o INRC do Marabaixo contém cerca de 700 páginas, integrando desde trâmites internos do Governo Federal, IPHAN e órgãos envolvidos, coletas de assinaturas, falas, fotos anexadas, localizações geográficas, plantas etc., um documento que poderia ser enriquecedor para o registro que foi estruturado no Dossiê do Marabaixo, que conta com 101 páginas — contando capa, folha de rosto, sumários e outros itens pré-textuais.

Pensando as camadas de subalternização do Marabaixo no âmbito de um cenário mais amplo das políticas públicas do patrimônio no Brasil, busco compreender aspectos dessas políticas voltadas à salvaguarda do referido bem e abordar a participação das mulheres no Marabaixo nesse processo.

O Marabaixo é uma manifestação cultural que fortalece a potencialidade e a representatividade do povo amapaense na sua imagem ligada ao protagonismo afro-amapaense. Busco demonstrar a importância das mulheres na relação fraterna presente no Marabaixo, isto é, como o papel feminino dentro do Marabaixo é perpassado pelos familiares através da resistência travada ao longo dos anos.

A tradição de várias famílias na região é baseada na religiosidade preta católica, onde as pessoas marabaixeiros — assim são chamadas as pessoas praticantes — festejam em agradecimento aos pedidos concedidos pelos santos dos quais cada comunidade é devota. São inúmeras famílias que trazem a ancestralidade das danças, *ladrões*¹ e os modos de feitura da gengibirra², assim como todo processo até os dias de festas, nos quais se reúnem as pessoas que dançam: mulheres com suas vestes floridas e suas toalhas ao ombro, as imensas saias rodadas que se movimentam ao encontro aos companheiros de dança que trajam vestes brancas com chapéu e toalha no ombro, crianças que acompanham os batuques das “caixas” de percussão que são produzidas e tocadas por homens na sua maioria.

Trago a partir desse trabalho uma crítica da utilização da cultura do Marabaixo e das festas afrodiáspóricas e dos elementos que as compõem, ligados ao estado do Amapá, somente no âmbito mercantilizado. Especialmente, por ter crescido em um estado tão marginalizado, marcado pela forte dominação colonial e pelo apagamento de povos originários e afrodiáspóricos (SANTOS, 2001).

Desta forma, examino a realidade patrimonial do Marabaixo como festividade cultural do estado que representa uma ótica de memória afro-ancestral das comunidades quilombolas e famílias em diáspora que continuam o legado, que surge em meio ao período de colonização portuguesa na região do Grão-Pará (e Maranhão) no século XVII (BOMBARDI, 2014, p. 25), onde atualmente corresponde a maioria dos estados do Norte do Brasil.

A partir dos referenciais teóricos e dos documentos do Inventário Nacional de Referências Culturais e do Dossiê, discorro sobre algumas memórias pertencentes à festividade. O Marabaixo é uma tradição que merece o reconhecimento de uma história com mais de um século de existência, por isso, a importância do estudo.

Considerando que a pesquisa realizada tem como base a Museologia Social, trago assim, referências de mulheres intelectuais negras e não negras buscando contextualizar a memória do

¹ É o nome dado às músicas criadas, com linguagem coloquial, mas em formato de poesia rimada.

² Como chama a bebida produzida a partir do gengibre, cachaça e açúcar, sancionada também como patrimônio imaterial do Brasil. Disponível em: <https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2019/12/06/bebida-simbolo-do-marabaixo-gengibirra-vira-patrimonio-cultural-imaterial-do-amapa.ghtml>. Acesso em: 14 jan. 2023.

Marabaixo e sua preservação, a partir da abordagem museológica. Sendo assim, essa abordagem dialoga com a ideia de “Ondas de Renovação”, conforme aponta Camila Moraes Wichers (2018), termo alusivo ao movimento incessante de renovação da museologia em “Ondas”, como apresenta Manuelina M. Duarte Cândido (2002) em diálogo com a obra francesa “Vagues”. Enxergo, a partir disso, uma oportunidade de aprofundar minhas reflexões acerca de como funciona este campo no Brasil.

Penso que o papel da Museologia dentro desta pesquisa é de apontar meios de preservação, envolvendo o ato de salvaguarda do Marabaixo. Cristina Bruno (1996) afirma que a salvaguarda e a comunicação são cruciais para a preservação da memória coletiva, promovendo a herança (patrimonial). No mesmo artigo, ela aborda os processos de organização disciplinar da Museologia e evidencia a relação profunda que deve ser mantida com seu ambiente social.

Posso dizer que na perspectiva da descolonização, emprestando as palavras de bell hooks (2020), pessoas lutam “para reunir raça, gênero e classe de maneira que pudéssemos realmente examinar nosso mundo a partir da compreensão de como diferença se articulava politicamente em nossa vida diária” (HOOKS, 2020, p. 51). Esse é o movimento que pretendo fazer na pesquisa.

Já Stuart Hall (2003, p. 109) afirma que o “pós-colonial não se restringe a descrever uma determinada sociedade ou época. Ele relê a “colonização” como parte de um processo global [...] e produz uma reescrita descentrada, diaspórica”. Tais palavras me inspiram a compreender o Marabaixo como um símbolo de resistência, uma cultura que é significativa para a fundação do estado do Amapá. De luta conta a invisibilidade das pessoas negras e não negras com ancestralidade amapaense, que conta com mais de 65% da população com pessoas negras e pardas³. E, ainda, uma luta contra o racismo e a xenofobia, além de outras representações que nos foram impostas.

bell hooks nos lembra formas revolucionárias de lutar contra olhares embranquecidos, que até mesmo irmãs(ãos) aliadas(os) da vida não enxergam (2019, p. 36), vindo a “tocar na ferida”, para assim lembrar, que apesar de toda conquista, que vencemos individualmente ou coletivamente, ainda há muito chão pela frente e quando se trata de apreciar e garantir a existência de nossas representações culturais é necessário ir à luta.

³ Fonte: “Majoritariamente negro, o Amapá foi apagado, não esquecido”. Disponível em: <https://www.nexojournal.com.br/ensaio/2020/Majoritariamente-negro-o-Amap%C3%A1-foi-apagado-n%C3%A3o-esquecido>. Acesso em: 12 jul. 2021.

Desse modo, analiso a produção e a narrativa do Marabaixo enquanto patrimônio: a forma como o dossiê foi estruturado, as escolhas feitas a partir do inventário, o INRC (Inventário Nacional de Referências Culturais) do IPHAN, observando assim os silenciamentos e a subalternização do patrimônio afro-amapaense.

Tenciono revelar novos aspectos presentes no INRC elaborado, como a realidade das comunidades visitadas e das pessoas responsáveis pela organização das Associações — nome da sede onde as pessoas do Marabaixo se reúnem em cada comunidade —, os aspectos onde localizam-se esses espaços e as “formas de expressões” acessadas para seu registro. Por meio do olhar interseccional, saliento o papel da mulher dentro do Marabaixo na construção da resistência da tradição, na formação de gerações e gerações da festividade, dos quais suas matriarcas são pilares importantes de continuidade e fomento, a partir de sua devoção, da memória e ensinamentos.

Trago *escrevivências* — neologismo criado por Conceição Evaristo (1995), professora e escritora brasileira —, para a construção da memória e assim busco criar pontes que liguem os impactos positivos da festividade para as pessoas, pois acima de tudo, o Marabaixo é uma festividade coletiva e de afetos que marcou a minha própria vivência enquanto mulher afro-amapaense.

Me debruço nos recortes sociais que a autora traz ao relatar as *escrevivências*. Para Evaristo (2020) “trabalhar esse passado é uma maneira de reivindicar uma posição de dignidade no presente”. Quando ela menciona “esse passado”, ela retrata especialmente o seu livro “*Becos da Memória*”, que é narrado em uma favela em remoção. Ao trazer isto, eu busco contextualizar o processo da memória do Marabaixo que se passa num contexto de diáspora, mas não só disso, de constante reavivamento. A força advinda das pessoas que são do Marabaixo é a partir da memória que precisa ser reconstituída a todo momento num estado que o pensamento colonizador tomou conta.

Utilizo as referências de “*Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*” de Grada Kilomba (2019) para estudar e analisar o processo colonial a partir de conceitos pós-coloniais. Pois, esta monografia busca evidenciar a potência que os Estudos Culturais possuem, especialmente, desenvolvidos por mulheres. Afinal, se estou trabalhando com o contexto em que um documento foi realizado e buscando “o sujeito” desta memória matriarcal, é necessário que sejam utilizadas as ferramentas que são ricas para este projeto em busca de descolonizar saberes: “descolonização refere-se ao desfazer do colonialismo. Politicamente, o termo descreve a conquista da autonomia por parte daquelas/es que foram colonizadas/os e, portanto, envolve a realização da independência e da autonomia” (KILOMBA, 2019, p. 224).

Considerando as leituras citadas a respeito de olhares afro-diaspóricos, bem como o aporte teórico trazido por bell hooks e Stuart Hall, construo esse estudo. bell hooks (1992, p. 43) no livro “Olhares Negros” menciona Stuart Hall ao relacionar a sua crítica quanto a apreciação colonial e massificada, além disso afirma a importância de construirmos olhares através das fissuras que a decolonialidade rompe do colonialismo persistente em olhares negros e não-negros. Reforçando assim o papel do pós-colonialismo como contranarrativa, pois “pode nos ajudar a fazer a descrição ou caracterização da mudança nas relações globais” (2003, p. 107).

Elencando também como contribuição com as discussões para o fomento cultural no estado do Amapá, compreendendo sua inserção na construção de memória social e mapeando olhares insurgentes, com narrativas que evidenciem a realidade da população amapaense, seja ribeirinha, rural, quilombola, periférica ou em eixo descentralizado. Além de colaborar com a valorização das heranças afro-brasileiras, por meio do estudo do Marabaixo, como elemento diaspórico com mais de um século, nesse caso reinventado a partir do catolicismo, do sincretismo da devoção imposto para pessoas em diáspora, no seu local de fala, de existência e de expressão cultural.

Cabe mencionar precisamente o contexto ambiental do Amapá, que é o estado com a vegetação mais preservada do país, tendo apenas 151,22 km² de sua região urbanizada (IBGE, c2023) que mantém este quantitativo por conta das políticas de preservação ambiental, afinal:

O Amapá possui uma área territorial de aproximadamente 143 mil km² [...] “mais de 72% da biodiversidade amapaense é composta por unidades de conservação federais, terras indígenas ou Unidades de Conservação Estaduais (UCs)”. São encontradas na região do Amapá vegetações de diferentes regiões e climas do Brasil, como: “Amazônia, Mata Atlântica, Cerrado, Caatinga, Pampa e Pantanal. (AP/GOV, 2017; Portal Amazônia, 2022).

Pensando nesse contexto amazônico que se faz o Marabaixo e o entrelaçar quilombola presente nesta festividade, é importante revelar o termo “afroamazônida” utilizado se envolve no significado das:

Mulheres que foram acolhidas pela Amazônia e decidiram plantar as raízes de suas lutas na região, independentemente de serem ou não nascidas ali. Mulheres negras invisibilizadas que lutam para superar subjetividades distorcidas, autoimagens dilaceradas, autoestimas destruídas pelo sistema racista-sexista. Mulheres que nas lutas do dia a dia vão construindo, ressignificando e interseccionando conhecimentos, saberes, fazeres, experiências e vivências. (ALMEIDA; VIDEIRA; CUSTÓDIO, 2021, p. 256)

Pois é preciso manifestar que esta identidade traz o significado de tudo que envolve tanto no fazer negro amazônico, como na manifestação do Marabaixo. Afinal, “o que é ser uma mulher negra na amazônia? É tudo isso aqui: clima, solo, chá, remédio. Tudo isso nos forma enquanto pessoa.” (RIBEIRO Apud MOREIRA, 2022, on-line) além de reforçar que “os movimentos sociais têm que se ver nessas diferenças, que essas diferenças não são motivos de separação, são motivos da nossa potência e realizações.” (Ibid.⁴)

Analisar o contexto em que o dossiê foi realizado e quais as pessoas que o desenvolveram é um aspecto muito importante a ser discorrido, tais aspectos que englobam as dinâmicas aplicadas pelo IPHAN no seu processo de INRC e o processo de registro final. Será que o dossiê dá a compreender esse patrimônio? Será que os “ladrões” escolhidos ou falas das pessoas mostram de fato a importância que ele tem na memória afro-amapaense? Até que ponto as fronteiras dos saberes podem definir o que pode ser registrado ou não? O Registro do Marabaixo no Livro das Formas de Expressão tem nesse livro o seu lugar mais adequado? São questionamentos como estes que fundamentaram esta busca pela decolonialidade dentro deste patrimônio.

E quando falamos em patrimônio se evidencia um campo da Museologia, no caso, nesta monografia será utilizada a Museologia Social, como parte de um processo de mudanças do campo conceitual e prático dentro dos estudos da memória:

A Museologia tem passado por mudanças teórico-metodológicas significativas, desde a descentralização das ações museológicas, passando pelo alargamento da noção de patrimônio e chegando aos questionamentos acerca da função social dos museus e patrimônios. Uma das principais críticas feitas a esse campo reside na necessidade de democratização não apenas do acesso, mas também da seleção e produção do patrimônio cultural. (MORAES WICHERS, 2018, p. 143).

Para além disso, cabe a dizer que a Museologia Social é um campo dentro da Museologia que se desenvolve a partir da importância de memórias insurgentes. De acordo com Marcele Pereira (2018, p. 96), a Museologia Social segue avançando em sua construção teórica e prática, em movimento, em diálogo, a partir da articulação epistêmica que leva em consideração novos atores e protagonistas do campo museal.

Sendo assim, é possível dizer que as “ondas” de renovação da Museologia (MORAES WICHERS, 2018) se encontram com as ondas dos feminismos, com os estudos pós-coloniais,

⁴ Fonte: Fala de Flávia Ribeiro para a matéria intitulada “A Amazônia como centralidade’: mulheres afroamazônidas na política”. Disponível em: <https://nosmulheresdaperiferia.com.br/a-amazonia-como-centralidade-mulheres-afroamazonidas-na-politica/>. Acesso em: 18 fev. 2023

com as teorias da descolonização e com a decolonialidade, conceitos que busquei me aprofundar e se entrelaçou ao meu viver como pesquisadora da Museologia.

A Museologia enquanto ciência entra como base para este trabalho que, apesar de estar muito implícito, é o que inspira todo seu desenvolvimento. Isto porque é onde se fundamentam os questionamentos levantados e onde se permitirá alcançar novos caminhos para que novos dossiês sejam menos divergentes às histórias de pessoas e suas comunidades, que esmiúce os aspectos sociais que impactam a forma que será olhada tal patrimonialização, que ao analisar compreendo que há diferenciação e as consequências serão apresentadas e engessadas em documentações, ainda que em sua manifestação e tradição por seus/suas praticantes seja preservada.

No capítulo 1 apresento “o Inventário” que traz os aspectos relacionados a elaboração e os trâmites relacionados ao INRC. No Capítulo 2, analiso “o Dossiê” a partir do que foi realizado no INRC buscando relacionar a realidade que se faz o Marabaixo no Amapá como Bem Cultural assim como a história que o circunda para assim fazer uma abertura para no Capítulo 3 falar a respeito das “Matrizes Culturais do Marabaixo”.

1. O INVENTÁRIO

Para analisar o documento de Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) do Marabaixo é necessário a explicação do que seria um INRC, pois da perspectiva patrimonial é um material que possibilita e configura a metodologia utilizada para “produzir conhecimento sobre os domínios da vida social aos quais são atribuídos sentidos e valores e que, portanto, constituem marcos e referências de identidade para determinado grupo social” (IPHAN, c2022) do país, enquanto patrimônio cultural.

Sendo assim, o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) caracteriza o INRC como uma metodologia aplicada para pesquisas.

Por isso usarei esta metodologia para me referenciar a partir do Manual de Inventário elaborado pelo Departamento de Identificação e Documentação (DID/IPHAN) em 2000, que explica a exclusividade da aplicação do método mediante autorização do IPHAN e assinatura do “Termo de Compromisso” para uso deste material em pesquisas/instruções⁵. Neste sentido, é um instrumento utilizado apenas para o processo de patrimonialização de práticas culturais sob a agência do IPHAN, ainda que organizações e empresas privadas possam utilizá-lo, desde que autorizadas pela autarquia — o IPHAN é uma autarquia federal. A instituição possui práticas autônomas executando suas próprias normas, ainda que esta seja diretamente vinculada ao Governo Federal.

1.1. O INRC DO MARABAIXO

Início esse estudo do Marabaixo fazendo uma breve análise dos agentes praticantes dessa forma de expressão, presentes no documento, em termos dos marcadores sociais das diferenças. Afinal, quem são essas pessoas?

Olhar essa realidade por meio dos marcadores sociais no processo de pesquisa a respeito do INRC do Marabaixo foi importante porque através desta conceituação se evidencia “a atenção sobre a dinâmica e prática empírica nos modos de diferenciação, nomeação, hierarquização e produção de desigualdades que a análise dos marcadores sociais da diferença enfatiza” (HIRANO, 2019, p. 48).

⁵ Instrução de Registro: é designado como um processo de pesquisa documental e de campo, basicamente é este o material que de vários relatórios de campo se formula um inventário, de acordo com as informações acessadas no portal do IPHAN (c2022).

Deste modo, contando com leituras a respeito deste termo é possível compreender “as dimensões da vida social que são genericadas, racializadas, sexualizadas, classificadas, enfim, nomeadas de modo a afetar a vida das pessoas de distintas maneiras; tornam-se, assim, marcadores sociais da diferença.” (HIRANO, 2019, p. 51).

Ao fazer a análise do documento de inventário é possível observar que essa prática cultural está relacionada ao povo negro, com especial papel das matriarcas, mulheres negras que são centrais para a preservação do bem, conforme veremos ao longo dessa pesquisa. É possível também acompanhar com mais fidelidade o que foi proposto e visto pelas pessoas que trabalharam durante o processo de instrução. As pessoas que desenvolvem o trabalho geralmente possuem formações nas áreas de foco do estudo desenvolvidos. No caso do inventário levantado pelo IPHAN, a empresa contratada designou profissionais em grande parte da área de estudos culturais e religiosos, além de profissionais não específicos dos estudos antropológicos e patrimoniais, os quais serão detalhados mais à frente, no próximo tópico.

Sobre a perspectiva da estrutura do documento, podemos destacar que as informações são ricas e foram coletadas a partir de vários relatórios e fichas anexadas no processo SEI⁶ nº 01450.009858/2016-70, que foram digitalizadas após o processo de salvaguarda e informam a importância desta festividade a qual tive acesso.

Mas antes da leitura do processo é necessário indicar duas características que presenciei ao ter contato com o documento: nas fichas e arquivos digitalizados tive que me basear por uso de “folhas”, que eram rubricadas escritas “protocolo central – IPHAN sede” e paginadas para evidenciar as páginas dos arquivos registrados no SEI. Isso porque o arquivo foi publicado em três volumes distintos e dividido em dois arquivos diferentes a cada parte registrada. Por isso, ao indicar “folha” ou “página” — uso “fl.” e “p.” respectivamente, ao referenciar as folhas rubricadas e as páginas acessadas no pdf⁷.

As fichas elaboradas foram complementadas com fotografias que correspondiam aos momentos de documentação, na construção de uma narrativa visual do processo ‘; deste modo foram divididas entre as fichas os seguintes tópicos do 1º volume na Parte 2 do processo do Marabaixo (fl. 79/ p.157):

⁶ O Sistema de Informação Integrado (SEI) “é um sistema de produção e gestão de documentos e processos eletrônicos desenvolvido pelo Tribunal Regional Federal da 4ª Região (TRF4) e cedido gratuitamente à administração pública.” Fonte: SEI – Governo do Distrito Federal, (c2022). Disponível em: <https://portalsei.df.gov.br/category/sobre-o-sei/o-que-e-o-sei/>. Acesso em: 18 set. 2022

⁷ É referente ao número indicado nos processos originais, que creio ser necessário a guiar quem tiver acesso a esta monografia. Inclusive, conteúdo que demonstra a complexidade encontrada ao trabalhar com um arquivo patrimonial

Tabela 1 – Ordem das fichas de relatório

1º - F10	Identificação do Sítio
2º - F20	Celebrações
3º - F30	Edificações
4º - F40	Formas de Expressão
5º - F50	Lugares
6º - F60	Ofícios e Modos de fazer

Fonte: Processo SEI 01450.009858/2016-70 vol. 1/pt.2, fl. 79/p. 157 (2016)

Por meio das referidas fichas de identificação, eram descritas:

- a) As identificações dos locais onde ocorrem o Marabaixo (com 27 páginas)
- b) As celebrações e como são feitas (com 14 páginas)
- c) As edificações que marcam a presença do Marabaixo (com 11 páginas)
- d) As formas de expressão características das comunidades de Marabaixo (com 26 páginas)
- e) Os lugares que marcam a presença do Marabaixo (com 9 páginas)

Em sequência são listados os anexos com bibliografia utilizada; com descrição e autoria de registros audiovisuais; os bens culturais inventariados de acordo com as associações e comunidades participantes; os contatos coletados no projeto; finalizando pelas autorizações de imagem e som do que foi produzido.

Após a pesquisa desenvolvida pelos profissionais contratados tanto pela empresa responsável pela pesquisa, assim como os responsáveis do IPHAN, foi realizado um produto (final) a partir do Inventário, pelas pessoas responsáveis pela publicação no IPHAN, denominado Dossiê e analisado no Capítulo 2 da monografia.

Em uma das fichas que compõe o inventário, segundo a Nota Técnica Nº 16, presente no 1º volume do processo, é apontado que o estudo:

Foi elaborado entre os anos de 2013 e 2014, através da contratação de serviços especializados da Empresa Estilo Nacional. Os resultados desse inventário foram apresentados no formato de "*Dossiê Final do Marabaixo*", material audiovisual contendo fotografias, entrevistas, registros das festas; Fichas de identificação de Celebrações, Edificações, Formas de Expressão, Lugares, Ofícios e Modos de Fazer. Foi também produzido um vídeo documentário sobre a manifestação cultural. (IPHAN, 2015, fl. 5/p. 10)

Neste documento mencionado é encontrado também o relato de que esta era a quarta tentativa (IPHAN, 2015, f. 5-6/p. 10-11) de prosseguimento de patrimonialização do Marabaixo como parte do "Livro de Forma de Expressão".

O livro mencionado indica registros que se manifestam a partir de experiências coletivas e do cotidiano presente em determinadas regiões, com práticas específicas de tal expressão cultural, de acordo com IPHAN (c2022).

O IPHAN salienta que acima de qualquer qualificação e tentativa de outras “forças” institucionais, a anuência dos marabaixeiros, ou seja, o conhecimento das pessoas praticantes, era essencial para o prosseguimento do processo. O que aconteceu na quarta e última tentativa até a oficialização como Patrimônio Cultural do Brasil.

Este processo iniciou por meio da aproximação da Superintendência do IPHAN no Amapá, que começou o contato a priori com as pessoas praticantes do Marabaixo da capital do estado, por meio de visitas aos diferentes espaços em localidades mais próximas. Posteriormente, as localidades rurais foram acrescentadas. Elas foram organizadas no inventário a partir do relatório de campo, que demarcava números incertos de quantas comunidades praticavam o Marabaixo.

No presente estudo do INRC (2013, fl. 16/p. 31) trago tanto a sequência de localidades inventariadas a partir do trabalho de campo, assim como outras que foram apenas localizadas e nomeadas e que não foram alvo do inventário (INRC, 2013), as quais mantinham festividades advindas do Marabaixo. Neste tópico incluo detalhes que mostram como as comunidades praticantes inventariadas do Marabaixo, contemplando comunidades da zona urbana e na zona rural, em sua maioria, são quilombos certificados pela Fundação Palmares (c2022)⁸:

1. Associação Raimundo Ladislau (bairro do Laguinho)
2. Associação Pavão (bairro do Laguinho)
3. Associação Berço do Marabaixo (bairro da Favela)
4. Associação Raízes do Marabaixo (bairro da Favela)
5. Associação Zeca e Bibi Costa (bairro da Favela)
6. Curiaú (zona rural, quilombola)
7. Abacate da Pedreira (zona rural, quilombola)
8. Campina Grande (zona rural, quilombola)
9. Ilha Redonda (zona rural, quilombola)
10. Ressaca da Pedreira (zona rural, quilombola)
11. Torrão do Matapi (zona rural, quilombola)
12. Carvão (zona rural)

⁸ Disponível em: <https://www.palmares.gov.br/sites/mapa/crqs-estados/crqs-ap-22082022.pdf>. Acesso em: 19 ago. 2022.

13. Mazagão Velho (zona rural)
14. Mazagão Novo

Além destas que foram inventariadas há outras comunidades, na zona rural, que foram incluídas na relação de comunidades marabaixeras do estado do Amapá, cerca de 28 descritas no relatório desenvolvido:

15. Alto de Pirativa (zona rural, quilombola)
16. Ambé (comunidade quilombola)
17. Areal do Matapi (zona rural)
18. Carmo do Maruanum (zona rural, comunidade quilombola)
19. Casa Grande (zona rural)
20. Cinco Chagas do Matapi (zona rural, quilombola)
21. Conceição do Macacoari (zona rural, quilombola)
22. Conceição do Maruanum (zona rural)
23. Coração (zona rural)
24. Fátima do Maruanum (zona rural)
25. Joaquim do Maracá (zona rural)
26. Lagoa de Fora (zona rural)
27. Lagoa dos Índios (zona rural, quilombola)
28. Maruanum (zona rural)
29. Nossa Senhora do Desterro dos Dois Irmãos (zona rural, quilombola)
30. Nossa Senhora da Conceição do Maruanum (zona rural)
31. Rosa (zona rural, comunidade quilombola)
32. Santa Luzia do Maruanum (zona rural e quilombola)
33. Santo Antônio do Matapi (zona rural e quilombola)
34. São Francisco do Matapi (zona rural e quilombola)
35. São João do Matapi (zona rural e quilombola)
36. São José do Matapi do Porto do Céu (zona rural e quilombola)
37. São José do Mata Fome (zona rural e quilombola)
38. São Miguel do Maracá (zona rural)
39. São Raimundo do Maruanum (zona rural)
40. São Raimundo da Pirativa (zona rural e quilombola)
41. São Tiago do Matapi (zona rural)

Para construir as críticas aqui apresento a definição do termo “quilombo” também chamado de “kilombo”, de origem angolana. Beatriz Nascimento (1985) apresenta diferentes significados do termo ao longo do tempo etimológico. No entanto, a autora (p. 5) diz que os quilombos “servem de símbolo que abrange conotações de resistências étnica e política. Como instituição guarda características singulares do seu modelo africano. Como prática política apregoa ideais de emancipação”, ela demonstra que durante e após o período colonial estes são espaços onde pessoas negras escravizadas podiam/podem experienciar a sociabilidade mais próxima da sua ancestralidade, onde se tem a possibilidade de transcender de uma realidade de opressões coloniais.

Correlacionando, outro conceito que abraça o termo abordado dos marcadores sociais da diferença, sendo assim, utilizo o conceito de “interseccionalidade” a partir de Patricia Hill Collins (2016):

A interseccionalidade é uma forma de entender e analisar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas. Os acontecimentos e as circunstâncias da vida social e política e a pessoa dificilmente podem se compreender determinadas por um só fator. Em geral estão estabelecidas por muitos fatores e de diversas formas, que se influenciam mutuamente. No que se refere a desigualdade social, a vida das pessoas e a organização do poder de uma determinada sociedade se entende melhor como algo específico, não por um único eixo da divisão social, seja pela raça, o gênero ou a classe, mas por muitos eixos que atuam de maneira conjunta e se manifestam entre si. A interseccionalidade como ferramenta analítica oferece as pessoas um melhor entendimento da complexidade do mundo e de si mesmas (COLLINS; BILGE, 2016, p. 15, tradução nossa)⁹

Partindo de um olhar que busca compreender de forma interseccional o cenário e composição das pessoas que ‘produzem’ e ‘praticam’ essa forma de expressão, a listagem supramencionada deixa perceptível que se trata de pessoas negras e de classes pobres, ou seja, atravessadas por marcadores sociais da diferença específicos, de raça e classe.

Ao analisar os critérios de escolha das 14 comunidades participantes do inventário, dentre 41 comunidades listadas, pude perceber que sua grande maioria estão em regiões de fácil acesso no estado. Muitas comunidades listadas se encontram em localidades ribeirinhas ou ao longo de estradas adentro da mata/floresta, mas que podem ser acessadas mais facilmente

⁹ No original: La interseccionalidad es una forma de entender y analizar la complejidad del mundo, de las personas y de las experiencias humanas. Los sucesos y las circunstancias de la vida social y política y la persona raramente se pueden entender como determinadas por un solo factor. En general están configuradas por muchos factores y de formas diversas que se influyen mutuamente. En lo que se refiere a la desigualdad social, la vida de las personas y la organización del poder en una determinada sociedad se entienden mejor como algo determinado, no por un único eje de la división social, sea este la raza, el género o la clase, sino por muchos ejes que actúan de manera conjunta y se influyen entre sí. La interseccionalidad como herramienta analítica ofrece a las personas un mejor acceso a la complejidad del mundo y de sí mismas”.

quando comparadas a comunidades em regiões com estradas em piores condições ou mais afastadas dos rios.

De forma geral, as comunidades possuem escasso acesso de infraestrutura, na luta pela sobrevivência vivenciam longos e exaustivos períodos de trabalhos de subsistência, além de poucas possibilidades de educação adequada para crianças, jovens e adultos (incluindo a terceira idade) e o principal, saúde de qualidade¹⁰.

Levando em consideração que o Amapá¹¹ está entre os piores estado do país na questão de qualidade de vida para população, as pessoas que moram no interior possuem poucas possibilidades de se deslocarem até os locais mais urbanizados, que se localizam na região próxima à capital. Esta realidade enquanto referencial deveria ser levada em consideração nos processos de patrimonialização, que não são separados do contexto socioeconômico das comunidades.

Nessas localidades as festividades de Marabaixo continuam a tocar e fortalecer as gerações de pessoas marabaixeiros, muito envolvidas aos laços familiares e crenças partilhadas entre as comunidades envolvidas também com as memórias de povos advindos das culturas amazônicas que possuem muita ligação com povos originários das terras — perceptível inclusive nos nomes das comunidades.

Um ponto muito importante de se atentar neste capítulo é sobre a adesão das pessoas marabaixeiros ao processo de patrimonialização do Marabaixo como Patrimônio Cultural do Brasil. Algo que me questionava durante os estudos culturais que fiz a respeito do papel dos patrimônios era “afinal, o que é patrimônio? para que serve este tal de patrimônio? Por quê?” e nele repercute o pensamento que dona Elísia Congó, marabaixeira da Associação Raízes da Favela, no bairro da Favela relatou durante um dos encontros presentes no relatório (2016), conforme um(a) profissional do projeto escreveu na ficha:

Inicialmente, todos ficaram preocupados e desconfiados com a chegada do IPHAN, uma vez as experiências anteriores com organizações governamentais e outras entidades que demonstravam interesse na manifestação, levavam informações importantes e nunca voltavam para repassar os resultados da pesquisa ou da atividade

¹⁰ De acordo com a Biblioteca Virtual do Ministério da Saúde e a Organização Mundial de Saúde (OMS): “qualidade de vida é “a percepção do indivíduo de sua inserção na vida, no contexto da cultura e sistemas de valores nos quais ele vive e em relação aos seus objetivos, expectativas, padrões e preocupações”. Envolve o bem-estar espiritual, físico, mental, psicológico e emocional, além de relacionamentos sociais, como família e amigos e, também, saúde, educação, habitação, saneamento básico e outras circunstâncias da vida”. Disponível: https://bvsm.sau.gov.br/bvs/dicas/260_qualidade_de_vida.html. Acesso em: 19 ago. 2022

¹¹ Fonte: “Perda na qualidade de vida é quase duas vezes maior nas áreas rurais.” Disponível em: [https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/32331-perda-na-qualidade-de-vida-e-quase-duas-vezes-maior-nas-areas-rurais#:~:text=O%20C3%ADndice%20de%20perda%20de,\(0%2C127\)%2C%20as%20menores](https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/32331-perda-na-qualidade-de-vida-e-quase-duas-vezes-maior-nas-areas-rurais#:~:text=O%20C3%ADndice%20de%20perda%20de,(0%2C127)%2C%20as%20menores). Acesso em: 19 ago. 2022

desenvolvida. Após a certeza de que o trabalho do IPHAN desenvolve-se por uma perspectiva diferente àquelas vividas anteriormente, o grupo resolveu aderir ao projeto em questão, quando foram marcadas outras reuniões onde foi possível com um número maior de participantes do grupo. (NOTA TÉCNICA, 2016, fl. 30/p. 60)

Sendo assim, este relato demonstra o receio de quem não somente vivencia o Marabaixo como uma herança cultural, assim como aquelas que podem não buscar uma relação de respeito quanto a sua realidade. Neste caso eu relato aqui a experiência de ser uma jovem pesquisadora, que como mulher em diáspora vejo a necessidade de me reservar aos meus. Vejo a experiência de dona Elísia Congó assim como outras mulheres marabaixeiros protegendo sua festividade pelo mesmo caminho que nossos antepassados tiveram de fazer: se proteger das opressões que marcam até hoje as práticas como desta festividade.

Eu, quando criança, vi inúmeras experiências com a festividade, pois minha avó, dona Leonice Ferreira Del Castillo, era moradora do bairro que hoje corresponde ao Julião Ramos — um dos predecessores do Marabaixo no Laguinho, pai de Dona Biló (Benedita Guilherma Ramos), filha única e uma das matriarcas mais importantes da história do Marabaixo, que em 2021 faleceu aos 96 anos — onde o Marabaixo era espaço de comunhão, mas constantemente ligada à prática profana, prática “diferente” do cristianismo embranquecido presente no estado. Diversas vezes vi o Marabaixo sendo motivo de muita resistência negra no estado. Especialmente, me toca lembrar às vezes que a festividade sofreu com a exclusão por parte da Igreja Católica, quando não podiam entrar nas igrejas.

Em minhas memórias via as meninas como eu, mas que diferentes de mim estavam dançando sorridentes, com roupas coloridas e floridas. Os rapazes seguiam os passos das moças, com as caixas de percussão em forma de roda, com danças lentas e uma condução muito agitada ao mesmo tempo. As saias rodadas me faziam vidrar com as cores, flores e a forma que tomava conta dos enormes salões. Me questionava muito por que a festividade não era reconhecida nacionalmente e me entristecia profundamente ao ver que com o passar dos anos via menos movimentos na União de Negros do Amapá (UNA), espaço que em tempos de comemoração do dia da Consciência Negra reunia todas as pessoas que tinham a possibilidade de se deslocar de casa para ir se divertir coletivamente. Com o tempo, essa ação passou a ser menos constante.

1.2. PROFISSIONAIS RESPONSÁVEIS PELO INRC DO MARABAIXO

Neste tópico evidencio as pessoas que desenvolveram a pesquisa do inventário, em especial, o produto de finalização do Inventário que deu base para o Dossiê do Marabaixo.

Este procedimento de analisar as pessoas que fizeram a pesquisa marcou o início do meu estudo acerca do material que tive acesso do Marabaixo.

Inicialmente, os estudos estavam ligados aos profissionais e quais as proximidades que tinham a respeito da manifestação cultural. Ao destrinchar este estudo percebi a necessidade de abordar os marcadores sociais que atravessavam esses profissionais, como raça, gênero e classe social. Além disso, por se tratar de um estudo afro-amapaense, a análise decolonial foi pensada para agregar o fato de o Marabaixo ser uma herança cultural trazida pelas experiências de sofrimento e lamentação, durante o processo de colonização e tráfico de pessoas negras escravizadas de África para o continente americano.

Neste caso abordarei da seguinte forma (Quadro 1), sem identificar diretamente as pessoas, colocarei aspectos que influenciam na provável proximidade das experiências de pesquisa com o Marabaixo, sendo assim:

Quadro 1 – Lista de pesquisadores do INRC do Marabaixo

Sexo/Gênero	Raça	Lugar (moradia)	Formação (título e área)
Masculino	Branco	AP	Graduado em Direito
Masculino	Branco	AP	Mestre na área de História
Masculino	Branco	-	Graduado em História e Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural
Feminino	Parda	PA	Graduada em Ciências Sociais, Especialista em Povos Indígenas e Mestra em Antropologia
Masculino	Preto	AP	-
Masculino	Preto	DF	Graduado em História, Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural e Mestre em Desenvolvimento, Sociedade e Cooperação Internacional
Feminino	Branca	SP	Graduada em Ciências Sociais e Mestra em Preservação do Patrimônio Cultural
Masculino	Branco	MG	Arquiteto e Urbanista
Feminino	Parda	MG	Arquiteta e Urbanista
Feminino	Branca	MG	Graduada em Administração e em História, Especialista em Gestão Cultural e em História da Arte e Mestra em Ciências da Religião
Feminino	Branca	SE	Graduada em História, Especialista em Gestão e Políticas Culturais, Mestre em História e Doutora em Museologia e Patrimônio
Masculino	Pardo	MG	Graduado em Ciências Sociais, Mestre e Doutor em Sociologia
Feminino	-	-	-
Masculino	Branco	MG	Graduado em Publicidade e Propaganda
Feminino	Branca	SP	Graduada em Publicidade e Propaganda
Masculino	Branco	MG	Graduado em Jornalismo
Masculino	Branco	MG	Fotógrafo

Fonte: IPHAN (Processo SEI 01450.009858/2016-70, vol. 3, pt. 1), fl. 391/p. 693. Acesso em: 05 jun. 20.

No quadro acima é possível analisar que houve 17 pesquisadoras(es), com o uso da heteroidentificação a partir das classificações atuais do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística¹² (IBGE), entre elas 5 pessoas negras (pretas e pardas), 11 pessoas brancas e 1 não pude localizar a partir desta análise, mas a grande maioria possui terceiro grau completo e formação consolidada. Entre as(os) profissionais trabalharam 7 mulheres e 10 homens.

O trabalho desenvolvido por estes pesquisadores descrever e analisar, mas também vivenciar as festividades em toda sua particularidade, assim como documentar o que gerasse arguição ao pedido realizado.

Pude compreender essencialmente a importância de cada pessoa presente neste trabalho de campo, onde houve uma pluralidade no que se compreende de formação de cada profissional, mas percebo a distância de realidade posta pela distância de residência da maioria deles(as). Em minha visão, campos com curtas experiências não são adequados para compreender culturas com centenas de anos de manifestação, perpassada pelas experiências de tantas insurgências.

O que me levou a questionar a falta do nome de um dos profissionais presentes na etapa de mobilização do comitê nos créditos da equipe do Dossiê, que foi estagiário e manteve participação no pedido de registro do Marabaixo, pelo IPHAN¹³: ele esteve na mobilização do comitê das comunidades marabaixeras, remanescente de quilombo e não teve sequer seu nome atribuído como parte deste trabalho.

Homem preto, de origem quilombola e marabaixeira, que possui participação neste projeto para além do INRC, mas na participação ativa da festividade, o que me faz relembrar como a “valorização” social está mais associada ao diploma, que as sabedorias ancestrais que a colonialidade renega.

Considerando a profundidade adquirida neste projeto e relacionando isto ao fator de ser uma festividade afro-diaspórica me questionei se o processo demandaria a compreensão histórica da necessidade de mais profissionais pretas(os) na equipe.

Retomando a questão racial e não adentrando especificamente nas questões de colorismo, pois esta é uma pauta que evidentemente daria um capítulo inteiro. Mas analisando o currículo destas pessoas percebi que a maioria tinha aproximações em aspectos de

¹² Esta que possui um extenso material que demonstra ao longo dos anos as classificações até a atual que considera as categorias como: branca, preta, parda, amarela e indígena (contando com a classificação de seu povo e a língua falada). Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv49891.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2022.

¹³ É possível ver seu nome, participação escrita e fotos adquiridas a partir da sua colaboração. Encontrado no Processo SEI 01450.009858/2016-70 (vol. 1/pt.1), fl. 18/p. 35.

“privilégios” — e aqui não estou questionando a competência ou as dificuldades que as pessoas passaram em suas vidas, mas na contextualização de marcadores — de adentrar em universidades, em um período que ainda se estava em transição de políticas afirmativas das cotas raciais/sociais dentro das universidades; pelo fato delas terem evidentes trajetórias consolidadas; pelo fato de não serem pessoas pretas ou em sua maioria ter vindo do Sudeste e/ou regiões com grandes metrópoles para realizar um trabalho em uma cidade. Afinal, em 2013, ano de início do campo, estávamos discutindo a permanência de estudantes na educação básica devido a precarização do ensino no estado devido a desativação de escolas e de greves realizada por direitos trabalhistas de professores¹⁴, momento que refletiu em minha trajetória estudantil.

No entanto, ainda no processo SEI nº 01450.009858/2016-70, vol. 3 pude notar que a equipe fundamentou o que foi realizado, possibilitando diferenciadas leituras do que está presente no produto. Captando assim as especificidades para a execução deste projeto.

Eu, particularmente, me atentei na escolha do profissional de acordo com a formação de pesquisadoras(es) e seus conhecimentos acadêmicos, no caso da pessoa que tinha experiência ao abordar o campo sociológico ficou a redigir a respeito de como se dava a forma de organização social e celebração na festividade com base nas referências teóricas. Já quando este contexto é levado em questão das simbologias, como se envolvia socialmente a religiosidade foi elaborado por outra pessoa, que tinha formação na área ou quando o ladrão se manifestava como matriz das cantorias se compreendiam os aspectos museológicos, artísticos e culturais a respeito.

Ao delinear como o Marabaixo se originou no estado e, infelizmente, por ser uma festividade diaspórica não é possível traçar este histórico ainda no caminho “apatriado” em meio ao oceano Atlântico.

No Amapá as questões tanto de compreensão da colonização ou embranquecimento de nossas narrativas foi profundo. Penso que a estratégia do colonizador é de quando não ‘embranquecem’ nossas cabeças, ‘embranquecem’ nossas vidas e narrativas, mas a busca por investigar um histórico é importante para nós, que carecemos de compreensões não coloniais das formações sociais presentes no Amapá.

É nestas perspectivas que permeio este trabalho, de afirmação identitária constante de uma mulher preta com pele não retinta, que encontra sua representatividade nos enfrentamentos

¹⁴ Fonte: “Professores do Amapá reagem com greve a mais um ataque ao piso”. Disponível em: <http://www.adufal.org.br/conteudo/9246>. Acesso em: 24 out. 2022.

constantes, na reafirmação de sua raiz fincada em uma terra de povos originários, onde se costuraram nossas vivências, se tornando o que Lélia Gonzalez¹⁵ nomeou de recorte “afro-latino-americano”. A autora relaciona as intersecções que marcam as vidas de mulheres, na luta por um mundo oportuno para todas(os), devido ao perigo que se dá não no esquecimento ou do desaparecimento das manifestações presentes no país, mas em práticas de silenciamento, apagamento e genocídio de nossas memórias e vidas.

1.3. AS LIDERANÇAS DO MARABAIXO

Neste trabalho busco me dedicar mais ao olhar feminista, isto porque a meu ver o Marabaixo tem como potencial a liderança de mulheres, anciãs, mestras, destacando as mulheres de origem pobre, quilombola, que teve como forte influência no desenvolvimento, especialmente por esta festividade ser herança familiar.

É possível ver a presença feminina fundamental para a construção das práticas de formação tanto em saberes repassados de avós/mães/tias/irmãs/primas tanto para outras parentes, familiares, vizinhanças e comunidades, como para formação intelectual a respeito da importância da festividade, tal como ensinamentos para as(os) filhas(os)/primas(os) e pessoas agregadas, que podem festejar com pessoas marabaixeiras.

Mas um documento concreto desta presença é o comitê formado para o processo de patrimonialização do Marabaixo, marcado por muitas representantes femininas, formado pelos seguintes nomes (Quadro 2):

¹⁵ O título mencionado é referente ao termo popularmente utilizado por Lélia Gonzalez, amplamente difundido pela comunidade negra, em especial às mulheres que através do seu artigo “Por um feminismo afro-latino-americano” de 1988 foi e é de alta relevância para a intersecção de marcadores sociais da diferença.

Quadro 2 – Representantes das Comunidades Inventariadas do Marabaixo

Grupos	Comunidade/Município	Representantes de Comitê
Associação Raimundo Ladislau	Laguinho (Macapá)	Joaquim e Laura da Silva
Associação Marabaixo do Pavão		Mônica Ramos
Associação Cultural Marabaixo do Laguinho		Daniela Ramos e Ozelina Tavares
Associação Berço do Marabaixo	Favela (Macapá)	Valdinete e Miraelson Costa
Associação Raízes da Favela		Elísia Congó e Alexandre Conrado
Associação Zeca e Bibi Costa		Irene Pereira Santos
Grupo Raízes do Bolão	Quilombo Curiaú (Macapá)	Esmeraldina dos Santos e Adelson Santos
Comunidade Ilha Redonda	Quilombo Ilha Redonda (Macapá)	Marlúcio Cabral e Camila
União Folclórica de Campina Grande	Quilombo Campina Grande (Macapá)	Solange Costa
Grupo Folclórico Herdeiros do Marabaixo	Zona norte de Macapá	Delcilene Carmo e Lucenildo de Souza
UDNSC/Igarapé do Lago	Santana	Danielly e Valma Paes
Associação Cultural São Tomé	Mazagão (Distrito do Carvão)	Coló e Mariane
Grupo Irmandade de São Benedito	Mazagão (Distrito de Mazagão Novo)	Anderson e Marlon

Fonte: Processo SEI 01450.009858/2016-70, vol. 1, pt. 1, f. 19/p. 38.

Nesta lista podemos notar a presença de 14 mulheres, que durante o processo de anuência e conhecimento do Marabaixo tiveram em sua maioria participando ativamente do projeto. Mas evidenciar isto não é uma tentativa de apagar a presença dos homens — que tiveram 9 deles presente no comitê — do Marabaixo, que tem sua importância na condução da festividade. Eles, em sua maioria, produzem as caixas de percussão, cortam o mastro, ensinam e praticam esta festividade viva e rica do estado com forte coletividade.

Penso que pelo papel geracional eles tiveram mestras(es), que possibilitaram estes aprendizados, é uma festividade que se prima na familiaridade e não conheci uma família que não houvesse uma matriz para se espelhar, no caso uma mãe e é uma realidade produzida na memória de parentes e familiares, despertando sorrisos e lembranças, que são extraídas da potencialidade de ladrões, danças, entre o beber da gengibirra e o cozido com muitos legumes, batatas, caldo e carne que é servido na festividade para todo mundo que quer festejar a Santíssima Trindade e o Divino Espírito Santo, sua devoção e respeito a vida.

O processo de anuência supramencionado, foi realizado a partir de abaixo-assinados, que foram geridos pelo comitê formado e oportunizado pelo contato com as comunidades marabaixeras e pesquisadoras(es).

Foram coletadas cerca de 113 assinaturas, com dados pessoais preenchidos, de pessoas que praticam o Marabaixo e 181 de pessoas, que residem nas comunidades praticantes da festividade assim como a comunidade geral, que teve acesso às listas repassadas. Na Nota Técnica N. 8/2017, presente no vol. 3/parte 2 (2017, fl. 458), o IPHAN considerou como a totalidade de 294 assinaturas contabilizando como um todo os dados para a solicitação de registro do Marabaixo.

Além disso, é possível notar ao longo do INRC, que apesar das fotos conterem os créditos de suas autorias, é difícil ver as pessoas terem seus nomes citados nas legendas e informações publicadas. Como no caso das fotos abaixo, quem aparece nela é dona Esmeraldina dos Santos, mestra Griô, também apresentada no documentário elaborado do Marabaixo. Ela é uma das mulheres marabaixeras do Quilombo do Curiaú e parte das pessoas lidera as festas da Associação Raízes do Bolão, na fotografia que contém os créditos do Acervo do IPHAN, de 2013, não possui sua identificação, nem das crianças apresentadas.

Figura 1 – Dona Esmeraldina, pedagoga, artesã e mestre de Marabaixo com crianças da comunidade.



Momentos de contação de Histórias e ensinamento de Ladrões de Marabaixo.
Associação Cultural Raízes do Bolão. Acervo IPHAN. 2013.

Fonte: INRC (2015, f. 11/p. 22)

Figura 2 – Foto de dona Francisca Ramos dos Santos



Tia Chiquinha. Mestre de conhecimentos sobre Marabaixo. Associação Cultural Raízes do Bolão. Acervo IPHAN. 2013.

Fonte: INRC (2015, f. 13/p. 25)

Uma das poucas imagens com nome da pessoa que é fotografada, é a de dona Chiquinha (1920-2015), na foto acima. Mãe de Esmeraldina, citada anteriormente, e é uma das matriarcas do Marabaixo, fundadora do Raízes do Bolão, junto com seus filhos para homenagear¹⁶ ainda em vida seu companheiro, Maximiano dos Santos.

Ainda que no acervo fotográfico, anexado no projeto, haja cerca de 19 pessoas citadas em fotos ao longo do INRC, que consiste em relacionar as imagens aos textos elaborados possui pouca contextualização deixando uma lacuna entre determinadas figuras/personagens/pessoas ao momento de realização das narrativas demandadas pela elaboração do documento.

Finalizo mencionando que estas perspectivas foram extraídas das fichas e relatórios, base para o Inventário, que eu pude encontrar em meio aos processos de pesquisas. Se pode perceber através das referências apresentadas, que foram produzidos a partir do longo processo de estudos, percepções, ainda que tenham se apresentado pela generalização enquanto formação documental e visual de um patrimônio cultural imaterializado.

Ao longo do próximo capítulo me disponho a reunir questões, que surgiram após a leitura do INRC e outros materiais que focam especificamente na construção de Dossiês e no papel do Dossiê do Marabaixo.

¹⁶ Fonte: “Raízes do Bolão: grupo de Marabaixo e Batuque”. Disponível em: <https://oinozaki.com.br/portfolio/raizes-do-bolao/>. Acesso em: 31 dez. 2022

2. O DOSSIÊ

Neste capítulo vejo a necessidade de contextualizar o documento, que representa a ação de patrimonialização de uma cultura imaterial: o Dossiê, projeto final deste processo, que no caso do Marabaixo é descrito como “Dossiê do Marabaixo”.

Este documento é uma publicação que tem como papel apresentar ao público geral residente ou não do território brasileiro — ainda que esteja na língua portuguesa— a partir do site do Iphan.

Os processos de registro de bens imateriais, teoricamente, precisam ser apresentados com este documento. Este é o produto dos relatórios de campo, que comprova cada processo apresentado no sumário, orientando ao leitor a forma de entendimento adquirida a partir do olhar científico como as culturas se expressam em suas particularidades.

É dele que acessamos as informações e aspectos que torna cada registro intrínseco, se tornando bem cultural de natureza imaterial. Esta denominação vem, segundo o Governo Federal¹⁷, a designar:

Práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer, celebrações, formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas). São referências culturais fundadas na tradição e manifestada por indivíduos ou grupos de indivíduos como expressão de sua identidade cultural e social. (IPHAN, 2021).

Se adequa tal qual os Saberes e Cosmologia das bonecas Karajá na realidade e educação ancestral das mestras Iny (GO/TO); como o Círio de Nazaré (PA) praticado por paraenses anualmente; o tocar dos sinos de mineiros (MG) tão rotineiro e a Feira de Caruaru (PE) de sua liberdade popular. Cada uma destas representando um dos quatro livros que compõe os registros de Bens Culturais Imateriais do Iphan, sendo assim, subdividida respectivamente entre registro de Saberes, Celebrações, Formas de Expressão e Lugares, estando o Marabaixo como Formas de Expressão.

Dentro deste contexto a forma de documentar tais patrimônios se apresenta em suas imaterialidades, ou seja, como supramencionado, são práticas do cotidiano realizadas por comunidades, pela população de determinado espaço. Possuem a efemeridade e as particularidades infinitas de acontecimentos. E a partir das pesquisas, dos documentos apresentados, é realizado o produto.

¹⁷ Breve explicação do Iphan a respeito do Patrimônio Imaterial. Disponível em: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/superintendencias/espírito-santo/patrimonio-imaterial>. Acesso em: 02 nov. 2022

Meu papel é trazer algumas críticas avaliadas e identificadas por mim, apresentando assim os aspectos de como se deu sua formulação indiretamente através dos comparativos no documento finalizado no INRC e o produto publicado pelo IPHAN: seu desenvolvimento a partir de determinadas perspectivas além da história de origem, as narrativas que evidenciam esta festividade histórica como base da cultura coletiva do estado e do país concluindo pelas práticas formais que o governo federal busca promover de políticas de preservação.

Inicialmente ao pegar o Dossiê é possível notar uma delimitação mais generalizada dos aspectos que foram trazidos do INRC. O que recai numa subtração substancial do que foi abordado pelos pesquisadores.

Considerando este fator, discorrerei sobre o Dossiê buscando dialogar com o que foi abordado, pontuando ao longo dos tópicos o diálogo das características apresentadas no documento em perspectiva da realidade que se faz do patrimônio em questão.

2.1 MARABAIXO COMO BEM CULTURAL

O Marabaixo enquanto patrimônio cultural se trata de uma manifestação popular¹⁸, é caracterizada a partir do Dossiê como um culto de devoção católica, de origem afro-brasileira praticada por famílias através dos ladrões, descritas como poesias-cânticos aos sons de caixas de percussão feitas de madeira reflorestada.

As pessoas que realizam a festividade compartilham fé, costumes, alimentos e amor, em homenagem, com muita dedicação na vivência do cotidiano. Bebem gengibirra e tomam caldo de carne, partilham entre si o sentimento ancestral de uma liberdade em construção.

Esta é a minha narrativa ao presenciar o Marabaixo, ainda de longe pois, o interesse de estudo se deu ao me sentir estrangeira na cultura goiana, que me possibilitou pela proximidade por ser nativa do Amapá me sentir representada como amapaense em meio ao sentimento saudosista que me via, como conhecedora de uma manifestação que apresenta singularidade, poesia, pretitudes e potências.

Por isso, tais percepções foram retiradas após ver pela primeira vez o vídeo publicado dia 29 de dezembro de 2019, ainda enquanto eu estava iniciando o curso de Museologia. Antes disso, o Marabaixo para mim era elemento cultural de todo mundo, como muitos afirmam no

¹⁸ Segundo a publicação “Manifestações Culturais Populares” (SILVA, F. D. S, 2021, p. 14) as expressões culturais carregam consigo as particularidades das pessoas que as produzem. Mesmo que manifestações parecidas ocorram em espaços culturalmente e geograficamente distantes, ainda carreguem entre si muitas semelhanças, cada uma delas irá apresentar suas especificidades próprias”. Disponível em: https://educapes.capes.gov.br/bitstream/capes/602304/2/eBook_Manifestacoes_Culturais_Populares.pdf. Acesso em: 13 dez. 2022

Amapá, principalmente após a oficialização de patrimônio cultural brasileiro isso se fortaleceu. O incentivo/fomento passou a ser evidenciado com mais frequência pela mídia local, é onde se estende forte fluxo de atividades culturais e por ser uma festividade católica a população costuma se reunir para presenciar, pois Marabaixo é uma festividade que se agrega no cotidiano das vidas amapaenses e por isso está indissociável como elemento da nossa ancestralidade.

Apresento especialmente as características elencadas pelo Iphan. Para contextualizar, no capítulo anterior eu tratei das perspectivas do Inventário, trouxe a análise de diferentes aspectos dos relatórios realizados. Aqui abordo somente a respeito do Dossiê enquanto comparo perspectivas dele como um material nacional de apresentação da festividade.

Sendo assim, trago a partir da linearidade de como foi produzido o Dossiê permitindo a análise do documento para compreender como se pauta este trabalho que realizo:

Tabela 2 - Linha cronológica do Dossiê do Marabaixo

Final de 2012	Contratação da responsável pela pesquisa
03 a 08 de fev. 2013	1ª imersão de elaboração do INRC
24 mar. a 1 de abr. 2013	2ª imersão de elaboração do INRC
04 a 21 de maio 2013	3ª imersão de elaboração do INRC
23 a 26 de agosto de 2013	4ª e última imersão de elaboração do INRC
Início de 2014	Contato com grupos inventariados
2014-2016	Mobilização e articulação com detentores do Marabaixo
28 de setembro de 2018	É registrado o Dossiê (finalizado) no processo
1 de novembro de 2018	Foi registrado como bem imaterial
9 de novembro de 2018	É publicado o extrato de decisão do Conselho Consultivo
1 de outubro de 2019	É realizada a Primeira Ação de salvaguarda
1 de outubro de 2021	IPHAN inicia elaboração de Plano de Salvaguarda do Marabaixo

Fonte: Processo SEI 01450.009858/2016-70; Jornal do Amapá¹⁹ (2021)

No início do texto rememoro e utilizo a memória afetiva que possuo com esta festividade, como uma forma de afirmação de identidade cultural enquanto migrante no estado de Goiás, para estudar em Goiânia no curso de Museologia.

¹⁹ O Plano de Salvaguarda do Marabaixo foi noticiado pelo jornal local do Amapá. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9910158/>. Acesso em: 07 jan. 2023.

Entrelaço isso à minha memória, pois a manifestação do Marabaixo é como uma representação desobediente porque se desenvolveu dentro do movimento de liberdade e resistência de povos negros no Amapá.

É na desobediência que o Marabaixo se firma como Bem Cultural, relacionando ao que bell hooks relata em Olhares Negros (2019):

“Para encarar essas feridas, para curá-las, as pessoas negras progressistas e nossos aliados nessa luta devem estar comprometidos em realizar os esforços de intervir criticamente no mundo das imagens e transformá-lo, conferindo uma posição de destaque em nossos movimentos políticos de libertação e autodefinição”. (bell hooks, 2019, p. 42)

Como Bem Cultural a festividade é descrita inicialmente no Dossiê como uma festividade ligada ao ladrão e toque de caixas. Isto leva a quem lê o documento a pensar que toda sua representação, ‘cosmo-formação’ está nas características intrínsecas do fazer poesia cantadas ao som do toque da percussão, mas é importante citar, que não é um processo pronto e vem da ação educativa lúdica e familiar de repasse desses saberes, assim como pelas formas orais que as festividades de matrizes afro-diaspóricas e/ou originárias se apresentam.

A festividade a partir da sua base é descrita, tal como a Congada Mineira, como uma prática de catolicismo popular. Em minha cidade é constantemente chamada de manifestação profana ou folclórica porque não se prende às práticas ‘eurocentradas’ ou ortodoxas, permitindo seus detentores e praticantes de vivenciar o Marabaixo com bebida, dança e comida, produzidas nos barracões/associações em vez da igreja. Afinal, como já mencionado no Capítulo 1, o Marabaixo passou a ter momentos de opressão, não podendo manifestar seus agradecimentos e devoção nas igrejas, especialmente na Igreja de São José.

Figura 3 – Igreja de São José, primeira edificação religiosa de Macapá



Fonte: Acervo Fotográfico, IBGE (19--)

Atualmente, encontramos a presença de marabaixeiros podendo celebrar seu catolicismo dentro desses espaços, mas nem sempre as práticas são possibilitadas. O caso mais recente foi o de 2019, na Igreja Jesus de Nazaré — igreja que frequentei em vários momentos da minha vida, ainda que eu não seja batizada ou religiosa — que é a mais próxima igreja da Associação do Mestre Pavão, que pessoas do Marabaixo foram impedidas²⁰ de fazer a dança do Marabaixo ao som dos tambores na época dentro da igreja, segundo o Padre da época em questão, poderia ser feito fora da igreja.

Mas mencionado anteriormente, com a diáspora africana no Brasil, muitas festividades foram se adaptando e se formando a partir do processo de colonização se relacionando ao catolicismo:

Contribuindo ainda mais para a alteração de tradições católicas e sensibilidades estéticas europeias, os mocambeiros acompanhavam sempre suas rezas e festas religiosas com danças realizadas em uma construção ao lado da igreja [...]
Essa combinação de ritos religiosos e danças ditas profanas é o padrão da maioria das festas religiosas populares brasileiras, formadas a partir da colonização portuguesa do território, onde os colonos encontraram indígenas e para onde trouxeram africanos. Nesse encontro de povos, culturas, religiões, formas de lidar com as coisas deste e do outro mundo, uma variedade enorme de combinações ocorreram. (SOUZA, Marina, 2002, p. 132)

²⁰ Fonte: “Padre impede Dança do Marabaixo dentro da Igreja Jesus de Nazaré, diz Daniela Ramos”. Disponível em: <https://www.diariodoamapa.com.br/cadernos/cidades/padre-impede-danca-do-marabaixo-dentro-da-igreja-jesus-de-nazare/>. Acesso em: 14 dez. 2022.

Sendo assim, vejo o Marabaixo em sua base, como uma manifestação de cultura popular relacionada à religiosidade, com a manifestação de “práticas ecumênicas”. Retiro este termo da forma simples de sua etimologia, pois relatar isto se mostra rico para a explicação desta manifestação popular. Que de acordo com o dicionário Caldas Aulete (c2022) é “de todo o mundo habitado; UNIVERSAL; [...] que reúne, congrega pessoas de diferentes religiões (culto ecumênico)” ou seja, é uma prática que possibilita a relação das igrejas cristãs, ainda que estejamos falando do mesmo catolicismo, mas marcado pela raça enquanto o povo marabaixeiro é de origem negra amapaense.

No documentário “Percurso da Tradição – Dança do Marabaixo” é mostrado um pouco do que falo neste parágrafo, pela Josilana, mulher marabaixeira. É abordado sobre o Marabaixo — praticado em Santa Luzia do Maruanum, comunidade quilombola que fica na margem do rio Macacoari e desemboca no rio Matapi (IAPARRÁ; LOMBA, 2014).

Através disso, é possível ver o sincretismo feito por Josilana²¹, que é camdoblecionista e dançadeira de Marabaixo ao mencionar sua experiência ao notar que “a vovó do barro” era Nanã²² que era trazida pelas narrativas das mestras, que além de marabaixas produzem nas louçarias que se envolvem na vivência de ser quilombola, marabaixeira e ceramistas.

Desse modo, seus realizadores respeitam a ancestralidade entrelaçada ao cristianismo, mas praticam outras manifestações religiosas-espirituais muito ligadas às experiências afro-diaspóricas.

Em minha realidade, vi muitos umbandistas, camdoblecionistas, católicos, pessoas não religiosas etc. dançando e vivendo a festividade, ainda que esta relação se faça com diferenças, pois vivenciar a festividade é diferente de ser marabaixeira(o), mas isto não impede de ser praticante. Por isso trago do imaginário, que as próprias existências populares que se captam nos dias do Ciclo do Marabaixo, no Encontro dos Tambores e outros eventos, que quebram as barreiras das óticas do fundamentalismo religioso, que não constrói na experiência, mas na alteridade. Por isso a potencialidade da festividade enquanto patrimônio, além da possibilidade de experienciar a cultura, podemos ter acesso às narrativas, óticas, saberes e a força que emerge da memória carregada pela cultura do Marabaixo.

Esse Bem Cultural está relacionado a um estado relativamente novo — afinal, até 1900 era um território colonial em disputa de portugueses e franceses já colonos da atual ‘Região Ultramarina’ da Guiana Francesa. Após isso, foi território do Pará até 1943, quando passou a

²¹ Narrativa de Josilana no Documentário mencionado. Disponível em: <https://youtu.be/Wmud0XEqN4s?t=152>. Acesso em: 06 jan. 2023.

²² Orixá feminina

ser território administrativo, sendo em 1988, a partir da nova e atual constituição do país, integrada como unidade federativa²³. O que torna o território cheio de enfrentamentos, com muitas precariedades e emergentes de políticas culturais e sociais.

Considero as transformações dos últimos anos com relativa autonomia social e cultural justamente por ser um território de acesso delimitado pelos caminhos fluviais, marítimos e aéreos. Isto é, seu tráfego ocorre através dos rios, pelo oceano Atlântico e por aviões.

Possui assim uma distinção encontrada na formação especialmente musical, também encontrada em outras regiões amazônicas que possui sonoplastia oriunda de músicas ameríndias, ribeirinhas ou afro-amazônidas — estes também se entrelaçam das músicas latinas ou ‘crioulas’ da região caribenha. Estes aspectos apresento no tópico seguinte para falar a importância musical do Marabaixo.

Por isso, devido ao estado ser relativamente novo, nossas insurgências não são reconhecidas, pelo fortalecimento da cultura amapaense ser impressa por povos em diáspora nos encontramos no local da invisibilidade e imprimidos no ideal colonial suplantado no Amapá dos “Cabos do Norte” de difícil acesso, com antigos povos originários apagados da história e negras(os) “servis/escravos” da sua não história.

A história que permeia a “criação” do Amapá é cheia de tentativas de embranquecimento das narrativas, apagamento das pessoas que sofreram com as inúmeras tentativas de colonização até o domínio português e pós-formação do território brasileiro.

O que de forma breve se caracteriza da seguinte forma: as terras que correspondiam ao Amapá eram chamadas pelos portugueses de “Tucujulândia” ou “Terras dos Tucujus”, pois ali viviam indígenas Tucujus, que foram dizimados em meio a resistências ao longo período de colonização e domínio tanto Português como Francês, de acordo com Santos (2001, p. 16). Mas antes disso sofreu tentativas de domínio Holandês e Inglês, como bem podemos ver as colonizações que houveram no Suriname (independente²⁴ desde 1975) e a República da Guiana (independente²⁵ em 1966).

Diferentemente do que é popularmente visto na maioria das narrativas de colonização, os indígenas Tucujus foram os grandes responsáveis pelo domínio tardio destes territórios,

²³ Fonte: BrazilGenWeb “O estado do Amapá - História”. Disponível em: <https://sites.rootsweb.com/~brawgw/ap/mapaap.html>. Acesso em: 16 dez. 2022.

²⁴ Fonte: “SURINAME: um país de costas para a América do Sul” Disponível em: https://www.agbbauru.org.br/publicacoes/revista/anoXIX_1/agb_xix1_versao_internet/Revista_AGB_dez2015-13.pdf. Acesso em: 07 jan. 2023

²⁵ Fonte: “Guiana comemora 51 anos de independência”. Disponível em: <https://iela.ufsc.br/guiana-comemora-51-anos-de-independencia/>. Acesso em: 07 jan. 2023

apenas em 1666 (SANTOS, p. 20) com as inúmeras “missões” franciscanas e jesuítas que passaram a ocupar a região, mas com o constante embate dos sacerdotes com o domínio Português foram mandado embora, em 1757. Mas não era somente a resistência indígena que fez com que o domínio nas terras fosse tardio, mas sim a Malária, que dizimou tanto os colonos como os sacerdotes.

Conto toda essa história porque dela surge a criação da Vila de Macapá, que tinha uma única “serventia” para os colonos: proteger a “ponta” do território da antiga Colônia Portuguesa, assim foi criada a maior fortificação do país: a Fortaleza de São José, feita a partir de trabalho de negros e indígenas escravizados, que percorriam enormes regiões até o Rio Pedreira, um dos principais rios que desaguam no rio Amazonas, de acordo com o livro “História do Amapá” de Fernando Rodrigues dos Santos (2001).

Figura 4– Fortaleza de São José de Macapá



Fonte: Acervo Fotográfico, IBGE (19--)

Dáí a insurgência encontrada nas pessoas marabaixas se cria no processo colonial, a partir da chegada de famílias negras, foram se aquilombando ao longo do tempo, tanto no quilombo do Curiaú, como em regiões adjacentes.

De acordo com a jornalista Maria Fernanda Ribeiro (2017, on-line), o Curiaú “é considerado um sítio histórico e ecológico, cuja população é constituída de negros que descendem de um povo escravizado e que formaram um quilombo ao fugirem dos maus tratos

a quais eram submetidos durante a construção da Fortaleza de São José de Macapá.”, sendo assim esta história, uma das mais conhecidas e que responde muito o que mencionei inicialmente ao dizer, que não era um “trabalho” e sim desumanização, que caracteriza a formação do território assim como todos os percalços, que pessoas negras como eu, sofremos de formas distintas por conta da desigualdade social.

O Marabaixo é fruto da resistência, que se fortaleceu nas narrativas de remoção de pessoas negras da beira rio (do rio Amazonas) para dar residência aos servidores públicos do estado, que ainda não era Amapá:

Marabaixo, expressão de memória da resistência negra, uma manifestação contra o poder dominante na época em que os negros foram remanejados para as regiões periféricas da cidade de Macapá, no séc. XX, logo após a criação do Território Federal do Amapá em 13 de setembro de 1943. (PUREZA; SANTOS; FERNANDEZ, 2021, p. 3)

Contextualizo a citação acima com a figura abaixo encontrada a partir de uma das raras fotos documentadas e com acesso público pelo IBGE. É difícil imaginar a história do Amapá sem traçar este histórico, assim como o Dossiê se dedicou a contar a respeito. O Amapá possui uma história de lutas veladas, tal qual o país que se encontra.

Figura 5 – Residência para servidores públicos



Fonte: Acervo Fotográfico, IBGE (19--)

2.2. LADRÃO COMO ESCRIVIVÊNCIA

A partir do conceito de “Escrivivência” da intelectual e escritora brasileira Conceição Evaristo, a qual desde que me debrucei com carinho aos estudos de mulheres negras do Brasil

carrego comigo as lembranças de uma literatura rica, simples e tão realista de um país com tantos desafios, Evaristo (2020) afirma assim:

Quando eu penso em escrevivência, penso também em um histórico que está fundamentado na fala de mulheres negras escravizadas que tinham de contar suas histórias para a casa-grande. E a escrevivência, não, a escrevivência é um caminho inverso, é um caminho que borra essa imagem do passado, porque é um caminho já trilhado por uma autoria negra, de mulheres principalmente. Isso não impede que outras pessoas também, de outras realidades, de outros grupos sociais e de outros campos para além da literatura experimentem a escrevivência. (EVARISTO, 2020)

Ler *Becos da Memória* (2019) me fez sobretudo lembrar minha infância, morando no bairro do Infraero 1, das idas de bicicleta com a minha mãe Cristina até o bairro do Jesus de Nazaré.

Fitando a cidade do banquinho da *garupa* da bicicleta de minha mãe, migrei para um ônibus abarrotado de crianças negras e periféricas como eu para estudar no bairro homônimo, Escola Estadual Jesus de Nazaré. Essa que foi a primeira escola pública que tive o prazer de estudar — após minha mãe artesã e empregada doméstica na época não poder mais pagar um colégio particular para mim — encontrar através da literatura o apreço por aprender e repassar o que aprendi. Hoje em dia através da Museologia e Educação Museal confluí o significado.

Relembrar a infância, a adolescência me faz lembrar dos desafios de ser uma garota negra aficionada pela literatura em um país que as artes e cultura são tão caras de se experimentar. Mas o ensino público de qualidade, com merenda para cada estudante e professoras(es) com pedagogias de autonomia, lembrando Paulo Freire (1996) assim como bell hooks (1994), se pode pensar em futuro. Certamente foi um dos locais que aprendi a valorizar o coletivo, as pessoas e as meninas pretinhas como eu. Entre elas dançadeiras do Marabaixo, que conhecia de nome, também pela humildade e pela popularidade naquele lugar que eram remanescentes, seja do Laginho, do Jesus de Nazaré ou do Santa Rita (antigo bairro da Favela). Admito, compreendia pouco suas vivências porque não falávamos de “aquilombamento” dentro de escolas públicas, que dirá de (Maria) Beatriz Nascimento, mas as minhas lembranças se mantêm.

Falar a respeito disto me lembra o trecho que Grada Kilomba no livro *Memórias da Plantação* (2019) relata, de uma das suas entrevistadas ao reconhecer a existência de outras pessoas negras ainda que não as conhecia profundamente. Eu, recém-chegada de uma escola branca e elitista estranhei, mas me senti acolhida em ver que não era só uma menina naquela escola, como particularidade havia outras meninas que eram dançadeiras de Marabaixo. E foi a única escola, que eu me senti parte de alguma coisa, como afirma Kilomba:

O choque terrível da separação e a dor violenta de se privar do elo com a comunidade, tanto dentro como fora do continente, são experiências de ruptura que transmitem a definição clássica de trauma. O desmembramento dos povos africanos simboliza um trauma colonial, pois trata-se de uma ocorrência que afetou tragicamente não apenas aquelas e aqueles que ficaram para trás e sobreviveram à captura, mas sobretudo aquelas e aqueles que foram levadas/os para o exterior e escravizadas/os. Metaforicamente, o continente e seus povos foram desarticulados, divididos e fragmentados. É essa história de ruptura que une negras e negros em todo mundo. A troca de saudação pode ser vista, então, como um ritual coletivo destinado a reparar esse desmembramento traumático, reunindo aquelas/es que foram separadas/os à força, e está principalmente ligada à reparação do trauma colonial e não necessariamente ligada à experiência do racismo e seu isolamento. (KILOMBA, 2019)

Falar a respeito das memórias afetivas, que possuo neste tópico é tomar fôlego para discorrer a respeito de um dos elementos mais importantes que se integra o Marabaixo: o ladrão.

O Ladrão é a própria oralidade escrita. Rico em modulações de versos, que rimam experiências da rotina das vidas de marabaixeiros(os) afro-amapaenses. Quem faz ladrão é chamado de ladronista. É um importante instrumento de narração e contação de histórias, servindo principalmente de recurso lúdico para crianças e adolescentes das comunidades.

O Ladrão é a canção-poesia, chamado assim porque parte da narrativa de “roubar a cena através da cantoria” (como pessoas marabaixeiros falam) como uma forma de desafio criado para interação entre pessoas marabaixeiros. Os ladrões são ferramentas importantes para falar da tristeza, o lamento, mas também das alegrias e momentos cômicos que partem da memória cotidiana das pessoas que produzem e partilham na comunidade.

No Dossiê do Marabaixo (p. 16-17) é mencionado que as pessoas faziam as canções/poesias na oralidade, algumas em domínio público pela longevidade encontrada na cultura do Marabaixo e Batuque.

Muitos Ladrões foram criados por pessoas analfabetas que pediam aos(as) netos(as), que registrassem por escrito seus cânticos. A exemplo disso, tem dona Francisca Ramos dos Santos, dona Chiquinha — que possui uma extensa presença em forma de ladrões documentadas por sua família, encontrado no Documentário “Histórias de Marabaixo” realizado de forma independente por Bel Bechara e Sandro Serpa em 2020. Sua filha Esmeraldina dos Santos, mestra Griô²⁶, pedagoga e ladronista assim como sua mãe e irmãs, filha de Maximiano Machado dos Santos, o Mestre Bolão, era uma das pessoas que escrevia.

²⁶ “O termo griô tem origem nos músicos, genealogistas, poetas e comunicadores sociais, mediadores da transmissão oral, bibliotecas vivas de todas as histórias, os saberes e fazeres da tradição, sábios da tradição oral que representam nações, famílias e grupos de um universo cultural fundado na oralidade, onde o livro não tem papel social prioritário, e guardam a história e as ciências das comunidades, das regiões e do país.” (GRIÔ NACIONAL, c2022). Disponível em: <http://www.leigrionacional.org.br/o-que-e-a-lei-griô/historico/>. Acesso em: 17 dez. 2022.

Sendo assim, conforme pude notar no Dossiê (2018):

Os ladrões podem ser compreendidos enquanto textos orais poetizados elaborados de improviso e que abordam temas diversos, mas sempre relacionados ao dia a dia de quem os compõe. Observa-se que ainda hoje tocadores de caixas e ladronistas, para desenvolverem seus papéis, precisam estar legitimados no interior de seus grupos, posto que ambos os saberes constituem cernes da manifestação, aspectos de relevância primordial para a manutenção e o desenvolvimento do bem cultural. (DOSSIÊ, 2018, p. 23)

Mencionado também por Videira (2008):

A palavra é a forma de registro e documento verbal que serve para transmitir os conhecimentos as gerações vindouras de afrodescendentes, desta feita, não tem apenas a sonoridade como sentido. No conhecimento africano o tambor fala, por isto é um símbolo da comunicação sempre reverenciado. Além do mais, a palavra tem uma força criadora na concepção africana, sendo ela a portadora dos conhecimentos. (VIDEIRA, 2008, p. 3)

Como este trabalho é especialmente envolvido às mulheres do Marabaixo, se faz necessário se integrar no imaginário de escrituras de mulheres ladronistas, como dona Zefa — ladronista e marabaixeira até hoje em seus 105 anos de vida —, dona Chiquinha, de dona Gertrudes, dona Biló, dona Natalina, dona Veca, dona Dica Congó, assim como outras pessoas não menos importantes, como seus ancestrais, pais, mães, tias etc. que criaram a maioria das composições cantadas até os dias de hoje.

2.3. A PRESENÇA DE ELEMENTOS MATERIAIS E IMATERIAIS DO MARABAIXO

Trilhando os aspectos apresentados do Dossiê, posso afirmar que a festividade na falta de um de seus elementos não é Marabaixo, e por isso, ao longo deste tópico as apresento assim como disorro a respeito do seu entrelaçar as memórias da própria população e história do Amapá, são elas: a dança, as vestimentas, as caixas, as associações para além dos próprios ladrões.

Os elementos formam o que agrupa o lado lúdico e o sagrado dentro da festividade, é essencial que pensemos o Marabaixo enquanto patrimônio que não se distingue pelo seu caráter imaterial, mas que seja visto como a caracterização da sua performance (enquanto manifestação cultural) a partir da categorização material-imaterial.

Digo isto porque o Marabaixo é uma narrativa visual, cheia de elementos simbólicos, que se faz em meio aos diferentes públicos. Geralmente acontece em momentos de integração social, eventos realizados pela prefeitura e o governo do estado e visitas de pessoas influentes na política externa ao estado. Enquanto festividade eu levanto principalmente o alerta deste tipo de manifestação que gera o sentido de mercantilização do que é uma expressão coletiva social

e cultural.

Pensar nisso me evoca ao pensamento, que José Reginaldo Gonçalves retrata em “Ressonância, Materialidade e Subjetividade: as culturas como patrimônios” (2007), que relaciono ao reconhecer seus elementos lúdicos, mas entrelaçado para além da experimentação intangível, que eu menciono aqui como exemplo ao que se faz no altar para as santas, no mastro e na murta, ainda que estes elementos sejam temporários enquanto outras materialidades:

A ambigüidade presente na categoria patrimônio, aspecto definidor de sua própria natureza, uma vez que liminarmente situada entre o passado e o presente, entre o cosmos e a sociedade, entre a cultura e os indivíduos, entre a história e a memória. Nesse sentido, algumas modalidades de patrimônio podem servir como formas de comunicação criativa entre essas dimensões, comunicação realizada existencialmente no corpo e na alma dos seus proprietários. Mais precisamente, quero chamar a atenção para o fato de que o acesso que o patrimônio possibilita, por exemplo, ao passado não depende inteiramente de um trabalho consciente de construção no presente, mas, em parte, do acaso. Se por um lado construímos intencionalmente o passado, este, por sua vez, incontrolavelmente se insinua, à nossa inteira revelia, em nossas práticas e representações. (GONÇALVEZ, 2007, p. 215-216).

Esse trecho demonstra como o lado simbólico, no acontecimento do acaso e da composição tradicional do Marabaixo como uma prática ancestral, que se associa a prática imaterial ao caráter material em conjunto.

Para explicar melhor, o que eu pretendo dizer, é que as ideias que pairam no âmbito meramente espetacularizador e constantemente são atribuídas à Patrimônios Culturais não garantem a continuidade do que surge como um “fio condutor” de uma festividade, que se impulsiona comunitariamente. Ainda que eu veja publicações, materiais e programações que dizem permitir a salvaguarda, vejo que na essência do que se discute como “preservação” é de caráter individual, simbolicamente rico para a unidade que é vista do país enquanto elemento “imaterial do Brasil” e não somente coletivo.

De acordo com José Jorge Carvalho (2010, p. 48) “A metáfora básica do olhar (“ver o evento” e não participar dele, a não ser apenas como *voyeur*, o espectador que não se expõe nem se entrega) aponta para uma atitude de distância, de não envolvimento”. O que me remete, ao porquê do Marabaixo, a partir do Dossiê (p. 85) ser visto como um bem que não corre o risco de desaparecer. Mas penso que o risco é dele ser desassociado de seus elementos.

Por isso, me faço da citação mencionada acima para confluir os elementos da material-imaterialidade, que compõe o Dossiê de forma subjetiva, e que outros momentos não vieram por ora dentro desse documento bastante trabalhado, assim como no INRC. Coloco assim os trechos que acho significativo relatados tanto do material como imaterial em ambos os documentos:

- A dança:

Sendo assim apresentada no Dossiê:

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

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

No INRC, poderia se complementar assim:

Os dançarinos se movimentam em percursos circulares que acompanham as caixas e os cantadores, que também giram, mas de forma mais centralizada. Porém, enquanto os homens respondem ao papel de acompanhantes e protetores, a dança das mulheres se configura com um tom de bailado que vincula aos pés arrastados diversos movimentos de cintura, enquanto seguram suas longas saias pelas pontas. Os ombros, mantidos eretos e rijos, acompanham os passos miúdos das marabaixeiras e os movimentos em bailados, gingados e giros.

O ritmo ditado pelas caixas alterna momento de êxtase em que a velocidade aumenta, pontuados por momentos de recomposição de forças, em que se dança em um ritmo mais lento. Como a maioria das apresentações é prolongada durante várias horas, os dançarinos e os grupos convidados costumam se revezar no salão.” (INRC, p. 49)

Considerando estes aspectos é possível enxergar através das narrativas apresentada como se dá a dança do Marabaixo, que evidentemente ao longo tempo teve mudanças significativas em sua formação. Tal como vemos nas figuras abaixo:

Figura 6 – Dançadeiras do Marabaixo



Fonte: Acervo Fotográfico, IBGE (s.d)

Figura 7 – Jovens cantadeiras no Marabaixo



Esquenta da Juventude Marabaixeira – Macapá/AP.
Data: 19/05/2013. Foto: Eduardo Costa.

Fonte: INRC do Marabaixo (2016)

Figura 8 – Gerações diferentes, anciã e jovem dançadeiras de Marabaixo



Fonte: Gabriel Penha/Fundação Marabaixo (c2022)

- Os Adornos

A respeito das vestimentas/adornos, são utilizadas referências de outras festividades para justificar os trajes de pessoas marabaixeras. Especialmente no exuberante uso das cores, flores. Mas há um detalhe que é bastante singular tanto para mulheres como homens no Marabaixo, que é o uso da toalha no ombro. Todas as vestes possuem a padronização de acordo com a associação, o que serve para identificar de qual grupo a pessoa corresponde, principalmente quando ocorre o encontro das associações nos eventos que ocorrem em Macapá ou comunidade afim.

No Dossiê (2018) se apresenta:

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

Atualmente as diferenças entre os grupos são percebidas por meio das cores e estamparias adotadas, qualidade do tecido, incorporação de aviamentos decorativos, por exemplo, as rendas; quantidade de acessórios corporais (pulseiras, colares, brincos) e de cabeça que no geral é uma flor que acompanha a cor predominante da saia. (DOSSIÊ, 2018, p. 35)

Complementando em outro trecho:

Sobre as vestimentas e adereços femininos utilizados no Marabaixo, a dançadeira Mary Baraká explicou que o uso dos adereços como pulseiras e colares buscam realçar a beleza feminina. Relativo a toalha que as mulheres carregam nos ombros, segundo Mary, dona Felícia, antiga dançadeira, contava que a toalha além de enxugar o suor do rosto e pescoço também servia para cobrir as cabeças das cantadeiras quando estas tivessem que voltar para a casa nas madrugadas. Proteger a cabeça do sereno (fenômeno climático noturno caracterizado por fina camada de vapor de água na superfície da atmosfera) garantiria a manutenção de uma boa voz para as cantadeiras de Marabaixo. (DOSSIÊ, 2018, p. 37)

No INRC, este é um fator que é pouco discorrido devido às poucas referências justificando, o que eu acredito, no questionamento anterior de tantas citações de outras festividades afro-brasileiras, que as indumentárias necessitam de mais pesquisas envolto este aspecto muito presente na cultura popular, sendo mencionada assim:

Nos grupos, as mulheres apresentam longas saias rodadas estampadas, que concorrem o olhar com os seus inúmeros colares e adereços. Os homens apresentam vestimenta mais discreta, com calças e camisas ou camisetas, complementadas por vezes com um chapéu ou lenço, geralmente estampado. (INRC, 2016, f. 417)

Ao ler estes trechos percebo, como as subjetividades que estão além das narrativas coloniais são construções visuais que partem do íntimo marabaixeiro, que vai além da exuberância, mas na ressignificação da beleza negra em diáspora. Tais características de vestimentas são encontradas em outras manifestações culturais pelo Brasil, tal como o Tambor de Crioula do Maranhão, que segundo seu dossiê (c2022), as vestimentas floridas passaram a ser utilizadas após muito tempo: “Não tinha isso de farda!” Nesse mesmo tom, argumentam: “saia estampada? Não, que só muito depois é que chegou esse tipo de tecido no interior”; no caso do Samba de Roda do Recôncavo Baiano (c2022) no seu dossiê, a respeito das vestes “não há uma regra fixa na indumentária dos participantes do samba de roda, simplesmente se dança com a roupa que está no corpo.” assim como “nota-se que para as sambadeiras a saia ampla, comprida, franzida na cintura e rodada, é boa para a expressão corporal.”; e no Carimbó, se apresenta:

A partir da segunda metade do século XX, devido a um maior processo de divulgação do carimbó como gênero musical, alguns grupos passaram a ensaiar novas coreografias e produzir indumentárias, adereços e uniformes mais chamativos que pudessem atender as demandas que surgiam, notadamente nos centros urbanos da capital do Estado e de alguns municípios com verificável vocação turística” (DOSSIÊ DO CARIMBÓ, 2014)

Considerando estas manifestações citadas com relativa influência tanto nos aspectos

regionais que o Marabaixo se apresenta, pelo contato com tais manifestações, eu imagino que a festividade “bebe” da mesma potência que se faz as outras citadas. Em meio ao processo de colonização tão penetrado no cotidiano de pessoas afro-amazônicas ou de afro-nordestinas, é complexo separar as culturas enquanto autônomas e dissociáveis, mas essas lacunas apresentadas podem ser respondidas pelas construções do zelo pela representação que as festividades possuem para a comunidade e levando em consideração o caráter individual/coletivo dos grupos marabaixeiros.

- As caixas

As caixas possuíram no Dossiê tópico específico para ser discorrido, pois é um elemento importante e pauta a respeito da responsabilidade social, ambiental e cultural da cosmoformação do que é o Marabaixo.

A respeito dela é descrito da seguinte maneira:

A caixa de Marabaixo é produzida no geral de madeira nobre, mas também de metal e madeira de reciclagem. Seu corpo possui formato cilíndrico com duas peles afixadas nas extremidades e tensionadas por meio de aros feitos de madeira flexível. O Som é produzido pelo ato de percutir com duas baquetas o couro afixado em uma das extremidades fazendo com que as ondas formadas no interior da caixa atinjam a extremidade oposta desta onde está afixada a segunda peça de couro. Rente a esta segunda extremidade recoberta com couro há uma fita em nylon preenchida por miçangas denominada “esteira da caixa” que é responsável pelo efeito sonoro peculiar ao instrumento, identificado pelos detentores como “resposta” da caixa. (DOSSIÊ, p. 24)

[...]

Para se fazer o corpo da caixa é preciso encontrar troncos de madeiras nobres, de preferência macacaúba, corubeira ou cedro, e que estejam naturalmente perfurados o que facilita o processo de escavação. Também é possível fazê-lo a partir de réguas de madeiras que formam caixotes, encontradas em mercados e feiras livres. Do mesmo modo, uma terceira opção corresponde ao uso do metal para a feitura do cilindro. (DOSSIÊ, p. 25)

Figura 9 – Jovens tocando caixa no Ciclo do Marabaixo



Foto: Gabriel Penha/Fundação Marabaixo (c2022)

Ainda que algumas narrativas se assemelhem ao entrarmos no contexto do INRC, é possível notar que nela se coloca a importância do meio ambiente para os/as marabaixeiros(as) a respeito da criação das caixas, sendo assim discorrida:

As caixas geralmente são feitas de madeira macacaúba, quando são encontrados troncos já caídos nas matas próximas à cidade — uma vez que pela legislação ambiental, não é mais possível cortar essas árvores —, ou são feitas de madeira de reciclagem, como a utilizada em caixas de frutas. A madeira, geralmente em formato de tronco, é lavada e secada antes de usar e depois são cavadas até permanecer no formato circular, com o auxílio de um cilindro. Alguns artesãos utilizam o zinco ao invés de madeira, um material simples e que dá menos trabalho, mas que ao mesmo tempo produz um som diferente. Para o bastidor pode ser usado couro de cobra, como sucuriçu, ou de carneiro ou veado, mas, hoje em dia, é comum também a utilização de couro sintético. Na lateral da caixa é usado o barbante para afinação, e no fundo há fios de nylon e miçangas, que podem ser substituídas por pena de pato. Essa mestria do fazer e do tocar instrumentos é ainda uma atividade majoritariamente masculina, uma vez que não encontramos mulheres na posição de fazedoras de caixas e apenas algumas tocadoras. Porém, as diversas oficinas da técnica, realizadas recentemente em associações e escolas do Amapá, tendem a uma mudança desse quadro. (INRC, p. 51)

A feitura das caixas inclusive levanta uma prática de saberes bastante interessante. Estes versos são excelentes para compreender o processo, que é o de fazer as caixas do Marabaixo e presentes no Batuque também. Mas são essenciais para compreender como se pauta a responsabilidade ambiental, que é encontrada na experiência de povos amazônidas.

- As associações, o alimento e a bebida Gengibirra

As associações são os espaços que ocorrem a festividade, geralmente acontece na casa das matriarcas e patriarcas do Marabaixo. Elas possuem um caráter coletivo que me remete muito o sentido que Sobonfu Somé (1997) nos apresenta em “O Espírito da Intimidade”, livro que apresenta a cultura ancestral africana a respeito da afetividade negra. Apesar de Somé pautar a respeito de relacionamentos, é um elemento importante para pontuar o aspecto da memória da casa das pessoas marabaixeiras:

A comunidade é o espírito, a luz-guia da tribo; é onde as pessoas se reúnem para realizar um objetivo específico, para ajudar os outros a realizarem o seu propósito e para cuidar umas das outras. O objetivo da comunidade é assegurar que cada membro seja ouvido e consiga contribuir com os dons que trouxe ao mundo, da forma apropriada. Sem a doação, a comunidade morre. E sem a comunidade, o indivíduo fica sem um espaço para contribuir. A comunidade é uma base na qual as pessoas vão compartilhar seus dons e recebem as dádivas dos outros. (SOMÉ, p. 35)

Pessoalmente, quando vejo o Marabaixo ainda em seu pleno acontecimento penso nesse significado que Somé apresenta. Sendo apresentado no Dossiê assim:

Tendo em vista que as festividades sejam elas de caráter religioso ou profano são fatos sociais que possuem a função de promover a reunião e o reencontro entre pessoas aparentadas ou não, as festividades religiosas que contemplam o Marabaixo promovem circuitos de visitas e possibilitam a formação de redes de sociabilidades que, no geral, podem resultar na criação e/ou reafirmação de alianças que afetam a organização social e política das comunidades e dos grupos. A formação de redes de sociabilidade a partir dos circuitos de visita entre comunidades e grupos de detentores acompanha a prática do bem cultural, conforme os relatos de seus detentores, que apontam para uma intensa prática da visita no passado entre as famílias de Marabaixo de Macapá, por exemplo. (DOSSIÊ, 2018, p. 40-41)

Enquanto no INRC, se apresenta com um tópico específico que se relaciona com o caráter da pesquisa através dos relatórios de “sítios” mencionados no capítulo 1, sendo concluído assim:

O principal lugar de ocorrência do Marabaixo são as casas de famílias, tendo destaque as residências ligadas aos membros mais antigos da manifestação. As casas são simples, sendo a maioria feita de madeira, material típico do norte do Brasil. Para a ocorrência do Marabaixo, foram feitas adaptações nas residências, de modo a melhor abrigar os praticantes no dia de festa — assim, os edifícios recebem grandes estruturas abertas de madeira na frente e atrás, servindo respectivamente para a dança e para a cozinha.

O terreiro de dança é muitas vezes unido de forma contígua à casa dos festeiros e das famílias representativas do Marabaixo. No interior, contudo, é de costume ver terreiro de uso público separado das residências e que servem tanto ao Marabaixo como para outras reuniões da comunidade. Seja nos terreiros públicos ou nos terreiros privados, decorados com esmero com fitas e papéis coloridos, se dança, se bebe, se come.” (INRC, p. 52)

Figura 10 – Dançadeiras e percussionistas na Associação Cultural Raimundo Ladislau, no Laguinho



Foto: Associação Cultural Raimundo Ladislau/Facebook

Figura 11 – Fachada da Associação Cultural Raimundo Ladislau



Foto: Associação Cultural Raimundo Ladislau/Facebook

Entrelaço ao mencionar às associações outro elemento que é o Batuque, ele se faz em meio ao Marabaixo. Na minha percepção, o Batuque é uma manifestação e deveria ter sido patrimonializado junto com o Marabaixo, pois é perceptível a sua importância através do INRC, que o apresenta assim:

Como elemento indissociável do Marabaixo, uma vez que ambos contribuem para o

escape da condição degradante da escravidão, recompondo afetivamente os seus praticantes, usa diferentes instrumentos, tambores como atabaques tocados por homens sentados sobre eles e pandeiros, podendo haver cordas ou não; as canções do Batuque são chamadas de Bandalhas e têm conteúdo mais jocoso e mais dançante, mantendo o costume da roda, mas perdendo o caráter devocional do Marabaixo, instando mais na socialidade e ressaltando essa necessidade de tempo livre para o festejo pelo próprio festejo, a alegria pela alegria, desprendendo-se das obrigações do dia a dia e do mesmo das obrigações de promessa (INRC²⁷, p.33)

Nos processos anteriores pedidos ao IPHAN vinha em conjunto ao registro do Marabaixo, mas no caso do Batuque necessitaria de um estudo Etnomusical mais aprofundado assim como é necessário no Marabaixo.

Retomo deste modo para o alimento e da Gengibirra, são duas características elementares importantíssima das comunidades marabaixeiros, que são abordados de formas complementares no Dossiê e no INRC. Nos alimentos e bebidas é apresentado assim:

Os alimentos e bebidas tradicionalmente ofertados aos participantes das festas de Marabaixo incluem caldo de carnes e gengibirra, oferecidos em Macapá e nas demais comunidades, além do chocolate e beiju cica, ofertados em Mazagão Velho. A gengibirra é uma bebida feita à base da raiz gengibre, água, açúcar e cachaça. Ela é produzida geralmente de forma doméstica, seja na sede das associações que promovem o Marabaixo ou na casa do festeiro ou de moradores que detêm a prática deste fabrico. Primeiramente, é cortado o gengibre, que depois é batido com água no liquidificador; em seguida, essa mistura é passada em uma peneira; acrescenta-se ao líquido, açúcar e cachaça, e então a bebida é colocada para gelar. Há relatos de pessoas que fervem o gengibre antes de utilizá-lo e outros que acrescentam outros ingredientes, como leite condensado, especiarias, ou casca de abacaxi. Na maioria das vezes a bebida é servida gelada e à vontade para os marabaixeiros e seus convidados (DOSSIÊ, p. 40)

²⁷ Palavras de dona Esmeraldina dos Santos, marabaixeira do Raízes do Bolão.

Figura 12 – Jovem dançadeira carregando Gengibirra no Marabaixo



Foto: Gabriel Penha/Fundação Marabaixo (2019)

Figura 13 – Laura Ramos preparando o “cozidão” de carne com legumes servido no Marabaixo



Foto: Dyepeson Martis/G1

A produção da Gengibirra é uma prática, que ao analisar o Dossiê e o INRC realizado pelas mulheres do Marabaixo, bebida feita com cachaça ou fermentada do próprio gengibre,

que é atualmente comercializado por pessoas que fazem o Marabaixo, o que graças ao registro de patrimônio imaterial do estado²⁸ pela prática ser advinda das famílias marabaixeiros veio a contribuir para que fosse comercializada pelos seus produtores, o que garante a subsistência de muitas(os) praticantes:

Uma das regalias é a oferta de bebida à vontade, com grande consumo de cerveja, mas também com a distribuição da tradicional gengibirra, bebida à base de cachaça e gengibre que tonifica o peito e protege a voz dos cantores. [...] Este preparado ainda eleva os humores ao nível do êxtase cantante e dançante. Este êxtase se dá na forma de um crescente ímpeto nas batidas do tambor, na aceleração da roda, na intensidade dos bailados das dançadeiras, no aumento da intensidade do canto e culmina com vocalizações altíssimas por parte das dançadeiras. Outras regalias são os almoços fartos de carne e peixe assado, bem como o caldo de carne de boi e legumes servido à noite” (INRC²⁹, p. 29)

O caldo de carne e legumes é algo que eu ouvia muito falar pelos meus tios, que falavam “já está rolando o caldo na casa do Pavão, vou dar uma passada lá pra beber e comer” pela festividade ser aberta muita gente visita não só pelo propósito de admirar, mas para também tomar o caldo que é distribuído pelas famílias marabaixeiros. No caso de meus tios era pela convivência desde meados dos anos 80 no Bairro Jesus de Nazaré, muitos deles estudaram juntos de marabaixeiros como foi o meu caso, ainda que não convivessem profundamente, acolhem até hoje quem esteja para partilhar boas festas e risos. Tal qual este ano experienciei ao visitar a Associação da dona Dica Congó na semana de início do Ciclo do Marabaixo, no bairro da Favela, pela primeira vez e ainda pude entrar na roda para dançar Marabaixo, o que foi uma grande emoção para mim.

- O Canto

Para finalizar este capítulo dedico este tópico ao ato de cantar, elemento do Marabaixo que se envolve no fazer, aprender e repassar o ladrão, é o que dá potência a todos elementos citados acima. É a voz que ecoa do peito de cada pessoa a dizer o que se quer dizer.

²⁸ “Declara a Gengibirra Patrimônio Cultural Imaterial do Estado do Amapá”. Disponível em: <https://www.ipatrimonio.org/wp-content/uploads/2019/12/ipatrimonio-Amapa-Gengibirra-Fonte-Governo-do-Estado.pdf>. Acesso em: 19 dez. 2022

²⁹ Conta com trechos das entrevistas de Irene Pereira dos Santos e de Náira Paula Sena de Sousa escritos no INRC.

Figura 14 – Anciã cantadeira de Marabaixo cantando no Ciclo do Marabaixo



Fonte: Gabriel Penha/Fundação Marabaixo (c2022)

Lembrando principalmente através de Grada Kilomba (2019) que este é o que torna o Marabaixo tão insurgente, pois é o ato “desobediente” como citei de bell hooks (2019), que se ergue na potência das pessoas marabaixeiras, das mulheres marabaixeiras, pois principalmente elas tomam o posto de cantadeiras.

Este ato “desobediente” de falar, de “roubar” a cena, é descrito por Kilomba através de Anastácia³⁰, princesa Bantu que foi uma entre milhares de pessoas que aportaram no Brasil no período da colonização portuguesa. Segundo a autora:

Ela era composta por um pedaço de metal colocado no interior da boca do *sujeito negro*, instalado entre a língua e o maxilar e fixado por detrás da cabeça por duas cordas, uma em torno do queixo e a outra em torno do nariz e da testa. Oficialmente, a máscara era usada pelos senhores *brancos* para evitar que africanas/os escravizadas/os comessem cana-de-açúcar ou cacau enquanto trabalhavam nas plantações, mas sua principal função era implementar o senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar de silenciamento e de tortura. Nesse sentido, a máscara representa o colonialismo como um todo. Ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamentos. (KILOMBA, 2019, p. 23³¹)

[...]

A boca é um órgão muito especial. Ela simboliza a fala e a enunciação. No âmbito do racismo, a boca se torna o órgão da opressão por excelência, representando o que as/os brancas/os querem — e precisam — controlar e, conseqüentemente o órgão que,

³⁰ Trechos inspirados no artigo “A escravizada Anastácia: santa e heroína”. Disponível em: <https://www.abayomijuristasnegras.com.br/post/a-escravizada-anast%C3%A1cia-santa-e-hero%C3%ADna>. Acesso em 19 dez. 2022

³¹ Paginação irregular, livro digital.

historicamente tem sido severamente censurado. (KILOMBA, 2019, p. 23)

Eu vejo o Marabaixo com seu histórico de mais de 100 anos como uma evidente forma de potência. É simbólico que o canto seja o último elemento retratado a partir deste tópico na pesquisa, pois se entrelaça com a minha existência, escrever e falar para mim sempre foi algo que almejei, ser escutada também e ao conseguir firmar esta narrativa é um grito que ecoa de centenas de milhares de mulheres, que vivem através das marabaixeiras.

De acordo com o tópico dedicado ao INRC, que não é muito explorado na escrita do Dossiê — entrelinhas são utilizadas, mas não correspondem amplamente este elemento — são descritos:

Após o processo criativo, as músicas de maior aceitação são incorporadas pelo próprio grupo, podendo também ser disseminada pelos demais participantes da manifestação. [...] Ao incorporar as canções é comum que os grupos as adaptem, seja adicionando ou retirando versos, de modo que ela ultrapasse seus autores e tornam-se uma propriedade inseparável do bem cultural (INRC, p. 52)

[...]

O cotidiano simples de pessoas, que viviam das práticas da vida no campo é cantado em forma de verso, sobrevivendo aos dias atuais. Em outros casos, os relatos se misturam a versos poéticos, que emocionam o cantador no momento de executar o ladrão, seja pela emoção do momento ou pela lembrança que os ladrões trazem a sua memória. (INRC, p. 54)

Neste capítulo, que permeia insurgências e tantas abordagens sigo os caminhos que confluem — palavra tão difundida pelo mestre Antônio Bispo dos Santos (2015) — no propósito que me guia ao construir esta monografia: o de trazer o Marabaixo e suas Matrizes em diáspora através da memória, da herança nativa, de um coração que pauta na Museologia e no fazer Museologia Social. Aspectos estes que busco entrelaçar no último capítulo de desenvolvimento.

3. AS MATRIZES CULTURAIS DO MARABAIXO

Neste capítulo me dedico a falar das matriarcas do Marabaixo, um processo delicado e respeitoso das matrizes do fazer Marabaixo. Me vi na busca e análise de como as mulheres são representadas tanto em narrativas escritas, orais ou visuais: são mulheres, são anciãs, são mães das filhas(os), que fazem a festa acontecer, matriarcas dos saberes e desta expressão identitária. Onde está a figura delas?

É importante lembrar, que ao falar destas anciãs e mestras não excluo a importância de homens e mestres do Marabaixo. Muitas(os) anciãs(ãos) da festividade são filhas(os) de pessoas importantes na construção da festividade, muitos são mulheres e homens que foram escravizados e certamente descendem de pessoas que foram escravizadas.

Aqui, o processo é de colocar os olhos científicos da memória na geração, que merece atenção pelo seu recente encantamento (em outras palavras, falecimento) ou que se encontra em idade avançada.

Esta geração que carrega histórias de vivências de lutas, de felicidades (e lamentos), que fortaleceu sua descendência a dar continuidade nesta manifestação cultural.

O Marabaixo é formado por elementos conjugados a festa, a alegria, ao encontro das águas, que permeiam a vida de tantas pessoas, seja em comunidades afastadas de Macapá, em meio aos rios e ecossistemas de um Amapá nativo, especialmente o rio Matapi e suas afluentes, que é um dos berços de famílias marabaixeiras³², seja nos territórios da capital.

3.1. AS MATRIARCAS MARABAIXEIRAS

O sentido de matriarca é etimologicamente é definido como:

Da raiz indo-europeia *matr*, alterada no latim *mater*, no espanhol *madre*, no inglês *mother*, no alemão *Mutter*, no francês *mère*, acrescida do sufixo *arca*, do grego *arkhês*, pelo latim *archa*, indicando ações de gerar, guiar, conduzir, comandar. (DICIONÁRIO ETIMOLÓGICO, c2022, on-line)

No contexto amazônico é comum vermos famílias compostas por mães-solo. Eu fui criada por uma mãe-solo, então compreendo o efeito da matriz sobre nossa educação³³. Deste

³² Esta indagação, foi melhor percorrida nos artigos “Santa Luzia do Maruanum I: Uma Análise do Quilombo em Face ao Processo de Reconhecimento e Delimitação do Território” (IAPARRÁ; LOMBA, 2014) e no artigo “Comunidades Quilombolas na Amazônia: construção histórico-geográfica, características socioeconômicas e patrimônio cultural no Estado do Amapá” (SUPERTI; SILVA, 2015). Disponível em: http://www.cbg2014.agb.org.br/resources/anais/1/1405548299_ARQUIVO_ArtigoSantaLuzia.pdf e <https://journals.openedition.org/confins/10021>, respectivamente. Acesso em: 05 jan. 2023.

³³ Quando falo “educação” eu englobo todo o eixo humanitário que uma pessoa. Educação é uma palavra feminina, que corresponde de acordo com o Dicio On-line “Ação ou efeito de educar, de aperfeiçoar as capacidades intelectuais e morais de alguém”. (c2022). Disponível em: <https://www.dicio.com.br/educacao/>. Acesso em: 18 dez. 2022.

modo é muito importante, para mim, realizar este tópico pensando nas matriarcas afro-amapaenses.

Durante a condução deste capítulo tive acesso ao artigo de Sabrina Bentes (2020), para a revista acadêmica *Kwanissa*, a historiadora amapaense dedicou sua monografia para reportar as narrativas de vida e das memórias de mulheres marabaixas. Há um momento, no seu artigo, a qual descreve a escolha de vida de Tia Zefa — matriarca que discorrerei mais para frente — que “escolheu” ao perder seu companheiro não ter um outro companheiro, e assim cuidou de suas 5 filhas sozinha:

Casou com seu Joaquim Santana da Silva de quem ficou viúva e desde então criou cinco filhas: Raimunda, Joana, Josefa, Ana Maria e Rita sozinha. Não chegou a casar novamente, pois segundo ela: “num quis mais ninguém, tinha cinco filha mulher, eu digo, eu num vou procurar outro que ainda vem abusar das minhas filha mulher, me acomodei”. (TIA ZEFA, 2018 Apud BENTES, 2020, p. 5)

Ler isto me tocou profundamente, pois essa é uma realidade que atravessa minha existência e sendo assim, aponto alguns dados que se encontram no artigo apresentado por Bentes (2020), de pautar este fato como um precursor de muitas experiências de famílias compostas pela maternidade solo de pessoas brasileiras.

De acordo com os dados dos indicadores de 2015³⁴, do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), a região Norte do país fica em terceiro lugar com 1.732.295 famílias chefiadas por mulheres negras, atrás somente do Nordeste (1º) com 6.056.276 e do Sudeste (2º) com 5.869.698. Este quantitativo pode ser analisado a partir dos marcadores sociais já mencionados no Capítulo 1, sendo que esse quantitativo diminui para um nível mais baixo no que concerne ao número de casas chefiadas por mulheres (brancas) com 402.213, em relação ao país.

Tendo este dado como ponto inicial além do dado que “uma em cada cinco famílias no AP é formada por mães solteiras” de acordo com Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e ainda com dados da mesma instituição³⁵ “em 10 anos, Brasil ganha mais de 1 milhão de famílias formadas por mães solteiras”, estes dados de 2015 fazem o comparativo interessante ao fato do Amapá ter uma estimativa³⁶ de cerca de 877.613 habitantes e 49,9% composto por mulheres.

³⁴ Fonte: Retratos das Desigualdades de Gênero e Raça/IPEA. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/retrato/indicadores_chefia_familia.html. Acesso em: 19 dez. 2022

³⁵ Fonte: “Em 10 anos, Brasil ganha mais de 1 milhão de famílias formadas por mães solteiras”. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/em-10-anos-brasil-ganha-mais-de-1-milhao-de-familias-formadas-por-maes-solteiras.ghtml>. Acesso em: 27 dez. 2022

³⁶ Fonte: Cidades/IBGE. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ap/pesquisa/23/25207?tipo=ranking>. Acesso em: 20 dez. 2022.

Utilizo estes dados para demonstrar a constituição de famílias matriarcais. Apesar dos números nacionais revelarem uma diminuição considerável de lares chefiados por mulheres, no Norte temos um aumento. Essa é uma realidade nos dados aqui apresentados e no contexto da festividade do Marabaixo.

Vejo as matriarcas como formadoras da identidade cultural no Amapá, levando em consideração a grande presença do número de mulheres que em meio a este trabalho, tive acesso aos nomes, seus escritos e fotografias, das quais pretendo apresentar algumas delas.

Um desses materiais, que levo em consideração para este tópico, foi a exposição fotográfica que o jornalista Fábio Gomes fez das “Tias do Marabaixo” contando com se dá a presença delas na festividade e na cultura amapaense realizado, a exposição itinerante foi realizada no ano de 2017, ocorrendo no Garden Shopping em Macapá (AP) e na Galeria Theodoro Braga em Belém (PA).

Outro “material” que me guio para este capítulo é a Academia Amapaense de Batuque e Marabaixo, que é uma instituição “composta por 40 componentes, a Academia Amapaense de Batuque e Marabaixo (AABM) surgiu em 22 de março de 2018, com o propósito de promover ações que incentivem a cultura do marabaixo” (G1/AP³⁷, 2019). Desta lista de pessoas retirei nomes de matriarcas, das quais tive que selecionar pela disponibilidade de informações e fotografias delas.

Suas existências se entrelaçam no fazer marabaixeiro, apesar de não apresentar todas, por conta da falta de informações de matriarcas de regiões mais afastadas de Macapá ou das matriarcas mais antigas. Fato que lamentei muito não ter tido acesso, pois quando se trata de biografias e fotografias³⁸ não encontramos muito a respeito nem das localidades e/ou das pessoas, que estão à frente das Associações festeiras. Algo que também me impediu foi o fato de estar tão longe fisicamente do meu “objeto” de estudo.

Por isso, ao longo das próximas páginas conheceremos algumas gerações de marabaixeiras: primeiramente, as ancestrais mais antigas; secundamente, as matriarcas que minha geração de crianças e adolescentes conheceu como as festeiras de grande importância e por terceiro e último, trago alguns nomes de marabaixeiras que vejo como fortes lideranças, condução e organização do Marabaixo nos últimos anos.

³⁷ Fonte: “Gravação de DVD marca um ano de fundação da Academia de Batuque e Marabaixo, em Macapá”. Disponível em: <https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2019/04/02/gravacao-de-dvd-marca-um-ano-de-fundacao-da-academia-de-batuque-e-marabaixo-em-macapá.ghtml>. Acesso em: 06 jan. 2023.

³⁸ Aqui deixo alguns nomes de fontes, que serão referenciadas nas bibliografias, mas que precisam ser evidenciadas pois sem os seus blogs não seria possível o meu trabalho, como: Alcilene e Alcinéa Cavalcante, as matérias de Fábio Gomes, Chico Terra, Reinaldo Coelho (in memoriam), entre outros, que pude ter arguição do que escrevi através de suas notícias.

Busco através destas personalidades transmitir a existência de mulheres que continuam a conduzir a cultura afro-amapaense como legado ancestral e geracional. Mas deixo aqui o aprendizado que me conduz neste trabalho, de exemplificar o universo que elas representam enquanto herdeiras de uma manifestação cultural construída na diáspora africana e que também me atravessa.

- **Tia Gertrudes**

Gertrudes Saturnino de Loureiro, Tia Gertrudes, foi uma matriarca amapaense que nasceu no dia 08 de dezembro de 1899. Única filha mulher de sete filhos de Izabel Maria de Nazareth e Ciriaco Manuel Saturnino.

De acordo com a Associação Universidade do Boêmios do Laguinho, a escola de samba mais antiga³⁹ do Amapá, em publicação⁴⁰ a respeito do “Projeto da Nação Negra: Valorizando as Personalidades Negras do Amapá” através das palavras de Edgar Rodrigues, jornalista amapaense:

Mulher negra, de personalidade muito forte e espírito combativo, nunca aceitou a submissão imposta pelos padrões comportamentais da época. Durante sua vida contraiu dois casamentos, o primeiro com Hipolyto da Silva Gaia e o segundo com Raimundo Pereira da Silva, separando-se do último e assumindo a tarefa de cuidar sozinha dos filhos.

Durante sua vida, desenvolveu diversas atividades para garantir a subsistência da família: doméstica, lavadeira, cozinheira. Tia Gertrudes foi parteira, ajudando muitas mães a dar à luz a seus filhos. Valendo -se do seu grande conhecimento também foi benzedeira. Preparava remédios a base de ervas naturais para a cura de diversos males. (RODRIGUES, s.d.)

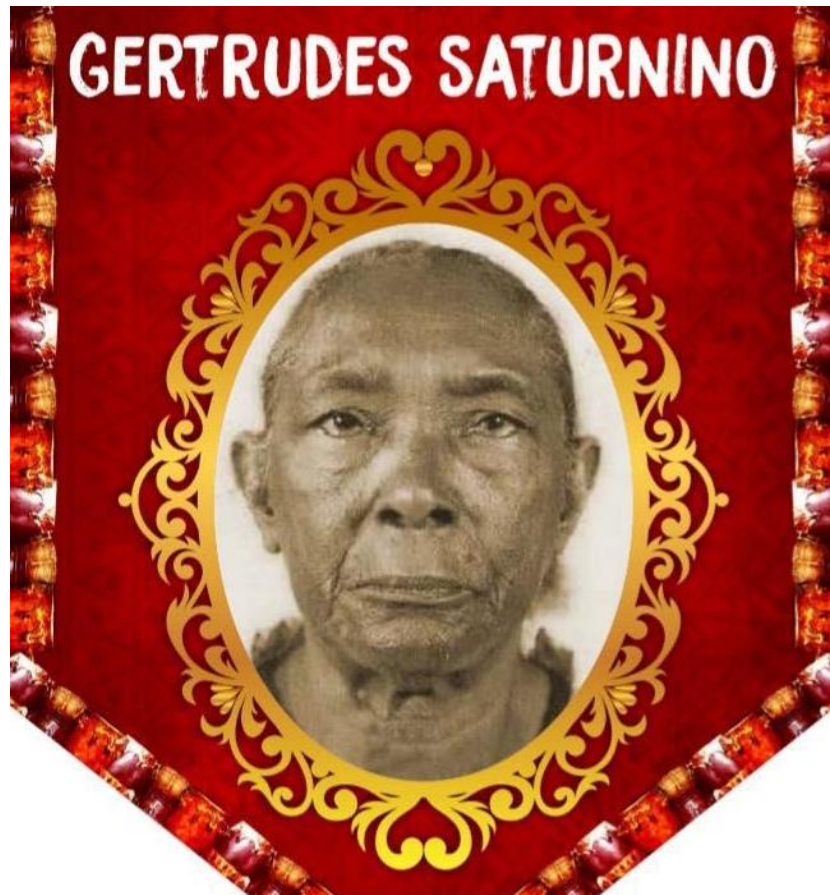
Ao procurar a respeito da vida de tia Gertrudes é possível notar que foi de importância para o estado, no Marabaixo foi cantadeira, compositora, tocadora e dançadeira. Teve cinco filhas(os): Mamédio, Natalina, Sebastião, Maria José e Izabel.

Seu legado é imenso, tanto que um dos versos que cantava de *ladrão* se eternizou “Pelo jeito que estou vendo/Querem me deixar sozinha/Vou com uns para a Favela/Os outros vão pro Laguinho”, ela foi uma das pessoas que resistiram o processo de remoção dos moradores do Centro para o Laguinho. Foi assim que através da sua liderança fizeram o bairro da Favela, considerado um espaço de resistência negra amapaense (INRC, 2014).

³⁹ Fonte: “Escola de samba mais antiga do Amapá celebra 63 anos de carnaval”. <https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2017/01/escola-de-samba-mais-antiga-do-amapa-celebra-63-anos-de-carnaval.html>. Acesso em: 06 jan. 2023

⁴⁰ Fonte: “Gertrudes Saturnino”. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1078904545805647&set=a.258151711214272>. Acesso em: 06 jan. 2023.

Figura 15 – Imagem de Tia Gertrudes, matriarca do Marabaixo



Fonte: Universidade Boêmios do Laguinho (2020)

Tia Gertrudes faleceu no dia 07 de setembro de 1973, aos 74 anos. E o que em vida lutou e motivou foi fortalecido pelas(os) filhas(os) e netas(os) e repassado até os dias de hoje. Sua neta Marilda Costa, falecida no dia 28 de fevereiro de 2020, foi uma das pessoas de sua família, que assim como suas filhas, garantiram através da Associação do Berço do Marabaixo que essa prática fosse continuada até os dias de hoje.

- **Tia Zefa**

Josefa Lina da Silva, tia Zefa, como é conhecida, nasceu no dia 26 de fevereiro de 1916 e vive com vitalidade o Marabaixo. Ela conta com muita lucidez, passados 106 anos de sua vida como dançadeira, cantadeira e compositora de Marabaixo.

Figura 16 – Tia Zefa, ainda com 98 anos. Imagem da exposição “As Tias do Marabaixo”



Fonte: Fábio Gomes (2014)

Tia Zefa é considerada uma das pioneiras da cidade, cresceu ainda no então Bairro do Formigueiro, que atualmente é parte do bairro Central de Macapá. Sendo a memória viva do Marabaixo, é uma das matriarcas que trago para evidenciar a importância⁴¹ ao longo de sua vida na experiência marabaixeira, isto porque é uma das poucas centenárias do estado e uma das poucas matriarcas nascidas nas décadas iniciais do século XX, que acompanhou o movimento e suas mudanças ao longo do tempo.

⁴¹ No vídeo “Ladrões de Marabaixo” dona Zefa canta um ladrão e contextualiza o significado. Disponível em: <https://youtu.be/xxhu6RIwmcw?t=348>. Acesso em: 04 jan. 2023.

Figura 17 – Tia Zefa em campanha de divulgação e valorização do Marabaixo



Fonte: Fábio Gomes (2015)

Tia Zefa é de uma geração de pessoas do Marabaixo, que não teve acesso à educação formal. Vivenciou o contexto de remoção — é uma das pessoas que costuma citar os fatos vivenciados pelas pessoas negras que foram mandadas para diferentes localizações afastadas do Centro de Macapá, o qual cito durante o Capítulo 2 desta monografia — que marcou a sua experiência, mas vigilante do que aconteceu sempre evidencia e canta a canção, que não possui data, de Raimundo Ladislau “Aonde tu vai rapaz” como apresentado no INRC (fl. 139, p. 277) e no Dossiê do Marabaixo (p. 18). Esta música possivelmente é a mais conhecida além de “Rosa Branca Açucena”, que apresenta o cunho político que as pessoas do Marabaixo não calaram ao vivenciar com o trecho que diz “A Avenida Getúlio Vargas/Tá ficando que é um primor/Essas casas foram feitas/Pra só morar os doutor” denotando a experiência, que remonta as memórias de um passado cheio de relegações. Já Rosa Branca tem o caráter mais lúdico, de como funciona e é representado a partir dos toques de caixa a essência do Marabaixo e sua musicalidade.

- **Tia Natalina**

Maria Natalina Silva Costa, mais conhecida como Tia Natalina, é filha de dona Gertrudes Saturnino, que após sua família ser removida da região central de Macapá passaram

a residir no bairro da Favela, que atualmente a região corresponde a uma parte do bairro Santa Rita⁴².

Tia Natalina, que nasceu 27 de fevereiro de 1932, na cidade de Macapá foi uma dançadeira, cantadeira muito importante na história da festividade. Ela foi uma filha de 5 irmãos(ãs) e por isso dedicou sua infância e juventude a ajudar a família, quando alfabetizada trabalhou com serviços públicos até ser aposentada⁴³.

Figura 18 – Tia Natalina na campanha de divulgação e valorização do Marabaixo



Fonte: Fábio Gomes (2015)

⁴² Os dados não são muito pontuais a respeito da primeira residência, mas segundo as fontes a família de dona Gertrudes viveu no bairro central, na Avenida Presidente Vargas. Mas como nasci e cresci em Macapá sei que há pontos mais afastados do Centro da cidade, que se cruzam com o bairro do Santa Rita, que é majoritariamente reconhecido pelos antigos moradores como o bairro da Favela e outra parte já é o bairro do Trem.

⁴³ Fonte: “Deputada Roseli Matos presta homenagem a Maria Natalina, uma das pioneiras do Marabaixo da Favela”. Disponível em: http://www.al.ap.gov.br/pagina.php?pg=exibir_noticia&idnoticia=8052. Acesso em: 05 jan. 2023.

Figura 19 – Tia Natalina, dançando já com idade avançada em evento de Marabaixo



Fonte: Autoria Desconhecida/Diário do Amapá (s.d)

Tia Natalina foi uma importante matriarca, que lutava ativamente pela manifestação cultural do Marabaixo e do Batuque, como apresentado em uma das fotos acima. Faleceu aos 85 anos, no dia 08 de dezembro de 2017.

- **Tia Zezé**

Maria José Libório, conhecida como Tia Zezé, é irmã de Tia Natalina. Trago neste tópico por ser uma matriarca que representa as mulheres que tocam caixas de percussão, que é um papel muito ligado ao homem marabaixeiro, mas assim como sua mãe, é uma mulher insurgente.

Tia Zezé liderou com Marilda Costa, o “Berço da Favela” também chamado de “Berço do Marabaixo” que foi fundado em 19 de julho de 1987, por muitos anos — atualmente, a Associação é presidida pela marabaixeira Valdinete Costa, filha de Natalina Costa.

Dessa forma, existem mulheres que compõem, tocam, dançam e cantam o Marabaixo e Tia Zezé é uma delas, inclusive está presente na lista de pessoas percussionistas⁴⁴ de Marabaixo apresentado no Dossiê do Marabaixo (p. 33).

Figura 20 – Tia Zezé cantando no Ciclo do Marabaixo



Fonte: Márcia do Carmo (s.d)

De acordo com o blog do Chico Terra, um dos portais de notícias mais antigos sobre o cotidiano amapaense:

A Associação foi a primeira instituição a se organizar com o objetivo de difundir, perpetuar, valorizar a cultura do Marabaixo. Foi presidida pelas matriarcas Maria José da Silva Libório e Marilda Costa, falecida em 2020. Atualmente é coordenada por Valdinete Costa. Durante os 35 anos de existência, a entidade assumiu um papel importante na resistência para manter e buscar políticas públicas afirmativas para a cultura do marabaixo, mantém a tradicionalidade das festividades do Ciclo do marabaixo da Favela, e atua na salvaguarda deste Patrimônio Imaterial Cultural do Brasil. (Chico Terra, 2022, on-line)

⁴⁴ No documentário produzido em conjunto ao INRC do Marabaixo, Tia Zezé aparece em uma das fotos antigas tocando a caixa de Marabaixo e também conta um pouco das suas memórias através da cultura. Informação e vídeo está disponível: <https://youtu.be/ba4K9uNMO90?t=285>. Acesso em: 06 jan. 2023.

Tia Zezé⁴⁵ atualmente está com 82 anos, continua cantando e dançando o Marabaixo.

Figura 21 – Tia Zezé tocando caixa de percussão de Marabaixo



Fonte: Alcinéa Cavalcante (s.d)

- **Tia Chiquinha**

Francisca Ramos dos Santos, conhecida por Tia Chiquinha, nasceu no dia 26 de junho de 1920. Foi uma das matriarcas nascidas na mesma geração que tia Zefa, da qual era grande amiga/irmã, como compartilhado por familiares⁴⁶.

⁴⁵ A idade foi calculada a partir das informações do site de Alcilene Cavalcante e confirmada em vídeo compartilhado no 23 de maio de 2022. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/1635326353386783/posts/3120443491541721>. Acesso em: 06 jan. 2023

⁴⁶ Relato encontrado no Facebook, a rede social é muito utilizada por pessoas marabaixeiras, que costumam divulgar eventos e lives com outras pessoas marabaixeiras. A página dedicada a Tia Chiquinha é constantemente atualizada, o que demonstra o zelo familiar de manter a imagem de uma das maiores ladronistas/compositoras de Marabaixo para conhecimento daquelas que vivem em suas memórias. Disponível em: <https://www.facebook.com/TiaChiquinhaChique/photos/a.1587427508171240/1588043044776353/>. Acesso em: 07 jan. 2023

Figura 22 – Tia Chiquinha cantando



Fonte: Fábio Gomes (2014)

Como dito no Capítulo 2, Tia Chiquinha pedia aos filhos(as) para documentarem suas composições. Esmeraldina, uma de suas filhas, foi a responsável por muitas das escritas, que atravessam a memória desta marabaixeira de grande resistência.

É possível perceber, que em sua história de vida tia Chiquinha viveu imensas insurgências e desafios. Foi mulher quilombola, mãe de 11 filhos, filha de pessoas escravizadas e mulher em diáspora, lutou para manter a sua vida, de seus familiares e filhas(os) em tranquilidade. Assim viveu até seus 95 anos, falecendo no dia 18 de fevereiro de 2015 em um dia de Quarta de Cinzas.

Figura 23 – Fotografia de Tia Chiquinha



Fonte: Fábio Gomes (2015)

- **Tia Biló**

Benedita Guilherma Ramos, tia Biló como era chamada, nasceu em 10 de fevereiro de 1925. Foi uma das tias, que se responsabilizou pela salvaguarda do Marabaixo.

Após sua mãe Januária Simplícia Ramos e seu pai Julião Tomaz Ramos (Mestre Julião) falecerem, se tornou a pedido do seu pai a responsável pela guarda do Marabaixo (SEIIC, c2022) do Laguinho — outro espaço de resistência negra, da qual cresci presenciando.

Tia Zefa, já mencionada aqui, era sua madrinha, com a qual mantinha o respeito, que tanto aprecio ter aprendido com meus ancestrais, de saudá-los sempre que os vejo. Um dos últimos registros fotográficos das duas é possível ver como a “bênção” é um ato de respeito e zelo pela pessoa que é mais velha.

Figura 24 – Tia Biló tomando a bênção de Tia Zefa, sua madrinha



Fonte: Fábio Gomes (2014)

Figura 25 – Tia Biló em festa de marabaixo



Fonte: Márcia do Carmo (s.d.)

Assim como outras matriarcas, Tia Biló foi servidora pública, que atuava como zeladora, mas também foi lavadeira, quituteira, trabalhos esses que ajudaram a Tia Biló manter sua família e parentes.

Ao longo dos tempos, como caçula e única filha viva, ela ficou na presidência da Associação Raimundo Ladislau, entidade que se eternizou como uma das fundadoras. Cantadeira, ladronista/compositora, viveu até seus últimos momentos festejando o Marabaixo à Santíssima Trindade e ao Divino Espírito Santo, a qual dedicou em sua vida inteira.

De acordo com o jornal local, Tia Biló faleceu aos 96 anos, no dia 18 de setembro de 2021, por morte natural. Ela vive na memória de seus 7 filhos, 16 netos e 20 bisnetos.

- **Tia Venina**

Antônia Venina da Silva, Tia Venina, nasceu em 17 de dezembro de 1909. Nascida no Quilombo do Curiaú, foi uma precursora do Marabaixo do Curiaú e do Amapá.

Assim como tia Zefa, foi mãe-solo e teve de criar seus 9 filhos após a morte de seu marido.

Figura 26 – Tia Venina, a única foto encontrada



Fonte: Autoria desconhecida (s.d.)

De acordo com a entrevista de sua neta, criada como filha, Iracema da Silva, concedida ao jornal local (G1/AP, 2021, on-line), ela diz “cresci e aprendi com ela antes de tudo, sem nunca ter sentado no banco de uma escola. Ela era uma mulher muito sábia e para mim foi uma grande Professora, uma grande mestra. Ela era uma mulher guerreira”, comentou.”

Ainda de acordo com o jornal (2021, on-line), Tia Venina “foi agricultora, rezadeira, dançadeira de batuque e marabaixo e curandeira de garganta” viveu até os 86 anos e “em 20 de julho de 1997, dois anos após o falecimento, foi criada a Associação Mulheres Mãe Venina do Curiaú”.

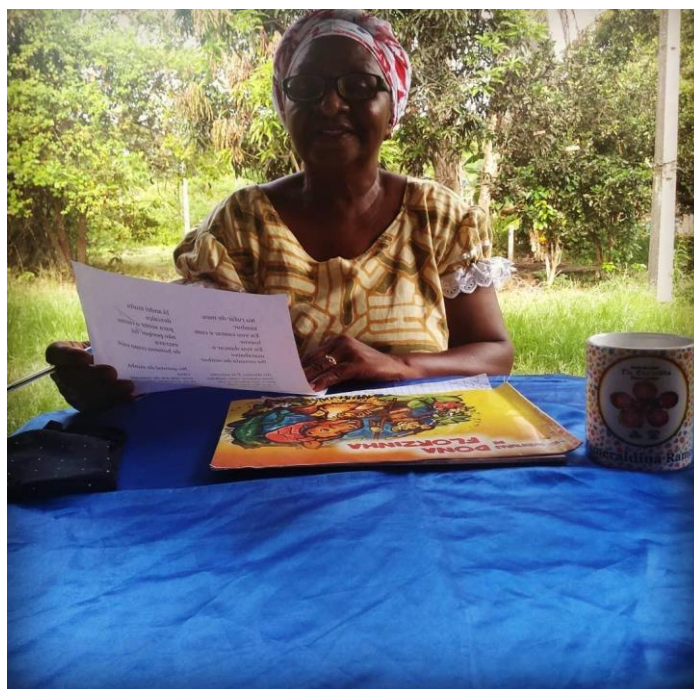
Assim como outras marabaixas mais antigas, possui pouquíssimas fotos. Mas entrevistas como essa fazem lembrar como a fotografia e a memória afetiva são capazes de expressar além do seu tempo o legado que as matriarcas carregam, através das festas que podem hoje em dia ser documentadas e compreendidas por meio das suas características sociais e culturais, assim como as mudanças presentes, como já apresentadas no Capítulo 2, que mostro algumas fotografias antigas.

- **Esmeraldina Santos**

Esmeraldina dos Santos é filha de Francisca Ramos dos Santos, a Tia Chiquinha com Maximiano Machado dos Santos, o Mestre Bolão.

Nascida no dia 11 de janeiro de 1955, é a filha que leva junto de seus familiares, o legado de sua mãe. Mãe de duas filhas e avó de quatro crianças, terminou os estudos depois de adulta. É Mestra Griô, como já mencionado no Capítulo 2, pedagoga, escritora e artesã, que leva a ancestralidade como fonte de sabedoria e tradição, para sua família e a população, especialmente em sua comunidade, o quilombo do Curiaú.

Figura 27 – Dona Esmeraldina na “Maloca da Vó Chiquinha”



Fonte: Escritora Esmeraldina dos Santos/Facebook (2020)

Figura 28 – Dona Esmeraldina



Fonte: Governo do Amapá (s.d.)

Eu coloquei Esmeraldina na mesma classificação de matriarca, pois ela diferentemente da geração mais recente é de uma geração anterior, nascida na década de 50, pode ver a manifestação e fazer o Marabaixo com características diferentes das encontradas atualmente.

Esmeraldina, possui livros, um desses chamado “História do Meu Povo” e músicas das quais são utilizadas para manter a tradição das pessoas do Curiaú.

Finalizando este tópico posso afirmar que a comunhão do passado e futuro se faz no presente. O que quero dizer é que há matriarcas em construção, as quais tive acesso aos nomes durante esse estudo através do Sistema Estadual de Informações e Indicadores Culturais (SEIIC)⁴⁷, que serve tanto para o caráter quantitativo ou qualitativo de produtoras(es) culturais no estado do Amapá, servindo assim como um banco de dados “referentes a bens, serviços, infraestrutura, investimentos, produção, acesso, consumo, agentes, programas, instituições e gestão cultural, entre outros” (SECULT, on-line).

⁴⁷ Fonte: “Sistema SEIIC – Do Sistema Estadual de Informações e Indicadores Culturais – SEIIC”. Disponível em: <https://secult.portal.ap.gov.br/conteudo/indicador-cultural/sistema-seiic>. Acesso em: 08 jan. 2023.

Deste modo, apresento as marabaixeiros que prosseguem o atual seguimento, encontradas através de seus perfis públicos, com suas próprias biografias, no SEIC:

- **Laura Ramos:**

Figura 29 – Laura no Domingo do Mastro na Associação Raimundo Ladislau



Fonte: Gabriel Penha/Fundação Marabaixo (2022)

Ativista Cultural e docente. Atuante no seguimento das Culturas Populares e festividades. Produz a tradicional gengibirra, bebida a base de gengibre. Compõe o Ladrão do Marabaixo e é poeta. Laura do Marabaixo é pedagoga e todo o seu trabalho é voltado para a cultura. Começou no berço da família onde ela nasceu e se criou, fortaleceu-se ainda mais no grupo de dança Afro Maraca onde desenvolveu várias atividades dentro da companhia como dançadeira, percussionista e cantadeira. a partir daí começou a fazer composições de Marabaixo. Quando começou seu curso de graduação veio perceber a importância que a cultura popular e tradicional do Estado do Amapá tem para sociedade amapaense, na questão política, cultural e social do estado. (RAMOS, c2022, on-line)

- **Valdinete Silva da Costa:**

Figura 30 – Valdinete próximo do altar da Santíssima Trindade



Fonte: Gabriel Penha (2022)

Filha de família tradicional do bairro da Favela, é neta de Tia Gertrudes Saturnino, que foi pioneira do Marabaixo no antigo bairro da Favela, filha da saudosa Natalina Costa de quem herdou a genética de amar e respeitar sua cultura e tradição do Marabaixo. Arte educadora com habilitação em artes plásticas, desenvolve atividades e ações artístico culturais de valorização, manutenção e Difusão do Marabaixo dentro e fora do Estado do Amapá; Coordena a pasta de ações e afirmativas para o Marabaixo na Secretária Extraordinária de Políticas para Afrodescendentes - SEAFRO; Membro da Academia Amapaense de Batuque e Marabaixo, com o cargo de vice-presidente da mesma; Atua como membro do Comitê gestor e Salvaguarda do Marabaixo no Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN; Coordenadora cultural da Associação Berço do Marabaixo. Cantadeira, dançadeira e compositora de ladrões Marabaixo. (COSTA, c2022, on-line)

- **Danniela Ramos:**

Figura 31 – Danniela na Fortaleza de São José



Fonte: IPHAN (2020)

Neta da Tia Biló [...] e Bisneta do Mestre Julião Ramos (um dos precursores do Marabaixo no Amapá e líder negro no bairro do Laguinho), nascida no Bairro do Laguinho em 20 de março de 1979, se criou entre caixas de Marabaixo, Santos e tudo o que mantém a tradição amapaense viva, além do sangue dos negros escravizados que trouxeram para o Laguinho a festa tradicional secular, que mescla a religião e o lúdico. [...] Danniela Ramos é formada em de Gestão Pública pela Faculdade Unopar e preside a Associação Cultural Marabaixo do Laguinho - ACULTMAR, fundada no ano de 2000, também presidiu por 10 anos a Associação Folclórica Raimundo Ladislau (2003 a 2013), a primeira ser fundada no Amapá, em agosto de 1988. Filha de José Lourival de Souza Monteiro e Maria do Socorro Ramos da Silva, laguinhense da gema, tem orgulho de ser negra e levantar a bandeira da cultura tradicional do Amapá. [...] Danniela também é compositora e até hoje já compôs 49 ladrões de Marabaixo e participou de vários Festivais de Ladrão de Marabaixo realizados em nosso estado. Através da Associação Cultural Marabaixo do Laguinho, Danniela já levou a Cultura Amapaense para vários Estados Brasileiros e Guiana Francesa, difundindo desta forma o Marabaixo do Amapá também para o Brasil e o mundo. (RAMOS, c2022, on-line)

- **Elísia Congó:**

Figura 32 – Maria Elísia próximo do altar da Santíssima Trindade e o Divino Espírito Santo



Fonte: Gabriel Penha (2022)

Maria Elisia Carmo Silva, conhecida no cenário cultural amapaense como Elísia Congó. Nasceu em 16 de dezembro de 1964, possui graduação em Administração de Empresas – UNAMA e Licenciatura Plena em Recursos Humanos, Esquema I, UNIFAP. Filha de Raimunda Rodrigues da Silva – Dica Congó e Mário Amaral, tendo como avô materno Benedito Lino do Carmo – o velho Congó, compositor de Ladrão – “Nêgo ô dia”, que também era um exímio tocador de caixa de Marabaixo, e foi um dos pioneiros, juntamente com sua mãe, do Marabaixo da Favela. Hoje realiza as festividades em honra à Santíssima Trindade dos Inocentes (Ciclo do Marabaixo), a fim de dar continuidade e perpetuar a tradição vinda de seu berço familiar. Cantadeira, compositora e dançadeira, sua vida cultural começou quando criança, dançando nas rodas de Marabaixo. Com a morte de sua mãe, começou a cantar com os conhecimentos peculiares da trajetória e da história do Marabaixo dentro de sua família; a partir de então, passou a compor ladrões e tornou-se ativista do Movimento Negro Amapaense, símbolo de luta, preservação, fomentação e valorização da história do Marabaixo. [...] fundadora da Academia Amapaense de Batuque e Marabaixo e membro do comitê gestor de salvaguarda do Marabaixo – Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN; fundadora e coordenadora da Associação Cultural Raízes da Favela – Dica Congó [...]. (SILVA, c2022, on-line)

Busquei trazer essas ‘manas’ porque a partir delas o Marabaixo é sinônimo de política social, por meio da manifestação as pessoas que a praticam constroem a história. Continuam

filhas(os) do Atlântico negro⁴⁸ que integra nossa existência, mas incorporado ao coletivo que faz o Marabaixo as pessoas podem ser escritoras da sua própria narrativa⁴⁹.

3.2. O MARABAIXO COMO ESTUDO DECOLONIAL E FEMINISTA ATRAVÉS DA MUSEOLOGIA

Pelo fato de um estudo pós-colonial não estar necessariamente integrado ao exame crítico da intersecção de gênero, classe e raça, tive que buscar no que são pautados os Estudos Feministas quando se apontam as experiências das mulheres tanto na sociedade como nos estudos acadêmicos. Por isso, decidi aliar as duas teorias pela Museologia, para relacionar o processo de registro do Marabaixo, esta festividade que ao discorrer todo esse trabalho é perceptível sua história marginalizada enquanto cultura brasileira.

Considerando isso, após quase cinco anos de patrimonialização posso afirmar que o Marabaixo possui desafios enfrentados na sua salvaguarda, tendo em vista o que já é delineado no Dossiê (p. 88-94), os quais pretendo abordar a seguir.

Socialmente vejo que o reconhecimento do Marabaixo veio de medidas políticas que se deram ao longo do tempo, isso fez com que as pessoas amapaenses fossem se abrindo mais a Cultura. Que no âmbito Estadual e Municipal se deram a partir:

- A Lei Ordinária N. 845 de 13 de julho de 2004 cria o Ciclo do Marabaixo pelo Governo do Estado do Amapá, que “garante” a partir do fomento que as associações possam realizar as festividades.
- A Lei que deu a possibilidade ao longo do tempo para que o Marabaixo tivesse mais reconhecimento entre a população foi Lei N. 1.521, de 29 de novembro de 2010, que declara 16 de junho como Dia Estadual do Marabaixo Amapaense.
- A recente Lei Ordinária N. 2650, de 2 de abril de 2022, que cria a Fundação Marabaixo, que se caracteriza pelas Políticas de Promoção à Igualdade Racial.

No entanto, de acordo com o INRC (2014, fl. 425-429/p. 727-731) é possível notar que naquela época a festividade só possuía apoio do Governo do Estado e Prefeitura em momentos pontuais, como: no Ciclo do Marabaixo, no Encontro dos Tambores e no Dia do Marabaixo. Este apoio em teoria dá as pessoas do Marabaixo mais mobilidade e segurança. Mas acredito

⁴⁸ Relembrando um pouco de Paul Gilroy (2001) trazido por Eufrazia Cristina Menezes Santos (2002) que explica o termo como “refere-se metaforicamente às estruturas transnacionais criadas na modernidade que se desenvolveram e deram origem a um sistema de comunicações globais marcado por fluxos e trocas culturais”. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ra/a/6MqqtymxqxgHKhvtGWhsDS>. Acesso em: 15 jan. 2023

⁴⁹ Parafraseando do provérbio popularizado de “protagonismo da própria história”.

que na prática como isso dá mais mobilidade às associações de Macapá ou próximas de Macapá, há necessidade de mais comunicação para incorporar as comunidades ribeirinhas e mais afastadas da capital, de acordo com o próprio INRC (2014, fl. 427). A manifestação é mantida com a preservação das(os) próprias(os) praticantes nesses espaços.

Não obstante, é bastante notório que a oficialização de Patrimônio Cultural Imaterial do Marabaixo garantiu uma atuação do Governo do Estado do Amapá e a Prefeitura de Macapá devido o reconhecimento que a manifestação passou a ter. Produzir uma Manifestação Cultural Nacional colocou o Amapá em pauta, bem como evidenciou sua imensa invisibilidade enquanto território brasileiro, ainda que isso seja presente apenas nesse nicho de “Cultura Popular”.

Mas algo que me preocupa em relação a salvaguarda da festividade e principalmente a espetacularização já mencionada aqui é como o IPHAN e as Políticas Públicas Culturais tratam a continuidade e preservação do Marabaixo. Para explicar melhor isso, apresento um dos principais motivos que me trazem este pensamento:

De acordo com a Nota Técnica N. 08/2017⁵⁰ enquanto o Marabaixo estava em processo de registro é possível se notar alguns questionamentos muito importantes que foram levantados:

O Marabaixo foi inscrito como “Forma de Expressão” que é descrito como um livro:

Criado para registrar as manifestações artísticas em geral. Formas de Expressão são formas de comunicação associadas a determinado grupo social ou região, desenvolvidas por atores sociais reconhecidos pela comunidade e em relação às quais o costume define normas, expectativas e padrões de qualidade. Trata-se da apreensão das performances culturais de grupos sociais, como manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas, que são por eles consideradas importantes para a sua cultura, memória e identidade. (IPHAN, c2022, on-line)

Já no caso “Livro de Celebrações” é descrito como:

Reúne os rituais e festas que marcam vivência coletiva, religiosidade, entretenimento e outras práticas da vida social. Celebrações são ritos e festividades que marcam a vivência coletiva de um grupo social, sendo considerados importantes para a sua cultura, memória e identidade, e acontecem em lugares ou territórios específicos e podem estar relacionadas à religião, à civilidade, aos ciclos do calendário, etc. São ocasiões diferenciadas de sociabilidade, que envolvem práticas complexas e regras próprias para a distribuição de papéis, preparação e consumo de comidas e bebidas, produção de vestuário e indumentárias, entre outras. (IPHAN, c2022, on-line)

De acordo com o seguinte trecho da Nota Técnica:

Levantamos essa questão apenas porque nos parece, a partir da leitura dos autos do processo, que o bem cultural já foi debatido com a comunidade como uma "Forma de Expressão" a partir da indicação do INRC. Desta forma, caso o processo siga para

⁵⁰ É possível encontrar a nota no terceiro volume do processo, caso haja a necessidade um conteúdo mais detalhado. O número de Processo no SEI é N. 01450.009858/2016-70, vol. 3, pt. 3, f. 458)

instrução técnica, sugerimos que se avalie a possibilidade de debater com os marabaixeiros o enquadramento no Livro de Registro para que a inscrição se realize no Livro que melhor comunique o significado da prática para sua comunidade detentora. (IPHAN, 2017, f. 463)

É possível perceber que isso não foi inicialmente discutido com as pessoas marabaixeras, foi colocado desde o início como um registro redirecionado para a categoria de “Formas de Expressão” pela equipe que executou o processo. Ignorando o conselho da própria técnica que relata a nota supramencionada, para que fosse demonstrado às comunidades qual a sua melhor adequação.

Como pessoa nascida no Amapá, não consegui desde o início do trabalho ver o Marabaixo categorizado apenas numa das opções e me questionei muito ao notar que isso poderia ser um retrato da subalternização do Patrimônio em questão, o que me instigou a investigar.

Isto porque o Marabaixo, por mais que ecoe como uma celebração é visto como uma manifestação artística com elementos afro-religiosos, tendo sido categorizado como forma de expressão. O olhar eurocentrado conceitua o religioso como algo que precisa ser/estar relacionado aos elementos que foram difundidos na história através do processo violento de catequização e imposição cultural para muitos povos, como já relatado no Capítulo 2, como se deu a colonização no Amapá.

Mas se imaginarmos, o Marabaixo ultrapassou o sentido da dor e do lamento e transformou aquele processo doloroso em potencialidade e insurgência para a população amapaense sentir orgulho de onde nasceu, o que se maximizou quando se teve o registro.

O que eu questiono aqui é que enquanto oficializado como Patrimônio sua gestão de salvaguarda enfrenta embates que podem ter duas faces. Uma, que é positiva, é o de ter a valorização do patrimônio pela população que não se reconhecia em meio ao processo colonial que o Amapá sofreu e por sua recente federalização como estado brasileiro, trazendo outra perspectiva de como o território foi ocupado. E a segunda, é que enquanto o Marabaixo sendo remanescente de uma cultura afro-amapaense, não é tido como uma celebração afro-brasileira, que merece a atenção inclusive quando sofre com práticas racistas, com a ignorância social que é espalhada pelo fundamentalismo religioso amplamente enfrentado no país.

Durante meu trabalho, quis evidenciar muitas dessas características que influenciaram no Marabaixo não ter tido essa reelaboração do Dossiê, que é pedido na Nota Técnica N. 08/2017. Pedido esse que foi reforçado pelo conselho consultivo do IPHAN, no documento intitulado “Parecer do Relator do Conselho-Consultivo do Patrimônio Cultural – IPHAN” inscrito no Processo N. 01424.000185/2016-18, representado pelo Professor José Reginaldo

Gonçalves, que o Dossiê tem um conteúdo limitado tendo em vista que para sua salvaguarda é necessária uma atenção maior dos seus elementos, como citado (2018, p. 10).

Me incomodou especialmente o fato de não identificarem a importância das matriarcas para o Marabaixo, como mencionado neste capítulo: a grande maioria perdeu o marido cedo e passou o resto das suas vidas se dedicando a religiosidade, ao amor e a coletividade. Hoje o que encontramos no Marabaixo é uma festividade que vive da memória, em meio a despedida e o falecimento recente de muitas(os) praticantes⁵¹, que depende de subsídios do estado e município para a promoção de suas festividades e políticas de cidadania.

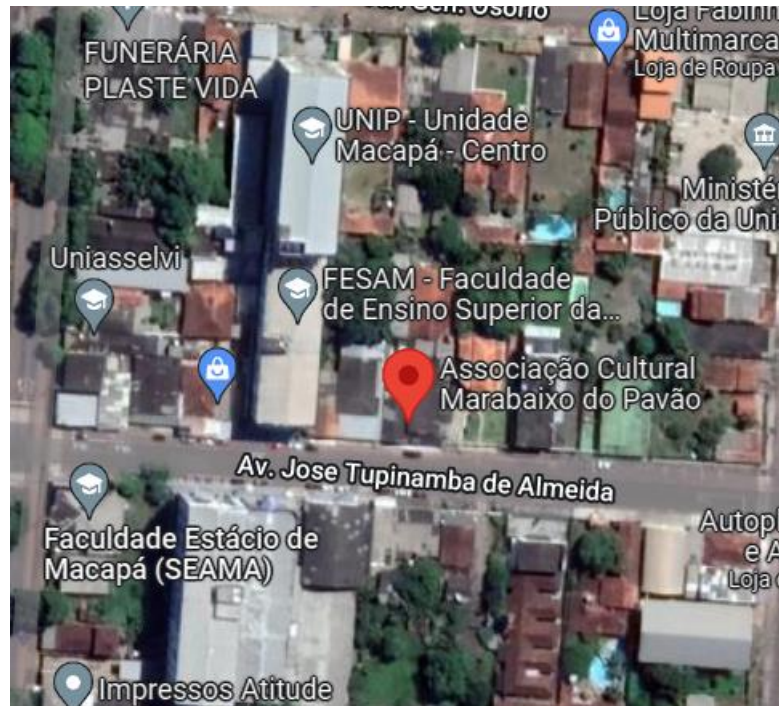
O que lamento é que durante o processo de registro a maioria das Matriarcas ainda estavam vivas e podiam expressar os significados dessa festividade, que mudou muito após seus quase 10 anos da primeira imersão descrita no Capítulo 2.

Outra coisa levantada pelo relator do Conselho-Consultivo do IPHAN, foi das(os) praticantes sofrerem com a especulação imobiliária, que intensifica pelo centro da cidade, pois atualmente os bairros se localizam na região centralizada de Macapá: que é uma realidade a ser enfrentada, pois é um local que possui uma outra formatação de terrenos, são maiores por serem mais antigos e propícios para construção de edifícios, como o caso da Associação do Marabaixo do Pavão. Essa associação fica em frente e ao lado de faculdades, que possuem dois complexos prediais que colocam esse espaço numa realidade de gentrificação⁵² (Figura 27), o que resultou em uma diminuição das festividades, posto que seus praticantes são forçados a morar em outros espaços da cidade. Esse é somente um dos exemplos, o qual tive propriedade em detalhar por ter convivido com a realidade da região.

⁵¹ Falo isso porque meu trabalho iniciou no ano inicial da pandemia pelo COVID-19 e está sendo realizado ainda em pandemia, mas numa realidade que é atravessada pelo luto e pela luta de povos amazônicos para uma melhora na qualidade de vida, que é urgente para todas as pessoas brasileiras, sobretudo para regiões de fronteira e descentralizados do país que é o caso do estado do Amapá.

⁵² De acordo com o vocabulário do IPHAN, gentrificação é denominado por “um fenômeno urbano presente em diversas temporalidades e espacialidades: o deslocamento, processual ou súbito, de residentes e usuários com condições de vida precárias de uma dada rua, mancha urbana ou bairro para outro local para dar lugar à apropriação de residentes e usuários com maior status econômico e cultural.” (BRAGA, c2023). Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/78/gentrificacao>. Acesso em: 18 fev. 2023

Figura 33 – Mapa da vista aérea da Associação



Fonte: Google Maps (2022)

Depois de ter apresentado as informações acima faço a ponte para falar da Museologia que entra como um catalisador da valorização das insurgências do Marabaixo. Digo catalisador porque vejo como um estímulo para q práticas de avivamento da cultura que representa o estado.

Tendo em perspectiva que o estado possui dois patrimônios imateriais registrados: Arte Kusiwa, Pintura Corporal e Arte Gráfica Wajãpi e o Marabaixo. A Arte Kusiwa tem uma realidade simbólica no âmbito de Patrimônio Imaterial por ter sido o primeiro registro de Cultura Imaterial realizado no país (dividindo o posto com o Ofício das Paneleiras de Goiabeiras, patrimonializado em outro livro), mas pelo fato dos povos indígenas no Amapá possuírem um enorme afastamento e silenciamento, o patrimônio entra em uma dinâmica de contato e salvaguarda forma diferente da encontrada no Marabaixo.

A forma que a Museologia Social adentra a esta narrativa é como Marcele Pereira (2018) a caracteriza ao refletir o papel que o termo vem a significar no campo museal:

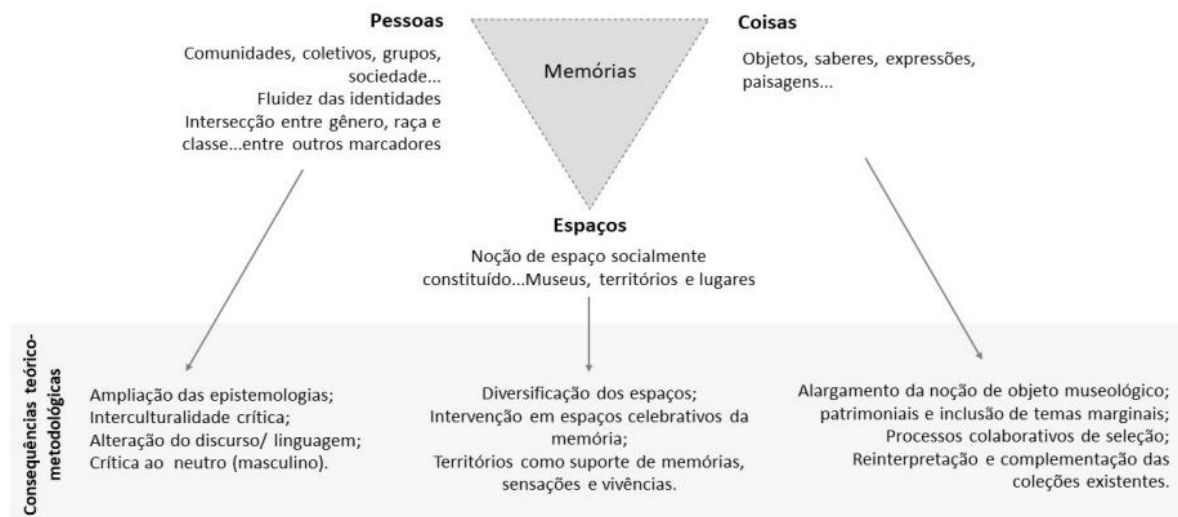
a Museologia Social ou Sociomuseologia tem atuado a partir do interesse explícito centrado em uma aversão a todas as formas de dominação, e seu desafio está posto na necessidade de desenvolver modos de crítica, a partir de um discurso teórico que sirva como mediador de ações sociais com vistas a uma transformação emancipatória. Este se configura como um amplo desafio para a Museologia Social, haja vista que enfrentamos uma longa tradição de práticas sociais que fortalecem e promovem a falta de conhecimento histórico, político e conceitual, muitas vezes corroborada por práticas museais colonizadoras (PEREIRA, 2018, p. 68)

Dialogando a partir do que é apresentado por Pereira trago o artigo de Camila A. de Moraes Wichers (2018), pois em seu artigo ela traz o significado da Museologia como “Pedagogia da Memória”. O termo é descrito no campo museológico por Cristina Bruno (2020), que traz da seguinte forma:

A Museologia, em sua essencial razão de ser, pode ser compreendida como integrada a esses sistemas dinâmicos de organização e administração dos indicadores de memórias, a partir de metodologias próprias resultantes das reciprocidades entre fato, fenômeno e processo museológicos que, por sua vez, são ancoradas na cadeia operatória de procedimentos de salvaguarda e comunicação e encontram eco na missão social da pedagogia museológica, repercutindo os impactos entre preservação e desenvolvimento. (BRUNO, 2020, p. 20)

Ao ver a Museologia como Pedagogia de Memória, termo que me trouxe até aqui, menciono também o conceito de “Fato Museológico” teorizado por Waldisa Rússio (1984) que diz: “fato museológico é uma relação profunda entre o homem, sujeito que conhece, e o objeto, testemunho da realidade. Uma realidade da qual o homem também participa e sobre a qual ele tem o poder de agir, de exercer a sua ação modificadora”. Esse fato é revisitado por Moraes Wichers a partir de uma “Museologia generificada e feminista”:

Figura 34 - Figura com perspectiva do Fato Museológico em Museologia Feminista e Generificada



Fonte: Moraes Wichers (2018, p. 140)

Ao apresentar a figura e os conceitos posso dizer que ao discorrer, nesta monografia, sobre o Marabaixo é possível identificar que sua manifestação e substancialidade se representa nas práticas que precedem o caráter imutável, introjetado quando estimulado a fim do estado barganhar com a sua representação, pois são elementos de memória e a memória está na

constante transformação, que acompanha o seu tempo e seu povo, pois nela são criadas as linguagens que dão significado às representações, dialogando com Stuart Hall (1997, p. 16-17).

Desta forma, a partir do sentido matriarcal e de pretitudes que está no caráter pedagógico da festividade, ela entrelaça a nossa história através de seus mecanismos de resistência, não as suas transformações, pois estão em sua forma de conduzir em meio a história, mas as opressões que se mascaram de reconhecimento.

Afinal, quantos reconhecimentos são necessários para uma reelaboração, para a adesão ao livro que lhe é mais consonante? Quantos reconhecimentos para reimaginar bens culturais por suas/seus praticantes? Não seria dessa forma que as práticas de epistemicídio⁵³ são instrumentalizadas? São questões pairam no âmbito da reflexão e as quais utilizo para ecoar em palavras os muitos questionamentos que ainda são provenientes desse estudo.

Mas com bell hooks aprendi a transgredir, creio que toda mulher preta é uma transgressora da realidade. De nascer já transgredimos, as estatísticas, a nossa realidade, as mazelas criadas nesse mundo de tantas estruturas seculares, milenares.

⁵³ A respeito do termo “epistemicídio é um termo criado pelo sociólogo e estudioso das epistemologias do Sul Global, Boaventura de Sousa Santos, para explicar o processo de invisibilização e ocultação das contribuições culturais e sociais não assimiladas pelo ‘saber’ ocidental”. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/jornal/epistemicidio-e-o-apagamento-estrutural-do-conhecimento-africano/>. Acesso em: 15 jan. 2023

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para finalizar, trago a minha compreensão onde eu explico melhor de onde surgiu a proposta de falar do Marabaixo através dos Estudos Decoloniais e Feministas para pensar no campo da Museologia.

Antes preciso contar como surgiu o estudo sobre os feminismos na minha vida. Inclusive, através dos estudos que passei a ter compreensão do que sou no mundo e disso compreendi o que somos nesse mundo para além de pessoas nas diferentes comunidades que fazemos parte.

Nesse caso me pus como primeira pessoa ao travar o maior desafio de sair de casa, longe de minha mãe e o calor de Macapá, tanto o calor humano como o calor de uma cidade amazônica. Saí de um contexto social/cultural muito diferente do que eu estava acostumada. Surge nisso a primeira compreensão do meu local no mundo, precisava de autoconhecimento.

Assim, da mesma forma que aos 13 anos comecei a me interessar pelos estudos e livros de uma forma mais intensa, fui atrás do conhecimento que me era oferecido com 19/20 anos: em uma biblioteca imensa, a Biblioteca Central Prof. Alpheu da Veiga Jardim, no Campus Samambaia da UFG.

Foi ali onde tudo começou, na Sessão Especial de livros, da biblioteca em questão: lendo o primeiro livro que tive contato com os estudos de raça, de Lélia Gonzalez “Lugar de Negro” da publicação de 1982 — que foi produzida com o sociólogo argentino Carlos Hasenbalg.

Lembrar deste livro me faz compreender, que fui marcada pela vontade de construir uma trajetória, parecida com as mulheres negras, muitas delas que por motivos racistas e sexistas não tiveram acesso à universidade ou foram violentadas simbolicamente por essa instituição. Afinal as universidades utilizam os “assujeitamentos” de pessoas negras às suas ementas branco-euro-centradas, as quais critico profundamente e como mencionado no último capítulo são estratégias de epistemídio. Essa palavra que aprendi através das leituras coletivas que participava, em 2019, no LaGente (Laboratório de Estudos de Gênero, Étnico-Raciais e Espacialidades) e sou grata pelos aprendizados coordenados pelas pessoas do IESA (Instituto de Estudos Socioambientais) na UFG.

Para além disto, integrar estas leituras coletivas me oportunizaram encontrar outros espaços que se entrelaçam nesta minha trajetória, como o ROPA (Rede de Ocupações e Parcerias Acadêmicas), que foi onde percebi que a literatura não simula aquilo que é sentido, ela simplesmente transcende.

Encontrar os Estudos Feministas foi um aspecto que entrou no meu caminho na busca de fazer algo que não me deixasse sem local, sem identidade enquanto mulher em diáspora.

Ao conhecer Lélia Gonzalez, pude enfim, ter o contato não somente pautado pelo gênero, mas pelas intersecções de raça e classe, que são encontradas nos estudos de Grada Kilomba (2019), Kimberlé W. Crenshaw (1995), Patricia Hill Collins (2019), bell hooks (2013) sem faltar com as autoras brasileiras como Sueli Carneiro (2011) e Carla Akotirene (2018), que abriram portas para o conhecimento do pensamento feminista negro o qual me inspiro a compor neste trabalho, mas não esquecendo que autoras como Conceição Evaristo (2017), Carolina Maria de Jesus (2019), Cristiane Sobral (2009, on-line), que me fazem escrever a fim de me libertar destas formas fixistas, que a escrita acadêmica tende a me aprisionar.

A partir destas tantas mulheres citadas me ergui na possibilidade de fazer valer o lema que me baseio nas veredas acadêmicas: *busco em mim, ser movimento na memória secular*. Este que guardei para permanecer na Museologia, com o apoio da minha orientadora Camila, como estratégia para me emancipar. Espero que as pessoas futuramente sejam oportunizadas no campo museológico das contranarrativas a falar daquilo que as toca.

Através de tantas mulheres que representam esse caminho matriarcal que é feito a Museologia brasileira seja percorrido e marcado por estratégias de escrever a nossa individualmente como um papel coletivo.

Muitas lideranças do Marabaixo sem conhecer o campo da Museologia preservaram a memória de suas ancestrais pelo olhar comunitário, fortalecido na energia que emerge da história que é reconhecida pela comunidade. Mas esse processo de preservar não é feito dos mesmos moldes, que as políticas culturais se baseiam: a transformação e a mutabilidade são compreendidas como aspectos da preservação, pois “são as pessoas, coletivos e comunidades que estabelecem significados e atribuem valores à suas criações, selecionando as coisas que compõem essa relação.” (MORAES WICHES, 2018). O caráter que é valorizado aqui, nesse caso é o da ressignificação, algo que se influi no que a festividade se tornou. Por seu turno, as políticas culturais podem primar por um olhar homogeneizador ao lidar com práticas como o Marabaixo.

Transitando entre as reflexões sociais/culturais, penso que é assim que se fundamenta o papel da Museologia, mais especificamente a Museologia Social: como forma de transitar e não se fixar como ideal e lutar contra a universalidade, pois esse ideal é uma forma perversa de apagamento da qual fomos condicionados a partir do colonialismo.

De acordo com a narrativa abordada por Marcele Pereira sobre a universalidade (2018):

Esta dimensão está relacionada com os pressupostos do neocolonialismo quando este, por meio de alternativas persuasivas, defende a ideia da cultura universal, baseada no conceito veiculado por meios de comunicação, de como devemos ser, qual postura adotar, os costumes, os desejos e assim, a manipulação e construção de uma imagem que não condiz com as verdadeiras faces daqueles que subjugados deixam de exercer o papel de protagonistas de sua própria história para deixarem-se levar por uma construção que os disfarça e não os transforma. (PEREIRA, 2018, p. 55)

Esse trecho explicita como a ideia de uma cultura supostamente universal está integrada a tentativas de embraquecimento⁵⁴ e eugenia⁵⁵ que caracterizam a sociedade brasileira, as quais estruturaram um sistema complexo de racismo em suas diversas formas.

Trazendo uma prática museológica que se contrapõe às tentativas de silenciamento, apagamento e desigualdade, se faz necessário observar que:

... as ondas dos feminismos e as ondas de renovação da Museologia se retroalimentaram, ainda que tardiamente, potencializando os elos entre um novo fazer museal, pautado no social, e uma busca árdua pela eliminação das desigualdades resultantes do sistema sexo/gênero. Ao meu ver, é nas práticas comunitárias e educativas em memória e Museologia Social que temos uma plataforma onde a intervenção museológica tem a potência articular uma fala em primeira pessoa com a luta por reversibilidade de memórias exiladas e subalternizadas, em articulação com o movimento feminista interseccional (2018, p. 150-151)

Para terminar, creio que a frase exprime o papel da Museologia que me pautei e aqui eu não quero falar de tristezas ainda que elas se façam em nossas vidas. No Marabaixo as tristezas não são ditas em lágrimas. O que digo é que não vi tristezas, lágrimas ou sofrimento, não no que estudei e aprendi, não no que eu vivenciei dançando a primeira vez com os passos desajeitados. No Marabaixo os lamentos são ditos em meio som da percussão, que bate tal qual um coração entoando uma canção que se chama ladrão. É rimando essa escrita, ainda acadêmica, que protesto a confissão de amor e gratidão.

⁵⁴ Forma de apagamento histórico violento, pelo qual o racismo foi estruturado no Brasil. Disponível em: <https://medium.com/@jornaldiasporanegra/o-que-foi-a-pol%C3%ADtica-de-embranquecimento-cultural-no-brasil-do-s%C3%A9culo-xx-e3a4902f6f43>. Acesso em: 15 jan. 2023

⁵⁵ “A eugenia foi um movimento que defendeu o conjunto de conhecimentos e práticas que visavam a melhoria das características genéticas de uma população. Para conseguir isso, adeptos da eugenia acreditavam que era preciso excluir grupos "indesejáveis" e impedir a sua reprodução”. Disponível em: <https://tab.uol.com.br/faq/pseudociencia-e-racismo-entenda-o-que-e-eugenia-e-seu-impacto-na-sociedade.htm>. Acesso em: 15 jan. 2023

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2018.

ALMEIDA, Maria das Dores do Rosário; VIDEIRA, Piedade Lino; CUSTÓDIO, Elivaldo Serrão. Mulheres Negras Amazônicas: histórias contadas por outros olhares. **Revista Ártemis**, [s. l.], v. 32, n. 1, p. 255-273, dez. 2021.

AMAPÁ. Eloisy Santos. Governo do Amapá. **Amapá possui 95% dos seus ecossistemas naturais preservados**. 2017. Disponível em: <https://www.portal.ap.gov.br/noticia/2205/amapa-possui-95-dos-seus-ecossistemas-naturais-preservados>. Acesso em: 22 jan. 2023.

AMAPÁ EM DESTAQUE (Amapá) (ed.). **Índios**. In: Índios. [S. l.], [2009?]. Disponível em: <https://amapaemdestaque.webnode.com.br/historia/indios/>. Acesso em: 26 jan. 2023.

AMAPÁ (Estado). Lei nº 845, de 13 de julho de 2004. **Cria e insere no calendário cultural o Ciclo do Marabaixo e Batuque no âmbito do estado do Amapá e dá outras providências**. Macapá, AP, Disponível em: <https://leisestaduais.com.br/ap/lei-ordinaria-n-845-2004-amapa-cria-e-insere-no-calendario-cultural-o-ciclo-do-marabaixo-e-batuque-no-ambito-do-estado-do-amapa-e-da-outras-providencias>. Acesso em: 26 jan. 2023.

AMAPÁ (Estado). Lei nº 1.521, de 29 de novembro de 2010. **Declara o dia 16 de junho, dia Estadual do Marabaixo Amapaense, como data comemorativa no âmbito do Estado do Amapá e dá outras providências**. Macapá, AP, 12 nov. 2010. n. 4869. Disponível em: http://www.al.ap.gov.br/ver_texto_lei.php?iddocumento=27969. Acesso em: 26 jan. 2023.

AMAPÁ (Estado). Lei nº 2.454, de 5 de dezembro de 2019. **Declara a Gengibirra Patrimônio Cultural Imaterial do Estado do Amapá**. Macapá, AP, Disponível em: <https://www.ipatrimonio.org/wp-content/uploads/2019/12/ipatrimonio-Amapa-Gengibirra-Fonte-Governo-do-Estado.pdf>. Acesso em: 26 jan. 2023

AMAPÁ (Estado). **Dispõe Sobre A Criação da Fundação Estadual de Políticas de Promoção da Igualdade Racial do Amapá - Fundação Marabaixo e Dá Outras Providências**. Macapá, AP: Lei Nº 2.650, de 02 de Abril de 2022, 06 abr. 2022. Disponível em: <https://leisestaduais.com.br/ap/lei-ordinaria-n-2650-2022-amapa-dispoe-sobre-a-criacao-da-fundacao-estadual-de-politicas-de-promocao-da-igualdade-racial-do-amapa-fundacao-marabaixo-e-da-outras-providencias>. Acesso em: 26 jan. 2023

AMAPÁ. Fundação Marabaixo. Governo do Amapá. **Domingo do Mastro agita os barracões, no Ciclo do Marabaixo 2022**. Macapá, 23 maio 2022. Facebook: Seafro.ap. Disponível em: <https://www.facebook.com/Seafro.ap/posts/pfbid0tqXziaoVZbdRcecYUF3fxNqZ5uEszWCd6d3tpV5QF7XFfyp2gM8yA5ExkypgxT2ul>. Acesso em: 25 jan. 2023

AMAPÁ. Gabriel Penha. Governo do Amapá. **Ciclo do Marabaixo 2022**: depois de dois anos, grupos se reúnem para corte do mastro nas matas do curiaú. 2022. Disponível em: <https://www.portal.ap.gov.br/noticia/1905/ciclo-do-marabaixo-2022-depois-de-dois-anos-grupos-se-reunem-para-corte-do-mastro-nas-matas-do-curiau>. Acesso em: 25 jan. 2023.

AMAPÁ. Gabriel Penha. Governo do Amapá. **Ciclo do Marabaixo 2022**: domingo de páscoa com as caixas rufando no bairro do laguinho. Domingo de Páscoa com as caixas rufando no bairro do Laguinho. 2022. Disponível em: <https://www.portal.ap.gov.br/noticia/1804/ciclo-do-marabaixo-2022-domingo-de-pascoa-com-as-caixas-rufando-no-bairro-do-laguinho>. Acesso em: 18 fev. 2023.

AMAPÁ. Gabriel Penha. Governo do Amapá. **Ciclo do Marabaixo**: grupos raízes da favela, berço e campina grande fazem a primeira noite de festa. 2022. Disponível em: <https://www.portal.ap.gov.br/noticia/1704/ciclo-do-marabaixo-grupos-raizes-da-favela-berco-e-campina-grande-fazem-a-primeira-noite-de-festa>. Acesso em: 24 jan. 2023.

AMAPÁ. Phillippe Gomes. Governo do Amapá. **Encontro dos Tambores**: comunidades negras fazem festa no centro de cultura do amapá. 2015. Disponível em: https://www.amapa.gov.br/ler_noticia.php?slug=0606/encontro-dos-tambores-comunidades-negras-fazem-festa-no-centro-de-cultura-do-amapa. Acesso em: 24 jan. 2023.

AMAPÁ. Secretaria de Cultura do Estado do Amapá. **Do Sistema Estadual de Informações e Indicadores Culturais**: seiic, c2023. Disponível em: <https://secult.portal.ap.gov.br/conteudo/indicador-cultural/sistema-seiic>. Acesso em: 19 jan. 2023.

AMAPÁ. Redação. Governo do Amapá. **Ciclo do Marabaixo**: a essência da cultura amapaense. a essência da cultura amapaense. 2017. Disponível em: <https://portal.ap.gov.br/noticia/1504/ciclo-do-marabaixo-a-essencia-da-cultura-amapaense>. Acesso em: 24 jan. 2023.

ANDRADE, Estrela Veg da Cruz. **IDENTIDADE CULTURAL DO AMAPÁ EM CANÇÕES E LADRÕES DE MARABAIXO**. Orientador: Dr. Yurgel Pantoja Caldas. 2017. 45 p. Relatório (Licenciada Plena em Letras) - Universidade Federal do Amapá, Macapá, 2017. Disponível em: http://repositorio.unifap.br/jspui/bitstream/123456789/910/1/TCC_IdentidadeCulturalAmapa.pdf. Acesso em: 26 jan. 2023.

ASSOCIAÇÃO CULTURAL RAIMUNDO LADISLAU (Amapá). **Associação Cultural Raimundo Ladislau, Julião Thomas Ramos Bisneto festeiro do Ciclo do Marabaixo 2023**. Macapá, 19 jun. 2023. Facebook: gruporaimundoladislau. Disponível em: <https://www.facebook.com/gruporaimundoladislau/posts/pfbid06Sq76n7TFy9LfQB4rM7Yd54kgJ4iqPZpx58dzTyHquSqTHxVBS8XdHjL3fF73pGl>. Acesso em: 19 jun. 2023.

ASSOCIAÇÃO DOS DOCENTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS. **Professores do Amapá reagem com greve a mais um ataque ao piso**. 2013. Disponível em: <http://www.adufal.org.br/conteudo/9246>. Acesso em: 14 jan. 2023.

BENTES, Sabrina Natali Silva. **“Cada Senhora Dez Dedos, Cada Dedo é Uma Memória”**: uma narrativa das histórias e memórias de mulheres marabaixeiras e a cidade de macapá - ap. Kwanissa: Revista de Estudos Africanos e Afro-brasileiros, São Luís, v. 4, n. 8, p. 30-61, jan./jun. 2021. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/kwanissa/article/view/14480/8890>. Acesso em: 10 jan. 2023.

Biblioteca Virtual em Saúde do Ministério da Saúde. **Qualidade de vida em 5 passos**. 2013. Disponível em: https://bvsmis.saude.gov.br/bvs/dicas/260_qualidade_de_vida.html. Acesso em: 14 jan. 2023.

BOMBARDI, Fernanda Aires. **Pelos interstícios do olhar do colonizador**: descimentos de índios no estado do Maranhão e Grão-Pará (1680-1750). 2014. 188 p. Dissertação (Mestrado) – Curso de História, Departamento de História Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

BRAGA, Emanuel Oliveira. Gentrificação. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016. (verbete). ISBN 978-85-7334-299-4. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/78/gentrificacao>. Acesso em: 18 fev. 2023

BRAZILGENWEB. **O estado do Amapá**: história. História. Disponível em: <https://sites.rootsweb.com/~brawgw/ap/mapaap.html>. Acesso em: 16 dez. 2022.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Governo Federal. **Biblioteca**. 2023. Acervo Fotográfico do Amapá. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?acervo=fotografia&campo=todos-qry=&opeqry=&texto=AMAP%C3%81&digital=false&fraseexata=>. Acesso em: 24 jan. 2023.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Governo Federal. **Catálogo**: conjunto residencial do ipase em macapá, ap. Conjunto Residencial do Ipase em Macapá, AP. 19--]. ID: 40378. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=440378>. Acesso em: 24 jan. 2023.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Governo Federal. **Catálogo**: festa do marabaixo, dança regional na vila de curiaú em macapá (ap). Festa do Marabaixo, dança regional na Vila de Curiaú em Macapá (AP). [19--]. ID: 9778. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=49778>. Acesso em: 24 jan. 2023.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Governo Federal. **Catálogo**: igreja matriz de são josé de macapá. Igreja Matriz de São José de Macapá. [19--]. ID: 40387. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=440387>. Acesso em: 24 jan. 2023.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Governo Federal. **Catálogo**: vista aérea da cidade de macapá. Vista aérea da cidade de Macapá. [19--]. ID: 40472. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=440472>. Acesso em: 24 jan. 2023.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Governo Federal. **Cidades:** amapá. c2023. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ap/pesquisa/23/25207?tipo=ranking>. Acesso em: 15 jan. 2023.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Governo Federal. **Cidades:** amapá - panorama. c2023. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ap/panorama>. Acesso em: 18 fev. 2023.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Ministério da Cultura. **Arte Kusiwa – Pintura Corporal e Arte Gráfica Wajãpi.** c2023. Disponível em: Arte Kusiwa – Pintura Corporal e Arte Gráfica Wajãpi. Acesso em: 25 jan. 2023.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Ministério da Cultura. **Carimbó.** Belém: Iphan, 2014. 204 p. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%C3%AA%20de%20Registro%20Carimb%C3%B3\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%C3%AA%20de%20Registro%20Carimb%C3%B3(1).pdf). Acesso em: 05 jan. 2023.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico. Ministério da Cultura. **Dossiê de Registro:** marabaixo. Brasília: Departamento de Patrimônio Imaterial, 2018. 101 p. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE_MARABAIXO.pdf. Acesso em: 13 jan. 2023.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Ministério da Cultura. **Samba de Roda do Recôncavo Baiano.** Brasília: Iphan, 2006. 218 p. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Samba_Roda_Reconcavo_Baiano.pdf. Acesso em: 07 jan. 2023.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Ministério da Cultura. **Tambor de Crioula do Maranhão.** Brasília: Iphan, 2016. 104 p. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/dossie15_tambor.pdf. Acesso em: 26 jan. 2023

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Ministério da Cultura. **Instrução de Registro.** Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/683/>. Acesso em: 17 jan. 2023.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Ministério do Turismo. **Patrimônio Imaterial.** 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/superintendencias/espirito-santo/patrimonio-imaterial>. Acesso em: 26 jan. 2023.

BRASIL. Retrato das Desigualdades. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. **Chefia de Família.** c2023. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/retrato/indicadores_chefia_familia.html. Acesso em: 05 jan. 2023.

BRASIL. Sistema Eletrônico de Informações. Superintendência do Iphan no Amapá (org.). **Relatórios Técnicos:** marabaixo. Brasília: Departamento de Patrimônio Imaterial, 2016. 774 p. PROCESSO SEI 01450.009858/2016-70.

BRUNO, Maria Cristina de Oliveira. Museologia: algumas idéias para a sua organização disciplinar. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 9, n. 9, p.9-33, dez. 1996.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia. **Museologia & Interdisciplinaridade**, [S.L.], v. 9, n. 17, p. 19-28, 16 maio 2020. Biblioteca Central da UNB. <http://dx.doi.org/10.26512/museologia.v9i17.31590>.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. Ondas do pensamento museológico brasileiro. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 20, n. 20, p.163-206, nov. 2003. Semestral. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/376>. Acesso em: 15 jan. 2023

CANTUÁRIO, Victor André Pinheiro. MARABAIXO: patrimônio cultural imaterial do amapá. **Fênix - Revista de História e Estudos Culturais**, [S.L.], v. 17, n. 1, p. 103-117, 14 jun. 2020. Fenix - Revista de Historia e Estudos Culturais. <http://dx.doi.org/10.35355/0000045>.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011. 268 p. Disponível em: <https://institutoressurgir.org/wp-content/uploads/2018/07/Racismo-Sexismo-e-Desigualdade-Sueli-Carneiro-1.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2023.

CARVALHO, José Jorge de. ‘Espetacularização’ e ‘canibalização’ das culturas populares na América Latina. **Revista Antropológicas**, Recife, v. 21, n. 1, p. 39-76, jan. 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaantropologicas/article/viewFile/23675/19331>. Acesso em: 10 jan. 2023.

CAVALCANTE, Alcilene. **Academia Amapaense de Batuque e Marabaixo será oficializada com posse dos imortais e homenagens aos pioneiros**. 2018. Disponível em: <https://www.alcilenecavalcante.com.br/alcilene/academia-amapaense-de-batuque-e-marabaixo-sera-oficializada-com-posse-dos-imortais-e-homenagens-aos-pioneiros>. Acesso em: 10 jan. 2023.

CAVALCANTE, Alcinéa. **Festival de ladrão**. 2011. Disponível em: <https://www.alcinea.com/sem-categoria/festival-de-ladrao>. Acesso em: 25 jan. 2023.

CAVALCANTE, Alcinéa. **Marabaixo: as filhas de gertrudes**. As filhas de Gertrudes. 2013. Disponível em: <https://www.alcinea.com/cultura/marabaixo-as-filhas-de-gertrudes>. Acesso em: 10 jan. 2023.

CLARA VELASCO/G1. Rede Globo. **Em 10 anos, Brasil ganha mais de 1 milhão de famílias formadas por mães solteiras.** 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/em-10-anos-brasil-ganha-mais-de-1-milhao-de-familias-formadas-por-maes-solteiras.ghtml>. Acesso em: 21 jan. 2023.

CONCEIÇÃO EVARISTO - Escrivência. Rio de Janeiro: Youtube: Leituras Brasileiras, 2020. (23 min.).

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidad.** Madrid: Morata, 2019. 392 p.

CONGÓ, Elísia. **Elísia Congó:** biografia. c2023. Disponível em: <http://seiic.ap.gov.br/artista/4540>. Acesso em: 19 jan. 2023.

CORREA, Paulo Gustavo Pellegrino. Suriname: um país na costa da América do Sul. **Ciência Geográfica**, Bauru, v. 19, n. 1, p. 163-176, Não é um mês válido! 2015. Disponível em: https://www.agbbauru.org.br/publicacoes/revista/anoXIX_1/agb_xix1_versao_internet/Revista_AGB_dez2015-13.pdf. Acesso em: 07 jan. 2023.

COSTA, Valdinete Silva da. **Valdinete Silva da Costa:** biografia. c2023. Disponível em: <http://seiic.ap.gov.br/artista/478>. Acesso em: 19 jan. 2023.

CRENSHAW, Kimberlé et al (Ed.). **Critical Race Theory: The Key Writings That Formed the Movement.** Nova Iorque: New Press, 1995.

DIÁRIO DO AMAPÁ (Amapá). **Cidades:** tambores e vozes do marabaixo emudecem com morte de dona natalina. Tambores e vozes do Marabaixo emudecem com morte de dona Natalina. 2017. Disponível em: <https://www.diariodoamapa.com.br/cadernos/cidades/tambores-e-vozes-do-marabaixo-emudecem-com-morte-de-dona-natalina/>. Acesso em: 16 jan. 2023.

DIÁRIO DO AMAPÁ (Amapá). **Nota 10:** caixas de marabaixo dão o tom da despedida de tia chiquinha do bolão. Caixas de marabaixo dão o tom da despedida de Tia Chiquinha do Bolão. 2015. Disponível em: <https://www.diariodoamapa.com.br/cadernos/nota-10/caixas-de-marabaixo-dao-o-tom-da-despedida-de-tia-chiquinha-do-bolao/>. Acesso em: 19 jan. 2023.

DIÁRIO DO AMAPÁ (Amapá). **Nota 10:** dia do marabaixo: conheça as ações de fomento da prefeitura de macapá para o setor cultural. 2022. Disponível em: <https://www.diariodoamapa.com.br/cadernos/nota-10/dia-do-marabaixo-conheca-as-acoes-de-fomento-da-prefeitura-de-macapá-para-o-setor-cultural/>. Acesso em: 24 jan. 2023.

DIÁRIO DO AMAPÁ (Amapá). **Nota 10:** favela realiza o projeto memória cultural do marabaixo. Favela realiza o Projeto Memória Cultural do Marabaixo. 2021. Disponível em: <https://www.diariodoamapa.com.br/cadernos/nota-10/favela-realiza-o-projeto-memoria-cultural-do-marabaixo/>. Acesso em: 25 jan. 2023.

DIÁRIO DO AMAPÁ (Amapá). **Padre impede Dança do Marabaixo dentro da Igreja Jesus de Nazaré, diz Daniela Ramos.** 2019. Disponível em: <https://www.diariodoamapa.com.br/cadernos/cidades/padre-impede-danca-do-marabaixo-dentro-da-igreja-jesus-de-nazare/>. Acesso em: 25 jan. 2023.

Ecumênico. In: AULETE, Caldas. **Dicionário On-line.** Rio de Janeiro: Lexikon, c2023. Disponível em: <https://aulete.com.br/ecum%C3%AAnico>. Acesso em: 24 jan. 2023.

Educação. In: DICIO. **Dicionário On-line de Português,** c2023. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/educacao/>. Acesso em: 24 jan. 2023.

ELCIO BARBOSA (Amapá). Federação Folclórica Cultural do Amapá. **Federação Folclórica Cultural do Amapá.** c2023. Disponível em: <https://federacaofolcloricoamapa.blogspot.com/2012/03/?view=classic>. Acesso em: 11 jan. 2023.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). **Escrevivências: a escrita de nós:** reflexões sobre a obra de conceição evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2021. p. 26-57

EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória.** 4. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2018. 194 p.

FABIANA FIGUEIREDO. G1 Amapá. **Compondo 'ladrões' de marabaixo, tia Zefa completa 100 anos de vida, no AP.** 2016. Disponível em: <https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2016/02/compondo-ladros-de-marabaixo-tia-zefa-completa-100-anos-de-vida-no-ap.html>. Acesso em: 07 jan. 2023.

FABIANA FIGUEIREDO. G1 Amapá. **Para salvar o marabaixo, sete municípios do AP recebem grupos tradicionais e palestras.** 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2019/10/01/para-salvar-o-marabaixo-sete-municipios-do-ap-recebem-grupos-tradicionais-e-palestras.ghtml>. Acesso em: 15 jan. 2023.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia.** São Paulo: Paz e Terra, 1996.

Fundação Palmares. **Lista de comunidades certificadas no Amapá.** Disponível em: <https://www.palmares.gov.br/sites/mapa/crqs-estados/crqs-ap-22082022.pdf>. Acesso em: 14 jan. 2023.

G1 AP (Macapá). Rede Globo. **Bebida símbolo do marabaixo, gengibirra vira patrimônio cultural imaterial do Amapá.** 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2019/12/06/bebida-simbolo-do-marabaixo-gengibirra-vira-patrimonio-cultural-imaterial-do-amapa.ghtml>. Acesso em: 14 jan. 2023.

G1 AP (Macapá). Rede Globo. **Manifestação cultural do AP, marabaixo pode ser reconhecido como patrimônio do Brasil.** 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2018/10/31/manifestacao-cultural-do-ap-marabaixo-pode-ser-reconhecido-como-patrimonio-do-brasil.ghtml>. Acesso em: 25 jan. 2023.

G1 AP (Amapá). Rede Globo. **Marabaixo é reconhecido como patrimônio cultural imaterial do Brasil.** 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2018/11/09/marabaixo-e-reconhecido-como-patrimonio-cultural-imaterial-do-brasil.ghtml>. Acesso em: 25 jan. 2023.

GARIGHAN, Grégorie. **Epistemicídio e o apagamento estrutural do conhecimento africano.** 2021. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/jornal/epistemicidio-e-o-apagamento-estrutural-do-conhecimento-africano/>. Acesso em: 18 jan. 2023.

GODINHO, Rui. Jeito tucuju: val milhomem e joãozinho gomes. In: GODINHO, Ruy. **Então, foi assim?: os bastidores da criação musical brasileira – amapaenses.** Macapá: Abravídeo, 2018. p. 315-323. V. 1. Disponível em: <https://fumcult.macapa.ap.gov.br/wp-content/uploads/2020/08/Entao-Foi-Assim-Compositores-do-Amapa-vol1.pdf>. Acesso em: 07 jan. 2023.

GOMES, Fábio. **2015: o marabaixo é de todos!. O Marabaixo é de todos!.** 2015. Disponível em: <https://fabiogomesfotocinema.blogspot.com/2017/06/2015-o-marabaixo-e-de-todos.html>. Acesso em: 25 jan. 2023.

GOMES, Fábio. **As Tias do Marabaixo.** 2022. Indexado. Disponível em: <https://fabiogomesfotocinema.blogspot.com/search/label/As%20Tias%20do%20Marabaixo>. Acesso em: 25 jan. 2023.

GOMES, Fábio. **As Tias do Marabaixo.** Lançada em Macapá campanha de valorização do Marabaixo. 2015. Indexados em 2015. Disponível em: <http://tiasdomarabaixo.blogspot.com/2015/06/>. Acesso em: 26 jan. 2023.

GOMES, Fábio. **As Tias do Marabaixo:** mais duas fotos da exposição. Mais duas fotos da exposição. 2014. Disponível em: http://tiasdomarabaixo.blogspot.com/2014/07/mais-duas-fotos-da-exposicao-as-tias-do_30.html. Acesso em: 25 jan. 2023.

GOMES, Fábio. **Curta:** tia chiquinha. Tia Chiquinha. 2015. Disponível em: <https://fabiogomesfotocinema.blogspot.com/2016/06/curta-tia-chiquinha.html>. Acesso em: 25 jan. 2023.

GOMES, Fábio. **Dois anos sem Tia Chiquinha.** 2017. Disponível em: <https://fabiogomesfotocinema.blogspot.com/2017/02/dois-anos-sem-tia-chiquinha.html>. Acesso em: 25 jan. 2023.

GOMES, Fábio. **Natalina (1932-2017).** 2017. Disponível em: <https://fabiogomesfotocinema.blogspot.com/2017/12/natalina-1932-2017.html>. Acesso em: 19 jan. 2023.

GOOGLE MAPS. **Associação Cultural Marabaixo do Pavão**. c2023. Disponível em: <https://goo.gl/maps/iowmLYJSpiJkd4s68>. Acesso em: 25 jan. 2023.

GOMES, Fábio. **Veja fotos da exposição As Tias do Marabaixo**. 2014. Disponível em: <https://tiasdomarabaixo.blogspot.com/2014/07/veja-fotos-da-exposicao-as-tias-do.html>. Acesso em: 25 jan. 2023.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, Materialidade e Subjetividade: as culturas como patrimônios. In: GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: Museu, Memória e Cidadania, 2007. p. 211-234.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Parecer do Relator do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural - IPHAN: processo no. 01424.000185/2016-18**. Brasília: Iphan, 2018. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Marabaixo.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2023.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Rio de Janeiro: Editora Schwarcz S.A., 2020. 350 p.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **LUGAR DE NEGRO**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

HALL, Stuart. **Quando foi o pós-colonial?: Pensando no limite**. In: HALL, Stuart. *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora Ufmg, 2003.

HALL, Stuart. Introdução. In: HALL, **Stuart. Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016. p. 1-134.

HIRANO, Luis Felipe Kojima. **Marcadores sociais das diferenças: rastreando a construção de um conceito em relação à abordagem interseccional e a associação de categorias**. In: HIRANO, Luis Felipe Kojima; ACUÑA, Maurício; MACHADO, Bernardo Fonseca (org.). *Marcadores sociais da diferença: fluxos, trânsitos e intersecções*. Goiânia: Imprensa Universitária, 2019. p. 27-54.

HISTÓRIAS do Marabaixo. Direção de Bel Bechara e Sandro Serpa. São Paulo: Macondo Filmes, 2015.

HOOKS, Bell. **Black Looks: Race and Representation**. Boston: South End Press, 1992.

HOOKS, Bell. **Ensinando Pensamento Crítico: sabedoria prática**. São Paulo: Elefante, 2020. 270 p.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

HOOKS, Bell. **Olhares Negros**: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019.

IPHAN inicia no Amapá elaboração do Plano de Salvaguarda do Marabaixo. Macapá: Tv Amapá, 2021. (4 min.). Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9910158/>. Acesso em: 24 jan. 2023.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Características Étnico Raciais da População**: um estudo das categorias de classificação de cor ou raça. Rio de Janeiro: Igbe, 2011. 95 p. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv49891.pdf>. Acesso em: 14 jan. 2023.

IAPARRÁ, Danielson da Silva; LOMBA, Roni Mayer. Santa Luzia do Maruanum I: uma análise do quilombo em face ao processo de reconhecimento e delimitação do território. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE GEÓGRAFOS, 7., 2014, Vitória. **Anais do VII CBG**. Vitória: Associação dos Geógrafos, 2014. p. 1-12. Disponível em: http://www.cbg2014.agb.org.br/resources/anais/1/1405548299_ARQUIVO_ArtigoSantaLuzia.pdf. Acesso em: 05 jan. 2023.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Inventário Nacional de Referências Culturais**: manual de aplicação. Brasília: Ministério da Cultura, 2000. 40 p. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Manual_do_INRC.pdf. Acesso em: 13 jan. 2023.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC)**. c2023. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/685/>. Acesso em: 26 jan. 2023.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Livros de Registro**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/122>. Acesso em: 14 jan. 2023.

JAP1 (Macapá). Rede Globo. **Marabaixeira Tia Biló morre aos 96 anos em Macapá**. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2021/09/18/marabaixeira-tia-bilo-morre-aos-96-anos-em-macapa.ghtml>. Acesso em: 11 jan. 2023.

JÉSSICA MOREIRA (Brasil). Nós - Mulheres da Periferia. **‘A Amazônia como centralidade’**: mulheres afroamazônidas na política. mulheres afroamazônidas na política. 2022. Disponível em: <https://nosmulheresdaperiferia.com.br/a-amazonia-como-centralidade-mulheres-afroamazonidas-na-politica/>. Acesso em: 18 fev. 2023.

KILOMBA, Grada. **Memórias de plantação**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LADRÕES de Marabaixo. Direção de Bel Bechara e Sandro Serpa. São Paulo: Macondo Filmes, 2015. (15 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xxhu6RIwmcw>. Acesso em: 24 jan. 2023.

LÁZARO, João. **FALECIMENTO: Tia Biló – marabaixeira – morre aos 96 anos em Macapá.** 2021. Disponível em: <https://porta-retrato-ap.blogspot.com/2021/09/falecimento-tia-bilo-marabaixeira-morre.html>. Acesso em: 11 jan. 2023.

LIMA, Douglas (ed.). **Política: padre paulo quer que lei das tradições africanas tenha aplicação diária.** Padre Paulo quer que lei das tradições africanas tenha aplicação diária. 2023. Disponível em: <https://www.diariodoamapa.com.br/cadernos/politica/padre-paulo-quer-que-lei-das-tradicoes-africanas-tenha-aplicacao-diaria/>. Acesso em: 25 jan. 2023.

LITERAFRO. Letras Ufmg. **Cristiane Sobral: textos selecionados.** textos selecionados. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/autoras/CristianeSobraltextosselecionados.pdf>. Acesso em: 26 jan. 2023.

MACAPÁ. Benedita Guilherma Ramos. Secretaria de Cultura do Estado do Amapá. **Tia Biló: biografia.** Biografia. c2023. Disponível em: <http://seiic.ap.gov.br/artista/2218>. Acesso em: 10 jan. 2023.

MACAPÁ. Everlando Mathias. Assembléia Legislativa do Estado do Amapá. **Deputada Roseli Matos presta homenagem a Maria Natalina, uma das pioneiras do Marabaixo da Favela.** 2019. Disponível em: http://www.al.ap.gov.br/pagina.php?pg=exibir_noticia&idnoticia=8052. Acesso em: 05 jan. 2023.

MACAPÁ. Núbia Pacheco. G1 Amapá. **‘Mulher à frente do seu tempo’:** trajetória de tia venina marca a história do quilombo do curiaú. trajetória de Tia Venina marca a história do Quilombo do Curiaú. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2021/03/08/mulher-a-frente-do-seu-tempo-trajetoria-de-tia-venina-marca-a-historia-do-quilombo-do-curiaughtml>. Acesso em: 25 jan. 2023.

MACIEL, Marileia. **Tia Biló: a perseverança para manter viva a memória de julião ramos.** a perseverança para manter viva a memória de Julião Ramos. 2021. Disponível em: <https://www.alcilenecavalcante.com.br/arte-e-cultura/tia-bilo-a-perseveranca-para-manter-viva-a-memoria-de-juliao-ramos>. Acesso em: 25 jan. 2023.

MARABAIXO. Realização de Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília: Iphan, 2019. (20 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ba4K9uNMO90>. Acesso em: 13 jan. 2022.

MARABAIXO, Laura do. **Laura do Marabaixo: biografia.** c2023. Disponível em: <http://seiic.ap.gov.br/artista/4044>. Acesso em: 19 jan. 2023.

MARIE DECLERCQ. Tab Uol. **Pseudociência e racismo:** entenda o que é eugenia e seu impacto na sociedade. entenda o que é eugenia e seu impacto na sociedade. 2020. Disponível em: <https://tab.uol.com.br/faq/pseudociencia-e-racismo-entenda-o-que-e-eugenia-e-seu-impacto-na-sociedade.htm>. Acesso em: 26 jan. 2023.

MARIA FERNANDA RIBEIRO. *Amazônia Real. Vila do Curiaú guarda a memória da história dos quilombolas, no Amapá.* 2017. Disponível em: <https://amazoniareal.com.br/vila-do-curiau-guarda-a-memoria-da-historia-dos-quilombolas-no-amapa/>. Acesso em: 07 jan. 2023.

MARTINS, Dyepeson. Marabaixo no Laguinho terá 300 litros de gengibirra e caldo de carne. **G1 Amapá**, Macapá, 20 abr. 2014. Disponível em: <https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2014/04/marabaixo-no-laguinho-tera-300-litros-de-gengibirra-e-caldo-de-carne.html>. Acesso em: 18 fev. 2023.

Matriarca. In: DICIONÁRIO ETIMOLÓGICO. **Etimologia e Origem das Palavras.** Matosinhos: 7Graus, c2023. Disponível em: <https://www.dicionarioetimologico.com.br/matriarca/>. Acesso em: 15 jan. 2023.

NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. **Afrodiáspora**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 6, p. 40-49, 1985. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4408010/mod_resource/content/2/NASCIMENTO-Beatriz_O%20conceito%20de%20Quilombo%20e%20a%20resist%C3%AAncia%20cultur%20negra.pdf. Acesso em: 14 fev. 2023.

NÚBIA PACHECO (Macapá). **G1 Amapá. Amazônia Bonita:** multiartista de 65 anos se inspira na cultura quilombola para escrever livros infantis no amapá. multiartista de 65 anos se inspira na cultura quilombola para escrever livros infantis no Amapá. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/ap/amapa/natureza/amazonia/noticia/2022/01/22/amazonia-bonita-multiartista-de-65-anos-se-inspira-na-cultura-quilombola-para-escrever-livros-infantis-no-amapa.ghtml>. Acesso em: 11 jan. 2023.

ÓI NÓIZ AKÍ (Macapá). **Esmeraldina dos Santos:** escritora, contadora de história, cantadeira de marabaixo. c2023. Disponível em: <https://oinoizaki.com.br/portfolio/esmeraldina-dos-santos/>. Acesso em: 14 jan. 2023.

ÓI NÓIZ AKÍ (Macapá). **Raízes do Bolão.** c2023. Disponível em: <https://oinoizaki.com.br/portfolio/raizes-do-bolao/>. Acesso em: 16 jan. 2023.

PAULO TARSO BARROS (Amapá). **Escritores Amapá. ESMERALDINA DOS SANTOS LANÇA LIVROS DURANTE SEMANA DA CONSCIÊNCIA NEGRA.** 2014. Disponível em: <http://escritoresap.blogspot.com/2014/11/esmeraldina-dos-santos-lanca-livros.html>. Acesso em: 25 jan. 2023.

PEDROSA, Pérola. **Amapá perde Tia Biló, uma das maiores referências da cultura, história e tradição do Marabaixo.** 2021. Disponível em: <https://alynekaiser.com.br/amapa-perde-tia-bilo-uma-das-maiores-referencias-da-cultura-historia-e-tradicao-do-marabaixo/>. Acesso em: 11 jan. 2023.

PERCURSOS da Tradição - Dança do Marabaixo. São Paulo: Sesc São Paulo, 2020. (6 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wmud0XEQn4s>. Acesso em: 13 jan. 2023.

PEREIRA, Marcele Regina Nogueira. Pontos de Memória: experiência museal insurgente e decolonizadora. 2018. 286 p. Tese (Doutorado) - Curso de Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2018. Disponível em: http://www.museologiaportugal.net/files/upload/doutoramentos/pontos_memoria_marcele_pereira.pdf. Acesso em: 13 jan. 2022.

PORTAL AMAZÔNIA (Brasil). **Descubra quantos ecossistemas existem no Amapá, o Estado mais preservado do País.** 2022. Disponível em: <https://portalamazonia.com/estados/amapa/portal-amazonia-responde-quantos-biomas-existem-no-amapa>. Acesso em: 05 jan. 2023.

Portal SEI DF. **O que é o SEI?** Disponível em: <https://portalsei.df.gov.br/category/sobre-o-sei/o-que-e-o-sei/>. Acesso em: 14 jan. 2023.

PROJETO LEI GRIÔ (Brasil). Lei Griô Nacional. **Histórico.** Disponível em: <http://www.leigrionacional.org.br/o-que-e-a-lei-grio/historico/>. Acesso em: 25 jan. 2023.

PUREZA, Benedita Machado; SANTOS, Marco Antonio Moura dos; FERNANDEZ, Pablo Sebastian Moreira. **A música popular amapaense como elemento de representação do espaço geográfico:** uma leitura sobre paisagem e identidade. Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento, São Paulo, v. 6, n. 8, p. 138-152, ago. 2021. Disponível em: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/geografia/paisagem-e-identidade>. Acesso em: 07 jan. 2023.

REINALDO COELHO (Amapá). Tribuna Amapaense. **O Marabaixo e a cultura do Amapá estão de luto, perdemos Marilda Costa.** 2021. Disponível em: <https://tribunaamapaense.blogspot.com/2021/02/artigo-do-rei-o-marabaixo-e-cultura-do.html>. Acesso em: 28 fev. 2021.

RODRIGUES, Edgar. **Blog do Edgar Rodrigues.** c2023. Busca: Marabaixo. Disponível em: <https://edgar-rodrigues1.blogspot.com/search?q=marabaixo>. Acesso em: 10 jan. 2023.

ROGÉRIO, Cláudio. **Tia Biló, a cultura viva do marabaixo.** 2021. Disponível em: <https://www.alcinea.com/memoria/tia-bilo-a-cultura-viva-do-marabaixo>. Acesso em: 10 jan. 2023.

SANTA CATARINA. Instituto de Estudos Latino-Americanos. Universidade Federal de Santa Catarina. **Guiana comemora 51 anos de independência.** 2017. Disponível em: <https://iela.ufsc.br/guiana-comemora-51-anos-de-independencia/>. Acesso em: 07 jan. 2023.

SANTOS, Claudionor. **A ORIGEM DO VERSO “LADRÃO” DO MARABAIXO**. 2010. Disponível em: <http://claudionorsantosmcp.blogspot.com/2010/05/origem-do-verso-ladrao-do-marabaixo.html>. Acesso em: 18 jan. 2023.

SANTOS, Eufrázia Cristina Menezes. Gilroy, Paul. O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência. **Revista de Antropologia**, São Paulo/Rio de Janeiro, v. 45, n. 1, p. 273-278, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ra/a/6MqqtymxqxgHKhvtGWhsDS/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 14 jan. 2023.

SANTOS, Ednaldo Tartaglia. O Ciclo do Marabaixo Macapaense: discursos, lutas e representação social. **Cadernos de Linguagem e Sociedade**, Brasília, v. 19, n. 1, p. 232-250, 27 jun. 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/les/article/view/10882>. Acesso em: 23 jan. 2023.

SANTOS, Escritora Esmeraldina. **A nossa natureza nos expira a novos trabalhos**. Macapá, 19 jul. 2020. Facebook: EscritoraEsmeraldinaSantos. Disponível em: <https://www.facebook.com/EscritoraEsmeraldinaSantos/posts/pfbid0umA5g6NqPj3xUR9q4iFjQ6r4GdLG7Ek91woLD3URzpRFfHnKNJKiokcSeiqwqKr9l>. Acesso em: 25 jan. 2023.

SANTOS, Fernando Rodrigues dos. **História do Amapá**. 6. ed. Macapá: Valcan, 2001. 87 p. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/77777949/Livro-Historia-do-Amapa-Fernando-RSantos-2001>. Acesso em: 13 jan. 2023.

SANTOS, João Raphael Ramos dos. **O que foi a política de embranquecimento cultural no Brasil do século XX?** 2019. Disponível em: <https://medium.com/@jornaldiasporanegra/o-que-foi-a-pol%C3%ADtica-de-embranquecimento-cultural-no-brasil-do-s%C3%A9culo-xx-e3a4902f6f43>. Acesso em: 15 jan. 2023.

SILVA, Filipe Dias dos Santos. O Mundo das Culturas. In: SILVA, Filipe Dias dos Santos. **Manifestações Culturais Populares**. Salvador: Núcleo de Estudos de Linguagens & Tecnologias - Nelt/Ufba, 2021. Cap. 1. p. 09-29. Disponível em: https://educapes.capes.gov.br/bitstream/capes/602304/2/eBook_Manifestacoes_Culturais_Populares.pdf. Acesso em: 24 jan. 2023.

SOBRAL, Cristiane. **Não vou mais lavar pratos**. 2009. Disponível em: <https://cristianesobral.blogspot.com/2009/08/nao-vou-mais-lavar-os-pratos.html>. Acesso em: 25 jan. 2023.

SOUZA, Marina de Mello e. Catolicismo negro no Brasil: santos e minkisi, uma reflexão sobre miscigenação cultural. In: CENTRO DE ESTUDOS AFRO-ORIENTAIS (Brasil). Universidade Federal da Bahia. **Afro-Ásia**. 28. ed. Salvador: Afro-Ásia, 2002. p. 125-146. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21046/13643>. Acesso em: 25 jan. 2023.

SUPERTI, Eliane; SILVA, Gutemberg de Vilhena. Comunidades Quilombolas na Amazônia: construção histórico-geográfica, características socioeconômicas e patrimônio cultural no estado do Amapá. **Confins**: Revista Franco-brasileira de Geografia, [S.L.], v. 0, n. 23, p. 0-01, 1 mar. 2015. Disponível em: <https://journals.openedition.org/confins/10021>. Acesso em: 01 dez. 2022.

TAVARES, Elton. **Ciclo do Marabaixo na Favela inicia neste Sábado de Aleluia no Barracão de Gertrudes Saturnino**. 2018. Disponível em: <https://www.blogderocha.com.br/ciclo-do-marabaixo-na-favela-inicia-neste-sabado-de-aleluia-no-barracao-de-gertrudes-saturnino/>. Acesso em: 25 jan. 2023.

TERRA, Chico. **Berço da Favela comemora 35 anos com apresentações de marabaixo e samba**. 2022. Disponível em: <https://chicoterra.com/2022/07/01/berco-da-favela-comemora-35-anos-com-apresentacoes-de-marabaixo-e-samba/>. Acesso em: 25 jan. 2023.

THAYLA BICALHO BERTOLOZZI. Nexo Jornal. **Majoritariamente negro, o Amapá foi apagado, não esquecido**. 2020. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/ensaio/2020/Majoritariamente-negro-o-Amap%C3%A1-foi-apagado-n%C3%A3o-esquecido>. Acesso em: 13 jan. 2023.

TIA CHIQUINHA CHIQUE (Macapá). **Tia Chiquinha Chique**. 2023. Facebook: TiaChiquinhaChique. Disponível em: <https://www.facebook.com/TiaChiquinhaChique>. Acesso em: 10 jan. 2023.

Umberlândia Cabral. **Perda na qualidade de vida é quase duas vezes maior nas áreas rurais**. 2021. Disponível em: [https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/32331-perda-na-qualidade-de-vida-e-quase-duas-vezes-maior-nas-areas-rurais#:~:text=O%20C3%ADndice%20de%20perda%20de,\(0%2C127\)%2C%20as%20menores..](https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/32331-perda-na-qualidade-de-vida-e-quase-duas-vezes-maior-nas-areas-rurais#:~:text=O%20C3%ADndice%20de%20perda%20de,(0%2C127)%2C%20as%20menores..) Acesso em: 14 jan. 2023.

UNIVERSIDADE BOÊMIO DO LAGUINHO (Brasil). **Projeto da Nação Negra: valorizando as personalidades negras do Amapá**. Macapá, 13 mar. 2020. Facebook: universidade.boemiosdolaguinho. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1078904545805647&set=a.258151711214272..> Acesso em: 25 jan. 2023.

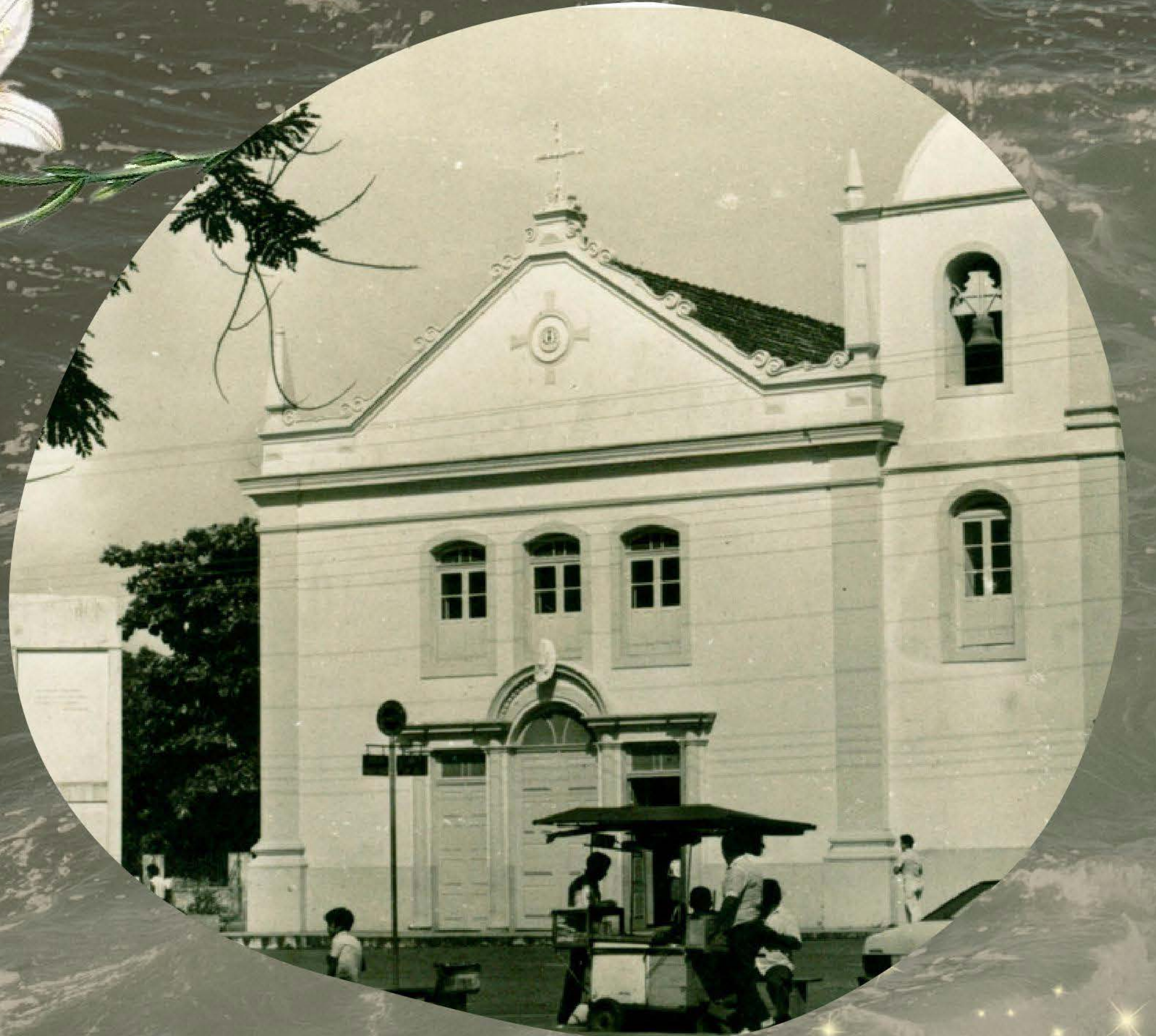
VICTOR VIDIGAL (Macapá). G1 Amapá. **Gravação de DVD marca um ano de fundação da Academia de Batuque e Marabaixo, em Macapá**. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2019/04/02/gravacao-de-dvd-marca-um-ano-de-fundacao-da-academia-de-batuque-e-marabaixo-em-macapa.ghtml>. Acesso em: 27 jan. 2023.

WICHES, Camila A. de Moraes. **Museologia, feminismos e suas ondas de renovação**. 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/17781/16274>. Acesso em: 13 jan. 2023

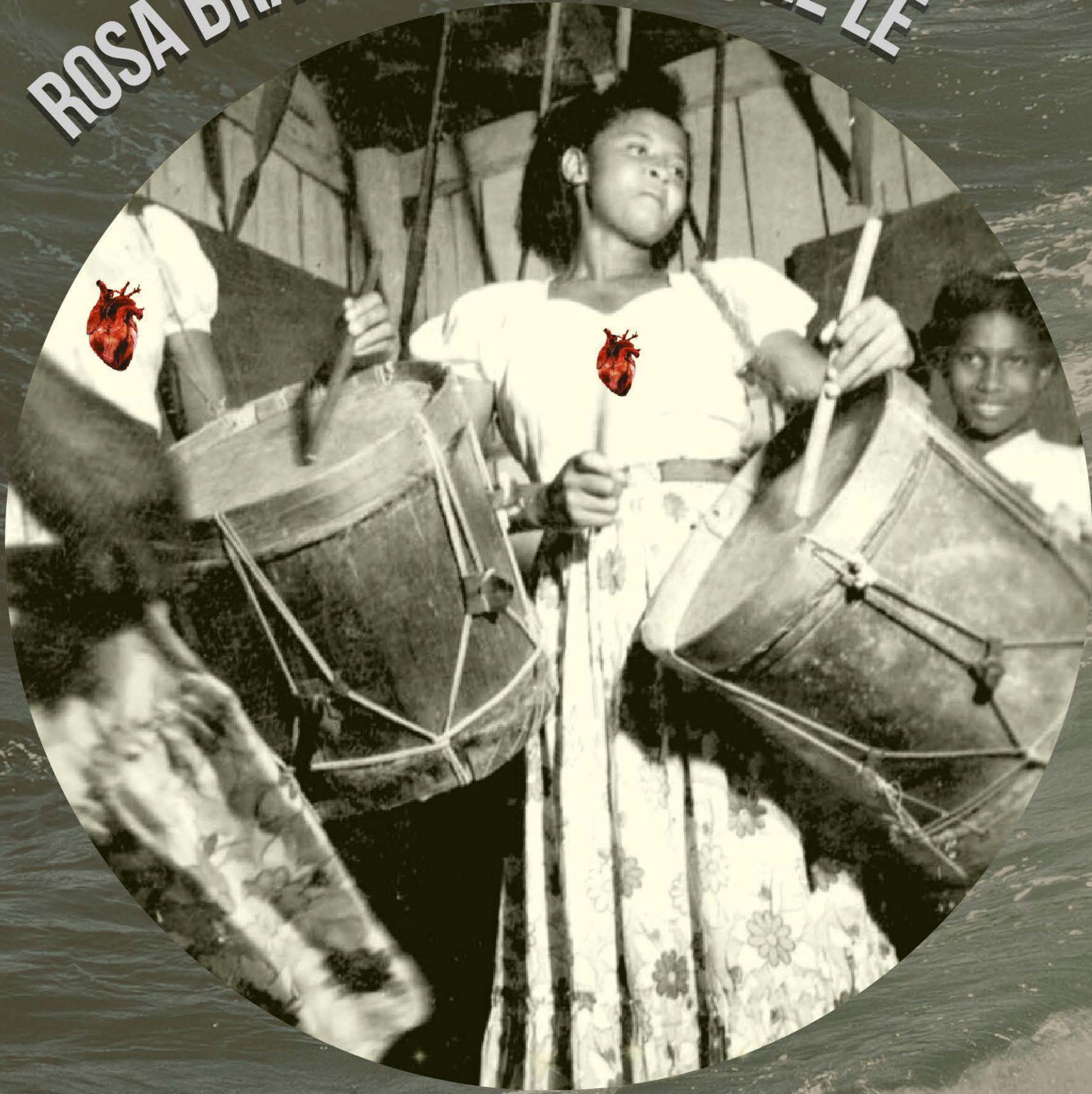
APÊNDICE A

**COLAGENS
E
MÚSICAS**





ROSA BRANCA AÇUCENA Ô LÊ LÊ



CASE COM A MOÇA MORENA Ô LÊ LÊ



É festa de preto
Negro canta com fé
Agora eu vou dar um viva
Ao padroeiro São José

(Terra das Bacabeiras - Daniela Ramos)





O Marabaiço é uma festa de tradição

Lembra uma história de luta

De uma antiga geração

Uma memória esquecida

Faço questão de lembrar

É da Senhora Gertrudes

Que me ponho a falar

(Tradição - Marli Costa)



.....
*a vida é uma costura
em tramas de afetos*
.....





GERTRUDES SATURNINO

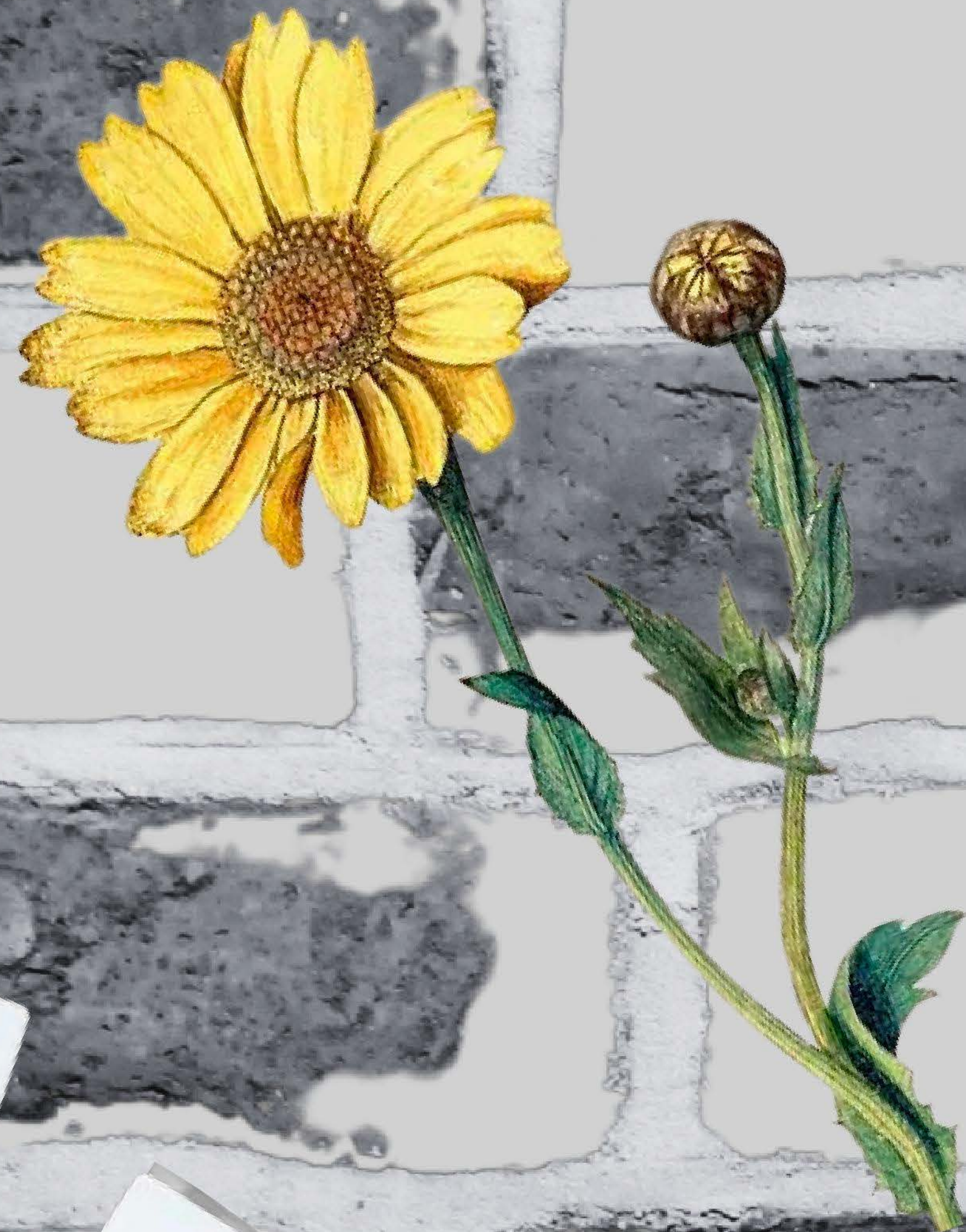
Hoje e todos os dias,
Sou grata pelas mulheres negras que amam/escrevem/criam/se
emocionam a partir de suas raízes e nunca pedem desculpas por sua magia.
(Upile Chisala, 2019)



LÉLIA GONZALEZ



CONCEIÇÃO EVARISTO



BELL HOOKS



GRADA KILOMBA



MARCELE PEREIRA



CAMILA M. WICHERS

RECURSOS DA IMAGENS E LADRÕES

Acervo Fotográfico do IBGE, c2022

Acervo Lélia Gonzalez

Amapá Fotos: Samaúma, Santana (AP)

Caio Coutinho/G1 Amapá

Canva, c2022

Chico Terra, c2022

Estrela Andrade apud Danniela Ramos "Terra das Bacabeiras" (2017)

Fábio Gomes/Tias do Marabaixo (2017)

Flickr Commons - Domínio Público

FreePik, c2022

Gabriel Penha/Fundação Marabaixo

Gertrudes Saturnino/Berço do Marabaixo

James Keyser: bell hooks (1992)

Márcia do Carmo: São José (s/d)

Maria Madeira: Conceição Evaristo (s/d)

Marcelo Loureiro

Marcos Brandão/Senado Federal - Flickr

Mater Natura, c2022

Matheus José Maria (s/d)

Maressa Andrioli: Grada Kilomba (2019)

PixaBay, c2022

RawPixel, c2022

"Rosa Branca Açucena" Domínio Público

"Sparrow Bearing Heart" Susan Gilman Jokelson/Flickr (2012)

"Tradição" Marli Costa (s/d)

"Eu destilo melanina e mel" Upile Chisala (2019)

Wikimedia Commons - Domínio Público

CONHEÇA MAIS DA MÚSICA AFRO-AMAPAENSE



CONHEÇA MAIS DA MÚSICA POPULAR AMAPAENSE

