

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEPARTAMENTO DE FOTOGRAFIA, TEATRO E CINEMA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA - LICENCIATURA

Eduarda Roanne Lobo de Queiroz

A CONSTRUÇÃO DO SOLO “ROSA BRANCA” E O MARABAIXO:
memória, resistência, invisibilidade, lugar de fala e afirmação de identidade

Belo Horizonte
2019

Eduarda Roanne Lobo de Queiroz

A CONSTRUÇÃO DO SOLO “ROSA BRANCA” E O MARABAIXO:
memória, resistência, invisibilidade, lugar de fala e afirmação de identidade

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Escola de Belas Artes da Universidade Federal
de Minas Gerais como requisito parcial para
obtenção de título de graduação no curso de
Dança – Licenciatura.

Orientadora: Prof. Me. Juliana Amélia Paes
Azoubel

Belo Horizonte
2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Belas Artes
Departamento de Artes Cênicas
Curso de Dança - Licenciatura

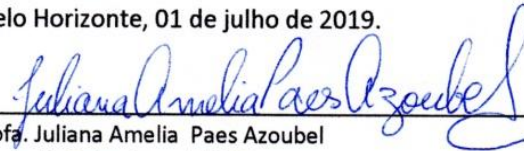
ATA DA SEÇÃO PÚBLICA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO
DE CURSO - TCC DO CURSO DE DANÇA - LICENCIATURA

Às 9h do dia 01/07/2019 reuniu-se no Espaço Preto do prédio de Artes Cênicas, da Universidade Federal de Minas Gerais a Banca Examinadora constituída pelos professores Juliana Amelia Paes Azoubel (Orientadora do Trabalho de Conclusão - Escola de Belas Artes da UFMG), Anamaria Fernandes Viana (Escola de Belas Artes da UFMG), Paulo José Baeta Pereira (Escola de Belas Artes da UFMG), para avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da estudante Eduarda Roanne Lobo de Queiroz intitulado

A CONSTRUÇÃO DO SOLO "ROSA BRANCA" E O MARABAIXO: MEMÓRIA, RESISTÊNCIA, INVISIBILIDADE, LUGAR DE FALA E AFIRMAÇÃO DE IDENTIDADE

Após a apresentação do trabalho, os examinadores realizaram a arguição respeitando-se o tempo máximo de quinze minutos para cada um, tendo a candidata igual tempo para resposta. Em seguida, a banca reuniu-se para deliberação do seguinte resultado final, que foi comunicado publicamente: a candidata foi considerada aprovada (aprovada/reprovada). Encerrou-se a sessão com a assinatura da presente ata.

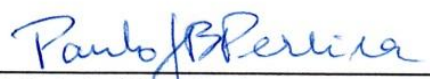
Belo Horizonte, 01 de julho de 2019.



Prof. Juliana Amelia Paes Azoubel
Escola de Belas Artes/UFMG



Prof. Anamaria Fernandes Viana
Escola de Belas Artes/UFMG



Prof. Paulo José Baeta Pereira
Escola de Belas Artes/UFMG

NOTAS ATRIBUÍDAS AO CANDIDATO	
Prof. Juliana Amelia Paes Azoubel	100
Prof. Anamaria Fernandes Viana	100
Prof. Paulo José Baeta Pereira	100
MÉDIA FINAL	100

A minha querida mãe, Glória Lobo, pelo
encorajamento, apoio e amor incondicional.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por ter me sustentado, encorajado e capacitado não só nessa etapa, mas em todos os dias da minha vida.

Agradeço à minha família, que apesar da distância geográfica, sempre esteve torcendo por mim e enviavam energia positiva para que tudo acabasse bem. Em especial à minha mãe, por ter confiado e acreditado no meu potencial, por ter estado sempre tão disposta a mover o mundo por mim. Eu lhe agradeço!

Amor pelas pessoas que fizeram parte dessa caminhada. Aos amigos Marcus, Marina, Carol, Bea e Mari. Obrigada por serem minha família aqui. Obrigada pelas conversas e encorajamentos nos momentos em que eu achei que iria surtar. Obrigada por sempre estarem disponíveis para me ouvir e consolar. Marcus, obrigada por nunca soltar a minha mão. Obrigada por todo abraço acolhedor nos momentos em que precisei e pelo amor incondicional que você tem por mim. Ao Edu, grande parceiro e amigo que me inspirou e trocou comigo experiências marcantes de companheirismo e carinho que me transformaram, e que levarei comigo pelo resto da minha vida. Obrigada! Você é admirável!

À minha orientadora Juliana Azoubel, toda a minha gratidão pelas orientações não só da dissertação, mas da vida. Por se tornar uma amiga, um anjo para me guiar. Obrigada por cada aula, cada conversa, cada abraço, cada troca. Você me inspira!

Aos professores do Curso de Dança da UFMG, agradeço por todos os ensinamentos, compartilhamentos, trocas e inspirações. Saio desta etapa totalmente transformada, mais humana, cheia de amor e ensinamentos para passar. Vida longa a vocês!

Nesse caminho aprendi que somos capazes de ir além e o que importa são as possibilidades que construímos para fazermos algo que nos preencha e que nos faça feliz. Hoje eu estou feliz. Feliz com o resultado desse processo, e feliz com o que eu me tornei à partir desse processo vivido.

Enfim, agradeço a todos que andaram de braços dados nessa jornada, com sorrisos, apertos de mão e palavras de incentivo.

Obrigada!

*“Apresentar o belo que um dia foi escondido
porque era visto como feio”. (LOBO, 2018)*

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) trata de uma experiência pessoal da autora enquanto artista-docente-pesquisadora amapaense dentro do Curso de Dança da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. A experiência parte da construção de um solo prático resultado de incômodos e do interesse da autora em se aproximar e compartilhar o Marabaixo, uma tradição cultural e artística do estado do Amapá, seu estado de origem. A expressão artística amapaense é vivenciada e praticada por parte da população negra do Amapá, e visto que a autora é branca, o trabalho se fundamenta no diálogo com os autores Djamila Ribeiro e Mônica Pessoa, e nas entrevistas com dançantes e cantantes do Marabaixo da comunidade negra amapaense. Dados coletados nas entrevistas na comunidade quilombola Curiaú e no Bairro do Laguinho, análise de um questionário aplicado a estudantes da UFMG e experimentações pessoais de composição coreográfica na construção do solo “Rosa Branca” fazem com que a pesquisa atravesse conflitos entre lugares de fala, sensações de pertencimento, invisibilidade, resistência, afirmação de identidade e legitimidade.

Palavras-chave: Marabaixo. Danças Populares. Composição Coreográfica.

ABSTRACT

This monography is about the author's personal experience as an artist-teacher-researcher from the state of Amapá, and as a student at the Dance Teaching Program at the School of Fine Arts at the Federal University of Minas Gerais. The experience is based in a composition of a solo that was inspired in her interest of getting close and sharing the Marabaixo, an artistic form and a cultural tradition from the state of Amapá, her state of origin. This cultural and artistic expression is lived and practiced by part of the black population of the state, and taking into consideration that the author is white, this research was based in the work of authors such as Djamila Ribeiro and Monica Pessoa. Through interviews, the collection of data and personal experimentations, the research goes beyond the questions of resistance, identity affirmation and legitimacy.

Keywords: Marabaixo. Popular Dance. Choreographic Composition

Sumário

INTRODUÇÃO	9
1 CONHECENDO O MARABAIXO: MEMÓRIA E RESISTÊNCIA	14
1.1. O MARABAIXO E A TRADIÇÃO ORAL	14
1.2. A DANÇA MARABAIXO.....	19
1.3. A MÚSICA DO MARABAIXO	23
1.4. AS FESTAS DO MARABAIXO: IDENTIDADE E RESISTÊNCIA	26
2 METODOLOGIA.....	28
3 O MARABAIXO VIVE!.....	31
3.1. UNA.....	31
3.2. O PROJETO BANZEIRO DO BRILHO-DE-FOGO.....	34
4 A INVISIBILIDADE DO MARABAIXO	37
4.1. O MARABAIXO NO CURSO DE DANÇA DA ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFMG	37
4.2. ANÁLISES DO QUESTIONÁRIO	37
5 O MARABAIXO E O LUGAR DE FALA	40
6 MARABAIXO COMO AFIRMAÇÃO DE IDENTIDADE	44
6.1 A CONSTRUÇÃO DO SOLO“ROSA BRANCA” E A MINHA IDENTIDADE CULTURAL AMAPAENSE	44
6.2. COMPARTILHAMENTOS PRÁTICOS E PEDAGÓGICOS COMO FORMA DE AFIRMAÇÃO DE IDENTIDADE.....	49
7 – CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	53
ANEXOS	55

INTRODUÇÃO

A construção desse trabalho está intimamente ligada à minha trajetória enquanto cidadã amapaense, mais precisamente nascida no município de Macapá, no estado do Amapá, onde estão enraizadas minhas origens enquanto ser humano, assim como minha formação escolar e artística. Essa construção escrita me leva a querer conhecer mais o Marabaixo, uma tradição cultural e artística do estado do Amapá, tradição que nunca tive acesso nas escolas que estudei, tampouco conheci sua história, construída com tanta resistência e luta do povo amapaense.

Assinalar academicamente o lugar ao qual principiei, me fortalece, me encoraja e me abastece. Logo, este trabalho também sou eu, com minhas histórias, experiências e questões escolares e sociais vividas e não vividas.

A proposta de pesquisa foi desenvolvida a partir do meu encontro com o Marabaixo que foi resultado processo de criação de um solo, posteriormente denominado de “Rosa Branca”. Esse processo de criação levou-me a lugares antes não pensados e até mesmo desconhecidos por mim. As várias etapas do referido processo me fizeram conhecer e tentar compreender as memórias de um povo que, ao mesmo tempo em que estive tão próximo a mim durante minha infância e adolescência em Macapá, era por mim, tão pouco compreendido. Ao me aproximar mais da tradição, percebi processos de resistências e invisibilidade que a população negra amapaense enfrenta para que possam manter viva a sua cultura. E por fim, o solo que construí ao longo da minha trajetória no Curso de Dança-Licenciatura da Universidade Federal de Minas Gerais, fez com que eu me conhecesse e compreendesse mais sobre o lugar onde eu estou, o que eu sou, o que eu represento e como eu me coloco a partir do lugar que habito.

Durante meu processo de escolarização na cidade de Macapá passei por escolas públicas e privadas, ambas em bairros de classe média. Minha família tem sua origem numa tradição religiosa muito forte e tradicionalmente evangélica. E foi através da igreja evangélica que tive o meu primeiro contato com a dança, que ocorreu aos catorze anos de idade na Primeira Igreja Batista de Macapá, a igreja onde eu congregava. Meu encontro com o Ballet Clássico foi aos dezenove anos, na Escola de Dança Agesandro Rêgo, onde dancei durante um curto período, até minha mudança para Belo Horizonte, MG, minha atual residência. Aos vinte anos, mudei para Belo Horizonte com a

finalidade de ingressar no curso superior de Dança- Licenciatura, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. A partir do meu ingresso no Curso de Dança, o meu contato com a Dança cresceu e se transformou de forma muito significativa.

Quando iniciei a Curso de Dança, minha única experiência dançante era com o Ballet Clássico, mas à medida que fui avançando nas disciplinas do curso pude então ter contato com outras formas de se fazer Dança. E foi através desses contatos, que o primeiro questionamento surgiu: “Qual dança eu trago comigo”? Porém, naquele momento a questão veio sem muitas respostas. Passaram-se alguns semestres, vivenciei mais algumas disciplinas, e foi então que eu tive acesso ao grupo de um projeto de pesquisa em Dança que investigava de forma tanto teórica quanto prática processos de criação e transformação das danças feitas no Brasil. O projeto, “Pontos de Contato: interculturalidade, identidade e investigação do movimento nas práticas artísticas e pedagógicas da Dança no Brasil” é um projeto de pesquisa do Curso de Dança- Licenciatura da Escola de Belas Artes da UFMG, coordenado e dirigido pela professora Juliana Azoubel. O projeto teve início na Universidade Federal de Minas Gerais em 2014, e segundo Azoubel (2014), tem como objetivo:

Construir um espaço de investigação e práticas de processos de criação e transformação da dança feita no Brasil na contemporaneidade. O projeto visa a inserção de estudantes em processos de criação artística, e de ensino-aprendizagem em práticas de dança inspiradas nos conceitos que constroem o campo de estudo da Etnologia da Dança. (AZOUBEL, 2014, p.3)

Ao ingressar no Projeto “Pontos de Contato”, passei a ser intérprete da Dança do Grupo “Pontos de Contato” durante aproximadamente um ano. Ao longo da minha vivência no grupo, experienciei algumas expressões artísticas da cultura popular a exemplo do carimbó, do coco, do frevo, do maracatu, do cacuriá, entre muitas outras. Essas experimentações possibilitaram que eu conhecesse universos e espaços distantes dos que eu estava habituada, e esse era um dos principais objetivos do projeto, que de acordo com Azoubel também pretende:

Criar estratégias de ensino-aprendizagem das danças brasileiras na contemporaneidade para a formação do professor de dança-artista-pesquisador com ênfase na desconstrução das dicotomias historicamente estabelecidas entre o fazer artístico e o pedagógico, o erudito e o popular. (AZOUBEL, 2014, p. 4)

Através da forma de se pesquisar no *Grupo Pontos de Contato*, unindo teoria e prática, sem dissociar esses lugares, tive acesso às ruas, praças, palcos, salas de aula, enfim, lugares que me fizeram ter contato com diferentes tipos de pessoas, e que me possibilitaram compartilhar e dividir experiências que eram inusitadas na minha trajetória dançante.

O projeto visa construir um espaço interativo e formar um grupo de pesquisa e práticas em dança para a investigação de processos de criação e transformação da dança feita no Brasil. Pretende-se utilizar as vivências em Dança e criar estratégias para a formação do artista-professor-pesquisador de dança. Para tal, um dos objetivos do projeto é a formação de um grupo de investigação da ressignificação do espaço e dos processos de criação e de exploração do movimento norteados pelas interfaces entre as tradições populares brasileiras e as criações contemporâneas em dança. (AZOUBEL, 2014, p.3)

E foram essas possibilidades de investigação e criação em dança que me fizeram romper com alguns paradigmas fortemente consolidados por processos culturais hegemônicos, que me distanciavam, sem eu me dar conta, do fazer artístico popular e da minha própria cultura. Foi então à partir desse rompimento que eu despertei como artista-docente-pesquisadora amapaense e encontrei o Marabaixo, expressão artística e cultural que tanto representa comunidades quilombolas¹ do Amapá, meu estado de origem.

Em uma roda de conversas com o grupo do projeto de pesquisa “Pontos de Contato”, foi proposto como exercício que escolhêssemos e falássemos de alguma dança popular brasileira. Logo, eu, escolhi pesquisar e falar sobre o Marabaixo, pois eu sabia da sua existência, afinal eu sou amapaense, mas ao mesmo tempo, havia tido pouquíssimo contato com a dança durante o período que morei em Macapá – AP. Para cumprir o exercício proposto, busquei características da Dança Marabaixo, como se dançava e quem dançava. No dia da conversa, não foi uma surpresa quando constatei que nenhum integrante do grupo conhecia o Marabaixo, a coordenadora do grupo, no entanto, já conhecia a dança. Mas eu era a única ali naquela roda que tinha tido acesso àquelas informações sobre o Marabaixo e isso me incomodou profundamente. Naquele

¹ Segundo Videira (2013, p. 116) no Amapá existe uma estimativa de 580 famílias em 21 comunidades quilombolas, dentre elas: Cunani, no município de Calçoene, Conceição do Macacoari, Lagoa dos Índios, Mel da Pedreira, Ambé, Ilha Redonda, Porto do Abacate, Rosa, São José do Mata Fome, São Pedro dos Bois e São Raimundo do Pirativa, em Macapá, entre outros.

momento, a minha identidade amapaense falou mais forte, e meu desejo era que todos conhecessem a dança que tanto representa o povo do meu estado.

Desde então, motivada por esse incômodo, o Marabaixo começou a me envolver, silenciosamente, a ponto de eu quase não perceber. Segui com minha trajetória no curso de Dança, mas infelizmente minha passagem pelo grupo de pesquisa “Pontos de Contato” foi curta. Mas não por acaso, logo decidi cursar a disciplina “Danças Populares Brasileiras II: Composições Coreográficas”, também ministrada pela professora Juliana Azoubel.

Nessa disciplina, foram abordadas as origens e as muitas formas de evoluções das danças tradicionais brasileiras, as relações entre a cultura popular e a cultura erudita, estruturas coreográficas da cultura popular, pesquisas sobre os elementos visuais, princípios de composições e formas e práticas de composições coreográficas nas danças populares. No trabalho final da disciplina foi proposto que fizéssemos, individualmente ou em grupo, uma construção e apresentação de um “projeto pessoal”. Esse projeto deveria partir de um interesse ou curiosidade sobre uma dança tradicional brasileira. Para a composição desse projeto deveria ser apresentado um material teórico e prático, e a partir da escolha temática deveríamos desenvolver elementos de composições coreográficas que culminasse num processo de criação artística a ser compartilhado com todos os integrantes da disciplina.

Logo pensei no Marabaixo, e passei individualmente a me debruçar ainda mais nas questões relacionadas a essa expressão artística e cultural. E este momento, foi o meu ponto de encontro com o Marabaixo de fato. Foi à partir da construção desse projeto que passei a investigar e conhecer mais detalhes sobre as características da dança, da música, dos movimentos, do corpo que dança, do figurino, do público e do espaço que o Marabaixo acontece. O solo construído, que futuramente se transformou no solo “Rosa Branca”, nasceu desse encontro. E desde então os meus compartilhamentos sobre a cultura amapaense começaram a acontecer dentro do Curso de Dança da Escola de Belas Artes da UFMG.

Foi à partir dessas experiências que passei a questionar: Porque eu nunca havia dançado Marabaixo durante o tempo que morei em Macapá? Porque minha família não me apresentou o Marabaixo? Porque eu não conheci o Marabaixo nas escolas que estudei? Por que sinto tanto incômodo quando constato que as pessoas não conhecem o Marabaixo no Curso de Dança da UFMG, sendo que eu enquanto amapaense conheço

tão pouco? E foi assim que um projeto pessoal de uma disciplina sobre composições coreográficas das danças populares brasileiras se transformou num projeto de pesquisa e em seguida no estímulo maior, e material para realização do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC).

Basicamente, esse trabalho foi desenvolvido em três momentos. Num primeiro momento, foram realizadas observações diretas de algumas atividades que são realizadas no Bairro do Laguinho, entrevistas e coletas de dados (ANEXO B e C) com informantes da comunidade quilombola Curiaú² para captar suas explicações e interpretações sobre o Marabaixo. Num segundo momento, foi realizada coleta de dados através da aplicação de um questionário (ANEXO D) sobre o Marabaixo e a sua visibilidade. O questionário foi aplicado aos estudantes que cursavam no primeiro semestre de 2019 a disciplina Danças Populares I e III, e aos estudantes do Curso de Dança da UFMG. Num terceiro momento, foi realizada a reconstrução e análise do solo “Rosa Branca”, inicialmente desenvolvido na disciplina de “Danças Populares II: Composições Coreográficas”. No desenvolvimento da construção do solo “Rosa Branca”, encontrei alguns conflitos pessoais sobre o meu pertencimento à dança do Marabaixo. E foi através desses conflitos, a partir do meu lugar de fala, do lugar onde eu estou hoje, da minha legitimidade amapaense e da minha construção e afirmação de identidade que o solo nasceu e que se reconstruiu nesse momento de análise dos fatos e de conclusão do Curso de Dança. A escolha pela utilização dessa abordagem metodológica visava conhecer através da observação-participante, o corpo que dança o Marabaixo, identificar as características dos seus movimentos, e posteriormente através de um processo coreográfico vivenciar, refletir, analisar e compartilhar as características dos movimentos presentes no Marabaixo e que tanto representam a cultura amapaense.

² Comunidade negra rural, localizada a 8km de Macapá. A comunidade é composta por remanescentes de africanos escravizados que vieram para a construção da Fortaleza de São José de Macapá.

1 CONHECENDO O MARABAIXO: MEMÓRIA E RESISTÊNCIA

1.1. O MARABAIXO E A TRADIÇÃO ORAL

O Marabaixo, com seu potente acervo histórico-oral-expressivo foi considerado patrimônio imaterial do Amapá em 2008, e recentemente, no dia 08 de novembro de 2018, passou a ser reconhecido como patrimônio imaterial do Brasil de acordo com IPHAN.³

Segundo Mônica Pessoa⁴ (2015, p.49) “o Marabaixo é uma manifestação cultural popular afro amapaense, que tem esse poder de contar sobre os processos de territorialidade negra na cidade de Macapá”.

É uma dança que surge a partir da diáspora africana nas regiões amazônicas no século XVIII, quando através da violência foram forçados ao trabalho escravo para a construção da Fortaleza de São José de Macapá. (PESSOA, 2015, p.49).

Com a abolição dos escravizados em Macapá, os governantes da época, incomodados pela cotidiana presença dos negros na capital amapaense, transferiram e excluíram a população negra para a periferia de Macapá. Atualmente essa periferia é o Bairro do Laguinho, também conhecido como o ‘Bairro de negros’, onde até hoje moram descendentes da população escravizada que continuaram mantendo tradições de origem africana.

Por essa razão, a escolha inicial do local para esse estudo ser realizado, foi no bairro do Laguinho, onde ocorre com mais frequência o Marabaixo e onde está localizado a UNA (União dos negros do Amapá), que infelizmente estava fechada durante todo o processo de pesquisa, mas sua presença nesse bairro sempre representou um marco para a afirmação de identidade e da resistência negra em Macapá. Como nos aponta Custódio⁵:

³ IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional é uma autarquia federal do governo do Brasil, criada em 1937, vinculada ao Ministério da Cidadania, responsável pela preservação e divulgação do patrimônio material e imaterial do país. Tem a função de defender e favorecer os bens culturais do país proporcionando sua existência e usufruto para as gerações presentes e também futuras, buscando a preservação dos tesouros da cultura nacional.

⁴ Mestranda em Patrimônio Cultural e Sociedade. PESSOA, Mônica. “*Não deixe que morra*”. *O Marabaixo como Elo entre patrimônio, memória e educação*. Joinville. Edições UNIVILLE, 2015

⁵ Mestre em Direito Ambiental e Políticas Públicas pela Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). Docente da Secretária de Estado de Educação do Amapá (SEED). CUSTÓDIO, Elivaldo Serrão. A

No bairro do Laguinho está localizada a União dos Negros do Amapá (UNA) onde acontecem encontros, oficinas, seminários, palestras, apresentações culturais e artísticas que engrandecem e valorizam a cultura afro-brasileira e a história do povo amapaense. É uma iniciativa que demonstra a capacidade da população negra em resistir à opressão. (CUSTÓDIO, 2016, p.69)

O Marabaixo é fundamental para a construção e afirmação da identidade cultural negra amapaense, e conhecer suas razões de existência e resistência auxilia-nos numa melhor compreensão da cultura e da diversidade brasileira.

O Marabaixo é um encontro e um equilíbrio entre vivos e mortos. É a união de forças visíveis e invisíveis. São sensações e sentimentos que ajudam a sustentar e continuar dando vida a esse ritmo. São vozes, pernas, braços e troncos que dançam a memória de um povo com o ritmo do corpo, com o ritmo da fala.

As fontes orais fornecem, potencialmente, elementos que permitem de uma forma muito mais orgânica apreender as dinâmicas dos grupos e dos sujeitos em seus afazeres, valores, normas e comportamentos. Em janeiro de 2019, visitei a casa da Dona Joaquina, moradora do Bairro do Laguinho, dançadeira e matriarca de uma família que nasceu sob os toques dos tambores do Marabaixo. Na conversa (anexo B) que tivemos, ela falou da sua experiência com o Marabaixo e como essa vivência é passada de geração para geração:

Eu já nasci no meio já, o Marabaixo veio da escravidão, veio de fora enquanto os negros estavam vindo pra Macapá. Meus pais, meus filhos, meus netos, todos nós fazemos parte. Minha avó fazia aqui em casa festas e batuques do Marabaixo e até hoje eu realizo essas festas aqui na minha casa.⁶

Marabaixo é um conhecimento passado além da escrita, passado de pai para filho, é uma cultura entendida pelo corpo, esse corpo que canta, toca e dança. Um corpo que vai além das palavras, ou seja, que fala e se comunica com seus movimentos.

Em janeiro de 2019, fui ao encontro de Adelson Preto, filho da tia Chiquinha e do seu Bolão, figuras tradicionais da cultura popular do Amapá. Adelson é músico e produtor cultural, morador do Curiaú, comunidade quilombola localizada às margens da Rodovia AP-070, a 8 quilômetros de Macapá. Em uma entrevista (anexo C), ele também compartilhou das mesmas ideias contidas no discurso da Dona Joaquina:

presença negra no Amapá: discursos, tensões e racismo. V. 21, n. 1, p. 65-79. São Leopoldo/Rio Grande do Sul: Edições EST, 2016

⁶ Bruna, Joaquina. Entrevista concedida à Eduarda Lobo. Macapá – AP, 18 de janeiro de 2019

E a gente tem esse compromisso com a cultura, porque é de raiz sabe, passado de pai pra filho aqui. E a gente tá dando essa mesma continuidade. Hoje a gente não tem mais mãe, nem pai, nosso velho pai que era conhecido como Bolão, a gente tem nosso centro conhecido como Raízes do Bolão e ele que deixou esse legado pra gente, e nossa avó também que nos ajudou bastante. A gente morava no Laguinho, um bairro que também é muito conhecido como cultural né? E como a gente morava muito apertadinho em um lugar, a vovó antes de falecer nos trouxe de volta pra cá para o Curiaú. E aqui cada um tem sua casa, aqui mora toda nossa família, raízes do Bolão. E aqui a gente dá continuidade, nas nossas festas tradicionais, tudo aqui dentro da nossa comunidade.⁷

A tradição oral é fruto do diálogo, tecido pouco a pouco, ponto a ponto pela fala. Assim, através da oralidade vão se conhecendo, se fazendo, nos sucessivos encontros e desencontros das diferentes histórias de vidas que foram tecidas por essas vozes, o modo de vida e o conhecimento das comunidades. Nesse contexto, todos acabam por viver juntos uma mesma história.

Para Acildo da Silva⁸ a tradição oral é um método que cria seus próprios documentos, no sentido do cruzamento dos diálogos explícitos e da memória do contador. Nessa perspectiva o autor afirma:

Em se tratando de um método que cria seus próprios documentos, que são por definições diálogos explícitos com a memória do depoente, formando assim um triângulo entre a experiência do passado, o contexto presente e a cultura que se recorda, isso faz com que as fontes orais sejam resultantes de um trabalho da memória. (SILVA, 2002, p.2)

E no caso do Marabaixo, para os negros amapaenses, as palavras e as memórias transformaram-se em ação. A expressão cultural está totalmente ligada à territorialidade negra de Macapá, e representa um elemento muito importante na definição da identidade negra amapaense, perpetuando memória africana, suas crenças, traços e lutas. Nesse caso, a tradição oral vai além de uma atividade comunicativa, essa relação de cumplicidade contador/ouvinte. Esse ato de contar as vivências significa para os envolvidos a partilha de valores que lhes foram e são significativos e semelhantes. E que, acima de tudo, não devem deixar de ser repassados e principalmente preservados, pois a tradição oral vai além de uma cumplicidade coletiva entre seus membros. Nesse

⁷ Preto, Adelson. Entrevista concedida à Eduarda Lobo. Macapá – AP, 19 de janeiro de 2019

⁸ SILVA, Acildo Leite da. *“Memória, Tradição Oral e a Afirmação da Identidade Étnica”*. Mato grosso. UERJ/PENESB, 2002

ato de contar, circulam palavras que não foram herdadas aleatoriamente, e essas palavras segundo Silva (2002):

[...] além de fortalecer relações entre pessoas e comunidade cria uma rede de transmissão de tipos distintos de conhecimento e de modo de vida. Essa relação de aprendizagem informal é importante na estruturação e consolidação da cultura do grupo. (SILVA, 2002, p.5)

Por isso Rondelli⁹ fala que, tão importante quanto o papel do contador, é seu ato de contar junto às comunidades e observar as formas de produção dessas narrativas. Diz a autora:

[...] além do processo de socialização pelos valores que estão contidos nas histórias, nas mensagens que elas transmitem, a própria situação de contar história é um momento de socialização, pois propicia a convivência e a troca de experiência entre os participantes do evento. (RONDELLI, 1993, p. 30)

Assim, pois, como uma linguagem teatral, esse ato de contar requer, por parte do contador, um domínio no ato da criação desse episódio, bem como na construção dos seus diálogos, até porque, como diz Rondelli (1993, p.30 e 31), o ato de contar é um “*processo comunicativo artístico*”, de forte cumplicidade entre os envolvidos. Nessa composição entre contador e ouvinte, segundo a autora “*o velho e o novo se compõem.*”

O Marabaixo é caracterizado pela tradição oral, cheio de vida, de cargas emocionais, de histórias pessoais, com dança, música, lutas e resistências. Marabaixo, como tradição cultural, também traz características da oralidade africana: Em suas canções que retratam momentos de lamento, de vivências e de um cotidiano que remete às histórias dos mais velhos. A manifestação cultural depende do “Ladrão”,¹⁰ feito por um “repente” sobre a vida e suas memórias, e o ritmo da sua dança representa o balançar do navio no longo trajeto pelo Oceano Atlântico – “mar-a-baixo” - da mãe África ao Brasil.

Segundo Adelson, em uma das entrevistas, existem várias versões a respeito do surgimento do Marabaixo:

O que nós temos de conhecimento, é que eles vinham em um navio e dentro do navio eles tocavam os tambores né? E sempre no meio de muitos tem uma pessoa que é alegre, que tenta te passar uma energia positiva né? E lá existia um negro que cantava, fazia as músicas e deixava todo mundo alegre. E esse negro morreu. Como ele não podia ficar dentro do navio, porque ia feder, os demais negros jogaram ele, prenderam ele em uma prancha e soltaram ele no

⁹ RONDELLI, Beth. *O narrado e o vivido*. Rio de Janeiro. FUNARTE/IBAC, 1993.

¹⁰ Letras criadas pelos negros mais velhos que retratam as vivências dos moradores que foram expulsos da vila de São José de Macapá.

rio. Quando foi no outro dia, alguém chegou lá e perguntou por ele: “Cadê o fulano de tal” já faz tanto tempo que a gente já não sabe como ele se chamava, e falaram: “Nós soltamos ele de mar a baixo, e aí foi que deram o nome pra música, pro cântico.”¹¹

Foi à versão que nos foi passada. Ele era o cara que animava, o que ele cantava, tocava, não tinha nome, surgiu depois que ele morreu, e foi jogado de mar a baixo. E os demais foram dando continuidade, e até hoje graças a Deus nós temos essa pérola que é a nossa cultura maravilhosa.¹²

Trilhar o percurso da história e da tradição oral, das comunidades quilombolas amapaenses, que vivenciam o Marabaixo até os dias atuais, é como se afastar das configurações deterministas condicionadas aos padrões da normalidade. Buscando a constituição da subjetividade desses indivíduos que têm voz, têm um papel social e que apreendem significados através de sua inserção em um mundo definido culturalmente.

Na tradição oral segundo Silva (2002) “o conhecimento tem que ser produzido em voz alta, senão ele logo desaparece”. Como conhecimento valioso, a sociedade tem, então, em alta conta, àqueles anciãos e anciãs, sábios que se especializam em conservá-lo, conhecendo e podendo contar as histórias dos tempos passados. Contudo, percebo Adelson, enquanto produtor de cultura do estado do Amapá, como um forte representante do Marabaixo, um potente influenciador a partir das suas vivências com as gerações passadas. Possui uma presença forte, que tem voz e que é ouvido pela comunidade quilombola amapaense, portanto é um grande sábio na história do Marabaixo.

¹¹ PRETO, Adelson. Entrevista concedida à Eduarda Lobo. Macapá – AP, 19 de janeiro de 2019

¹² PRETO, Adelson. Entrevista concedida à Eduarda Lobo. Macapá – AP, 19 de janeiro de 2019

1.2. A DANÇA MARABAIXO

A dança do Marabaixo representa as origens africanas enraizadas nas comunidades quilombolas amapaenses. Os festejos acontecem na celebração de um santo católico com participação massiva da comunidade negra amapaense do Bairro do Laguinho. É através da dança que quem faz o Marabaixo defende seus valores étnicos, cheios de orgulho, de beleza e da coragem que a população negra amapaense carrega.

Segundo Francisco Gomes¹³, a dança do Marabaixo surgiu no município de Mazagão Velho. De acordo com o autor:

Situado a 36 km de Macapá pelos negros fugitivos, utilizando-se hoje como lazer, atualmente dançam para homenagear os seus entes queridos, aquele escravo que por muito tempo foram oprimidos e maltratados e louvar seus santos católicos. (GOMES, 2012, p.64)

Os movimentos corporais do Marabaixo foram criados reproduzindo memórias da movimentação realizadas pela população escravizada dentro das senzalas. É importante considerarmos que, durante a escravidão, a senzala era o único lugar em que a população escravizada podia expressar suas danças, seus ritmos, seus cantos, que ficavam restritos a esses espaços. É através da dança do Marabaixo que as comunidades quilombolas preservam sua cultura, criam interações dentro da sociedade amapaense com intuito de resistência.

Estes africanos, apesar das adversidades do cativo, fizeram da música e da dança uma maneira de lembrar-se de si como ser humano, uma manifestação esteticizada de sua identidade. A música, repleta de imagens e sentidos de um passado distante, mitificado, que seria reelaborada a partir das referências locais, advindas, sobretudo, do catolicismo popular. (GOMES, 2012, p. 65)

Com as minhas visitas as festas de Marabaixo e nas entrevistas, percebi que nas comunidades não existe um professor “formal” para ministrar os primeiros ensinamentos do Marabaixo. Todos aprenderam experimentando, olhando seus pais, avós, primos e amigos. E aos poucos, seus quadris, ombros, braços e pernas vão ganhando movimento. O corpo todo é ritmo, música e expressão. Assim, das vivências

¹³ GOMES, Francisco. *Danças do Marabaixo e do Batuque: cultura quilombola e corporeidade na comunidade do Curiaú em Macapá-AP*. Pelotas: Edições UFPel, 2012

cotidianas surgem os passos, as coreografias, os corpos dançantes e aprendizes de muitos ritmos.

A dança Marabaixo faz parte desse acervo imaterial da cultura oral do povo amapaense. Uma dança que representa a comunhão cultural, que mantém o conhecimento e troca de ideias e costumes de uma geração a outra.

Por meio da dança as pessoas conhecem as qualidades do movimento, intensidade, duração, direção, sendo capaz de analisá-los a partir destes referenciais; conhecem técnicas de execução de movimentos e utilizam-se delas; são capazes de improvisar, de construir coreografias, e, por fim, de adotar atitudes de valorização e apreciação dessa manifestação expressiva. (GOMES, 2012, p.62-63)

O Marabaixo traduz-se em oralidade a partir do momento que externa narrativas de seus ancestrais, mas é também movimento. Piedade Videira¹⁴ explica o jeito de dançá-lo:

Dança-se arrastando os pés, um seguido do outro. A pulsação dos movimentos coreográficos é condicionada a melodia (música) seguido do ritmo da caixa [...] Na dança os movimentos das partes inferiores como o quadril, pernas e pés. As mulheres dançam segurando a saia comprida e rodada num bailado cadenciado que envolve deslocamento lateral para ambos os lados, para frente e para trás e também girando para ambos os lados. Ora os braços são movimentados para baixo e para cima e, as vezes, erguidos para cima no movimento do giro, ora são embaladas pela ginga dos corpos. Os quadris são requebrados e empurrados para frente, para trás e para ambos os lados. Dependendo da melodia da cantiga do Marabaixo, ou seja, se ela for lenta e triste e/ou ritmada as dançadeiras tradicionais dançam marcando em um/dois o tempo e o compasso da música. (VIDEIRA, 2009, p.103)

Adelson também fala sobre a dança do Marabaixo “a dança era mais um lamento, quando o negro estava preso, quando eles andavam acorrentados”. Uma dança que tem um significado muito forte para quem a pratica.

O Marabaixo às vezes, hoje até que estamos quebrando esse tabu dentro da nossa rodada de Marabaixo, porque antigamente o jovem não dançava Marabaixo porque era dança de velho, vendo o velhinho ali arrastando o pé, mas mal ele sabia por que o velho arrastava o pé, foi passado daquela forma, porque o negro só tinha o espaço de dançar até onde a corrente dava, porque ele tava acorrentado, e não tinha como levar a perna mais longe. Entendeu?¹⁵

¹⁴ VIDEIRA, Piedade Lino. *Marabaixo, dança, afrodescendente: ressignificando a identidade étnica do negro amapaense*. Fortaleza: Edições UFC, 2009.

¹⁵ PRETO, Adelson. Entrevista concedida à Eduarda Lobo. Macapá – AP, 19 de janeiro de 2019

Uma dança que vai além de passos coreografados. É história que se comunica em vários espaços. Por se fazer dançando, cantando e festejando a história e a memória que são compartilhadas, estão também vivas, são conflitos, sensações, sofrimentos.

Na dança do Marabaixo as mulheres vestem-se com saias rodadas, floridas, camisas brancas e/ou estampadas, colares, lenço no ombro e uma flor atrás da orelha, como uma forma de lembrar como se vestiam as mulheres escravizadas no século XIX. Já os homens, usam roupas brancas e utilizam duas baquetas para tocar grandes tambores chamados de *caixas* ou *caixas do marabaixo*.



**Figura 1: Registro da Festa de São Sebastião, realizada no bairro do Laguinho.
No dia 21 de janeiro de 2019
FONTE: Eduarda Lobo**



**Figura 2: Registro da festa de São Sebastião, realizada no bairro do Laguinho.
No dia 21 de janeiro de 2019
FONTE: Eduarda Lobo**



**Figura 3: Registro da festa de São Sebastião, realizada no bairro do Laguinho.
No dia 21 de janeiro de 2019
FONTE: Eduarda Lobo**

1.3. A MÚSICA DO MARABAIXO

A música do Marabaixo é muito potente, e aparece nesse contexto como forma de discurso e comunicação, pois existe mais que letras e arranjos na melodia. Ela vem acompanhada de relações sociais, como nos aponta Pessoa:

Suas letras possuem um engajamento político e social, de luta pela memória de afrodescendentes, que resistiram as mudanças com a modernização da cidade de Macapá, e mais que isso, impuseram sua negritude, suas reivindicações, lutaram por espaços que transcenderam suas moradas, sua cultura e sua identidade. (PESSOA, 2016, p.8)

O Marabaixo tem sua história escrita através de seus *ladrões*, que são “repentes” sobre a vida, e escrevem um fato nas memórias compostas nos versos das cantigas. Um “bate lá, outro dá cá”, entre perguntas e respostas nas rodas, uns falam e outros retrucam, é um diálogo regado a gengibirras¹⁶ e caldos, alegria, diversão, com danças e cantos para comemorar seus reencontros. Segundo Mônica Pessoa (2015):

Reencontro para lembrar quando, na escravidão, seus antepassados foram dispersos pela diáspora africana e espalhados pelos quilombos existentes pelos quatro cantos da cidade de Macapá. Significa um reencontro das gerações que aprendem e passam adiante uma manifestação cultural que dura por séculos. É que não nasceu aqui. [...] A letra da música expressa uma forma de contar e cantar a própria vida, entoada no ritmo de caixas que são instrumentos de percussão confeccionados a partir de um tipo de madeira específica da Floresta Amazônica e coberta com couro de carneiro e de cobra. Esse instrumento fica nas mãos dos tocadores de caixa, acompanhado da dança de dançadeiras e dançadores, cantados pelos cantadores e cantadoras, sob olhares dos foliões expectadores. (PESSOA, 2015, p.51)

São diversos os temas cantados no Marabaixo. Segundo Videira (2009, p. 142), “as relações amorosas, divergências, insatisfações, sentimentos de “mal querer”, separações, comentários maldizentes entre amantes, estão presente em várias cantigas”, ao mesmo tempo em que também faz uma represália aos vícios com sátiras, utilizando o bom humor e a criatividade.

É possível falar que nos versos do Marabaixo tem sempre o sentido da gozação, da crítica satírica do cotidiano. Conforme a autora Videira (2009, p. 131) quem cometia uma “gafe” ou dava uma “mancada”, podia ter certeza de que nas festas do Marabaixo o

¹⁶ Bebida oferecida aos participantes das festas do Marabaixo, uma mistura de cachaça e gengibre.

caso seria exaustivamente explorado em forma de versos. Os versos roubam histórias dos membros da comunidade. Por este motivo o verso é denominado “LADRÃO”.

O ladrão começa com o verso de repercussão, isto é, aquele que o cantador entoia e demais brincantes respondem, de acordo com Videira (2009, p. 132). Mas, os outros versos do “ladrão” só quem canta é o autor deles ou alguém que os tenham na memória. A graça fica por conta de quem sabe dar sequência ao fato em evidência, assim como os ladrões de “Aonde tu vai rapaz”, feita por Raimundo Ladislau. O ladrão se inicia com o registro da preocupação do senhor Bruno Ramos, irmão do mestre Julião, com a notícia de que o Capitão Janary, Governador do Território Federal do Amapá, desapropriaria as casas dos negros. Caminhando com o destino aos campos do Laguinho, Bruno Ramos falava sozinho ao passar perto de algumas pessoas. Em determinado momento, ele disse: “será possível meu Deus, que dele não tenha dó”. Ao compor o verso principal, Raimundo Ladislau cantou:

Aonde tu vai rapaz¹⁷
 Aonde tu vai rapaz
 Por esses caminhos sozinho
 Eu vou fazer minha morada,
 Lá nos campos do Laguinho

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

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

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

O largo de São José
 Já não tem nome de Santo
 Hoje ele é reconhecido
 Por Barão do Rio Branco

¹⁷ Retirado da tese de Mestrado da: PESSOA, Mônica. “*Não deixe que morra*”. *O Marabaixo como Elo entre patrimônio, memória e educação*. Joinville. UNIVILLE, 2015

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

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

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

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

Eu cheguei na tua casa
 Perguntei como passou
 Rapaz eu não tenho casa
 Tu me dá um armador

Ao se pensar no jeito de fazer o ladrão do Marabaixo, segundo Pessoa (2015, p.55) “percebe-se que torna-se um eco para os anseios dos negros na década de 1940. Expressa um sentimento de solidão, de contentamento/descontentamento de quem morava na Vila de São José de Macapá”. Esse momento é cantado pelas músicas do Marabaixo, ecoando letras que narram uma territorialidade repleta de significados, apropriações e discussões relevantes sobre a atualidade afro-brasileira.

1.4. AS FESTAS DO MARABAIXO: IDENTIDADE E RESISTÊNCIA

Os negros amapaenses encontram na dança e na música uma forma de reafirmar sua identidade africana.

As festas e cerimônias são para lembrar quando, na época de vigência da escravidão, seus antepassados foram dispersos pela diáspora africana e espalhados pelos quilombos existentes pelos quatro cantos da cidade de Macapá. Significa um reencontro das gerações que aprendem e passam adiante uma manifestação cultural que dura por séculos. (PESSOA, 2015, p. 67)

As festas e as cerimônias são lugares de homenagem à Santíssima Trindade e o Divino Espírito Santo, unindo noções que conectam o sagrado e o profano. O sagrado por meio de missas e ladainhas. E o profano, por meio das danças, das músicas - os chamados “ladrões de marabaixo” - e do consumo da gengibirra.

O período de aproximadamente dois meses que é conhecido como “ciclo do marabaixo”¹⁸, é uma das maiores festas tradicionais de expressão cultural do Amapá. Como nos aponta os autores Monteiro e Amaral Filho:

Com fundamentação no calendário católico, durante o ciclo do Marabaixo, familiares dos festeiros de dois bairros de Macapá: Laguinho e Favela (hoje, Santa Rita), devotos e visitantes participam dos festejos para a Santíssima Trindade e para o Divino Espírito Santo, por meio de missas, novenas, cantorias, bailes, ladainhas, procissões, busca de mastros, sua levantada e derrubada, compartilhamento de comida, cerveja, gengibirra, danças e batuques que celebram seus ancestrais, tudo ao ritmo do Marabaixo. (MONTEIRO e AMARAL FILHO, 2017, p. 10-11)

Fazem parte da festa: os festeiros, que a cada ano são previamente definidos e garantem que todas as providências para a realização do evento sejam tomadas. Os canteiros, as dançarinas – as mulheres sempre vestidas de saias rodadas e estampadas – os homens – tocadores das “caixas do marabaixo” – e todos os devotos da Santíssima Trindade e do Divino Espírito Santo que tiverem vontade de participar da festa.

As festas do Marabaixo são da comunidade, para ela, e organizada por ela. Como nos conta dona Joaquina¹⁹, “tudo é a gente que faz. Tudo é a comunidade que se

¹⁸ Composto por missas, novenas, procissões, bailes populares, danças e rituais do Marabaixo durante aproximadamente sessenta dias.

¹⁹ Bruna, Joaquina. Entrevista concedida à Eduarda Lobo. Macapá – AP, 18 de janeiro de 2019

junta, faz bingo, um dá uma coisa, outro da outra coisa, e aí sai àquela festa”. Adelson também compartilha das suas ideias:

Nas nossas festividades a gente faz na raça mesmo, entendeu? Com a coleta de amigos, a própria família se junta pra comprar o material, e enfim como eu falei pra não deixar o Marabaixo morrer.²⁰

Quem organiza e faz as regras do espetáculo é o povo. Por isso mesmo é uma festividade que no decorrer dos anos sofreu e ainda sofre mudanças, adaptou-se e renovou-se para atender às novas configurações sociais do povo. O termo espetáculo para as festas do Marabaixo é usado pelos autores Monteiro e Amaral filho, quando eles descrevem:

É um espetáculo resultado da tradição familiar, perpetuada por gerações, símbolo da tradição, identidade e resistência dos negros amapaenses contra as políticas discriminatórias ainda hoje existentes na sociedade. (MONTEIRO e AMARAL FILHO, 2017, p, 14)

Marabaixo é uma marca da cultura e da descendência dos negros africanos na cidade e moradores dos quilombos remanescentes no estado, sempre se renovando e incentivando as novas gerações a valorizarem, preservarem e perpetuarem essa manifestação cultural como forma de contar a história do povo amapaense.

²⁰ PRETO, Adelson. Entrevista concedida à Eduarda Lobo. Macapá – AP, 19 de janeiro de 2019

2 METODOLOGIA

O presente estudo se caracteriza como uma pesquisa qualitativa de caráter descritivo, pois, buscou-se explicar o porquê das coisas, exprimindo o que convém ser feito, mas não quantificando os valores e trocas simbólicas. Houve, no entanto, uma aproximação com a pesquisa de caráter explicativa, pois, a pesquisa tem como preocupação central identificar os processos de construção de memória, resistência, invisibilidade, lugar de fala e afirmação de identidade no Marabaixo e posteriormente na construção do solo “Rosa Branca”. Com diz Gil²¹ (2002), ao se referir as pesquisas explicativas:

Essas pesquisas têm como preocupação central identificar os fatores que determinam ou que contribuem para a ocorrência dos fenômenos. Esse é o tipo de pesquisa que mais aprofunda o conhecimento da realidade, porque explica a razão, o porquê das coisas. (GIL, 2002, p.42)

Um levantamento bibliográfico sobre a dança do Marabaixo e um estudo de campo na cidade de Macapá em Dezembro de 2018 e Janeiro de 2019, foram essenciais para o desenvolvimento da pesquisa, e muito importantes para mim como pesquisadora, pois assim pude tentar criar maior familiaridade com as particularidades e costumes do objeto de análise, nesse caso, o Marabaixo e a população negra de Macapá. Assim como nos aponta Gil (2002) quando aborda as questões do estudo de campo:

Já no estudo de campo, estuda-se um único grupo ou comunidade em termos de sua estrutura social, ou seja, ressaltando a interação entre os componentes. Desta forma, o estudo de campo tende a utilizar muito mais técnicas de observação do que de interrogação. (GIL, 2002, p.53).

Através das entrevistas (anexo B e C), que foram gravadas e filmadas e posteriormente transcritas, objetivou-se também conhecer e compreender as histórias, lutas e os processos de resistência do povo negro amapaense nas práticas do Marabaixo, e a partir disso refletir sobre a importância dos compartilhamentos práticos e

²¹ Graduado em Ciências Sociais, graduado em Pedagogia, Mestre e Doutor em Ciências Sociais pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo. Doutor em Saúde Pública pela Universidade de São Paulo e professor dos Programas de Doutorado e Mestrado em Administração da Universidade Municipal de São Caetano do Sul (SP).

pedagógicos dessa cultura no lugar onde eu me encontro enquanto artista-docente-pesquisadora amapaense em um processo de criação artística que fomentou a afirmação da minha identidade como amapaense em terras mineiras.

Quanto mais me aproximei da Dança Marabaixo e do povo que a vivencia, pelas leituras, entrevistas, visitas realizadas no Bairro do Laguinho e a partir do lugar onde estou, em um curso de Dança na Escola de Belas Artes na Universidade Federal de Minas Gerais, mais percebi os conceitos distorcidos e o desconhecimento a respeito dessa expressão artística por parte de quem não dança o Marabaixo ao longo dos anos, preconceitos que perduram desde sua origem até os dias de hoje. Apesar do Marabaixo se fazer cantando, dançando e festejando as memórias e histórias do povo negro amapaense, os conflitos, sensações e sofrimentos permanecem vivos em decorrência da opressão e do racismo. Como nos aponta Pessoa:

Pensar em uma pesquisa para discutir as questões afro-brasileiras no Amapá se faz necessário quando se pensa que, no Brasil, as divisões de cor e classe social ainda persistem no mercado de trabalho e nas universidades, em um jogo político no qual as significações de inferioridade, juridicamente abolidas dos documentos públicos, duram como memória, desenhando sentidos – por vezes silenciosas – nas práticas cotidianas. (PESSOA, 2015, p.11)

Partindo destes questionamentos iniciais, pude aferir que o Marabaixo representa um lugar de luta e resistência até os dias de hoje, pois as pessoas que fazem o Marabaixo possuem um discurso militante pela identidade negra que precisa ser valorizado, respeitado e reconhecido como parte da história do Amapá.

Compreendo enquanto branca, ou seja, “indivíduo pertencente de um grupo social privilegiado” (RIBEIRO, 2017, p. 86) e enxergo as hierarquias produzidas a partir do meu lugar de fala, que de fato, a Dança Marabaixo é uma dança instaurada e praticada por negros, mas, além disso, é um patrimônio cultural do Amapá, o que o configura como uma expressão cultural e símbolo de identidade do cidadão amapaense, independentemente de cor, raça ou religião.

Nesta pesquisa, portanto, procura-se pensar na legitimação do Marabaixo enquanto patrimônio imaterial do Amapá e atualmente do país, mas também como conteúdo artístico e cultural inspirador de processos de criação e elemento de construção e afirmação de identidade de uma artista-docente-pesquisadora no Curso de Dança da UFMG. Espera-se que este trabalho contribua para provocar novas questões e pesquisas a respeito do Marabaixo, criando apontamentos para se pensar em estratégias

e contribuições para que essa expressão cultural continue se propagando e abrindo espaços para reflexões sobre a resistência do povo negro no Amapá.

Durante a pesquisa, busquei também identificar as características dos movimentos do Marabaixo, busquei conhecer e entender o corpo que pratica a dança e o canto, tão característicos do povo amapaense, e refleti sobre sua história e as lutas e resistências do povo do Amapá para manutenção do Marabaixo como patrimônio cultural. Procurei compreender a importância de um patrimônio cultural para o Amapá, busquei entender a resistência do povo negro amapaense e as potentes contribuições que o Marabaixo teve enquanto conteúdo artístico e cultural para o processo de criação do solo “Rosa Branca”. E por fim, procurei refletir sobre o quanto essa expressão artística me inspirou em processos práticos e pedagógicos dentro do Curso de Dança da UFMG.

3 O MARABAIXO VIVE!

O Marabaixo tem constantemente criado ferramentas para ser visto, notado e ouvido, enfrentando os silêncios institucionais. Mas as condições sociais dificultam a visibilidade e a legitimidade dessas produções. Porém, mesmo diante dos limites impostos, vozes dissonantes têm conseguido produzir ruídos e rachaduras na narrativa hegemônica. E necessariamente, as narrativas daqueles que foram forçados a estarem nesse lugar de indivíduos historicamente discriminados e marginalizados, serão narrativas que visam trazer conflitos necessários para a mudança.

3.1. UNA

O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas sim, ao ato de poder existir. Em Macapá existe a UNA (União dos negros do Amapá). A UNA citada anteriormente nesse trabalho, é um centro de cultura que foi criado para preservar e divulgar a cultura afro-brasileira e amapaense.

Inaugurado dia 05 de setembro de 1998, no bairro do Laguinho, representa a revitalização e a valorização da cultura negra no Amapá. Com seis blocos edificadas numa área de 7,2 mil m². Sua área contempla um Anfiteatro, Museu do Negro, Auditório, Espaço Afroreligioso, Sala de Múltiplo Uso e Administração. Trata-se de um espaço cultural democrático que é utilizado principalmente para divulgar e preservar a cultura- Brasileira. (AMAPÁ, 2009).²²

No ano passado, em 2018, o espaço completou duas décadas de criação, porém, sem motivos para comemorações, pois, o prédio estava fechado e abandonado. No início deste ano, durante o período dessa pesquisa, o espaço permanecia fechado para atividades. Segundo o sócio fundador da UNA, Zé Paulo Ramos, em uma matéria para o jornal SelesNafes.com “a interferência do poder público estadual contribuiu para que o centro chegasse a esse ponto”²³, e ainda considerou que

A solução, hoje, para a UNA é fazer uma limpeza geral, no sentido de levantar quem fez parte desse legado de irresponsabilidades, com o objetivo

²² Portal dos destaques do Amapá.

²³ Ramos, José. Entrevista concedida à Juninho Indinho e publicada no jornal SelesNafes.com. Macapá – AP, 06 de setembro de 2018

de recuperar a credibilidade da UNA na sociedade amapaense, tomando como base seus objetivos estatutários.²⁴



Figura 4: Registro da UNA, em janeiro de 2019
FONTE: Eduarda Lobo

²⁴ Ramos, José. Entrevista concedida à Juninho Indinho e publicada no jornal SelesNafes.com. Macapá – AP, 06 de setembro de 2018



Figura 5: Registro da UNA, em janeiro de 2019
FONTE: Eduarda Lobo

Segundo Adelson²⁵, que é um dos administradores da nova organização da UNA, a mesma fechou para reforma por questões jurídicas, e é após essas reformas irá voltar com suas atividades.

A UNA desempenha um papel preponderante na reconstrução da identidade do negro amapaense. É também na UNA, que as comunidades negras da capital e do interior do Amapá se encontram para celebrar o Dia Nacional da Consciência Negra, no dia 20 de novembro, que segundo Adelson, é conhecido como “Encontro dos Tambores”. É um encontro onde se conta um pouco da história, das raízes, das crenças e das tradições da cultura africana no Amapá, através de danças, ritmos, palestras, oficinas, shows e muitas outras programações.

²⁵ PRETO, Adelson. Entrevista concedida à Eduarda Lobo. Macapá – AP, 19 de janeiro de 2019

3.2. O PROJETO BANZEIRO DO BRILHO-DE-FOGO

O projeto Banzeiro do Brilho-de-Fogo é um projeto cultural de Macapá e foi criado em dezembro de 2013, coordenado pelo Adelson Preto, juntamente com o músico Paulo Bastos. O intuito do projeto é incentivar a cultura do Marabaixo, e em sua essência, busca fortalecer a cultura no estado e atrair a população amapaense para conhecer e participar do Marabaixo. Ou seja, o projeto tem sido uma ferramenta de resistência para a população das comunidades negras do Amapá.

Adelson, o coordenador do projeto fala do importante significado do projeto:

Nós da comunidade trabalhamos em um projeto chamado Banzeiro do Brilho-de-Fogo onde a gente vai pra praça mostrar para a sociedade amapaense que o Marabaixo não é só das comunidades negras, não é só do Laguinho com a Favela ou só do pessoal que faz o ciclo do Marabaixo. O Marabaixo hoje é a nossa identidade não tem como dizer não né? E nós fizemos cinco anos de cortejo, cinco anos do nosso projeto, então isso foi um avanço também pra gente, as pessoas vão pra lá, pessoas idosas, crianças, não só o negro, mas sim o branco também. Já estão aceitando de forma diferente o Marabaixo.²⁶

Nesse projeto, são realizadas oficinas gratuitas para a população amapaense, com o objetivo de produzir instrumentos, que são as caixas de Marabaixo, e depois ensinar como tocá-las, e ensinar e confeccionar os adereços que irão adornar os participantes e os instrumentos nas celebrações que envolvem o Marabaixo. E depois do período de oficinas e ensaios, que duram aproximadamente 2 meses para cada oficina, ocorre à apresentação do Banzeiro do Brilho-de-Fogo, que desfila pelas ruas da cidade, espalhando alegria, música e dança, com o objetivo de aproximar a cultura do Marabaixo do cidadão amapaense.

²⁶ PRETO, Adelson. Entrevista concedida à Eduarda Lobo. Macapá – AP, 19 de janeiro de 2019



Figura 6: Apresentação do Banzeiro do Brilho-de-Fogo
Fonte: Márcia do Carmo



Figura 7: Tocadores do Banzeiro do Brilho-de-Fogo durante o Cortejo
Fonte: Márcia do Carmo

O cortejo do Bazeiro do Brilho-de-Fogo é uma expressão cheia de cores. Durante o desfile, as mulheres giram e dançam com suas saias coloridas e volumosas, com suas flores na cabeça e com seus colares e pulseiras.



Figura 8: Mulheres dançando durante o cortejo
Fonte: Márcia do Carmo

De acordo com Adelson, o sustento do Banzeiro de Brilho de Fogo, vem da própria cultura popular, com a venda de artesanatos, exposto e comercializado ao longo dos cortejos. São adereços, bonecos, colares, entre outros artefatos que garantem o mínimo para que o coletivo possa prover cultura e animação, que arrasta, em especial, a atenção do público que acompanha, os poucos e belos momentos em que o grupo vai às ruas. Em seus relatos, ele diz:

Já teve época que foi bom demais, o governo já apoiou bastante, mas agora, hoje no caso do projeto do Banzeiro do Brilho de Fogo é só a Prefeitura que nos ajuda, que nos fornece um patrocínio e alguns amigos. Nas nossas festividades a gente faz na raça mesmo, entendeu? Com a coleta de amigos, a própria família se junta pra comprar o material, e enfim como eu falei pra não deixar o Marabaixo morrer.²⁷

²⁷ PRETO, Adelson. Entrevista concedida à Eduarda Lobo. Macapá – AP, 19 de janeiro de 2019

4 A INVISIBILIDADE DO MARABAIXO

4.1. O MARABAIXO NO CURSO DE DANÇA DA ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFMG

Minha caminhada no curso de Dança da Escola de Belas Artes da UFMG teve início em 2013, e desde então tenho traçado uma trajetória dançante, cheia de possibilidades e com várias vivências significativas. Quando eu cheguei dentro da Universidade Federal de Minas Gerais fiquei me perguntando inúmeras vezes: qual era a dança que eu trazia comigo? E no decorrer do curso, passei por várias disciplinas que me possibilitaram muitas reflexões e discussões. Até que, de forma silenciosa, cheguei ao Marabaixo. Cheguei ao Marabaixo através de buscas pessoais que encontraram eco na minha participação no projeto de pesquisa “Ponto de Contato”, nas disciplinas de Danças Populares, no desenvolvimento desse meu projeto de pesquisa, e em outras disciplinas práticas em que eu me permiti experienciar o Marabaixo. Mas para o meu estranhamento, nas minhas vivências dentro do curso, percebi que poucos estudantes e professores do Curso de Dança-Licenciatura tiveram acesso e informações sobre o Marabaixo.

4.2. ANÁLISES DO QUESTIONÁRIO

Compartilho aqui respostas aos questionários aplicados a estudantes das disciplinas de Danças Populares I e III e para os estudantes do curso de Dança-Licenciatura, durante o período dessa pesquisa²⁸. O questionário (ANEXO D) estava estruturado da seguinte forma: 2 perguntas objetivas e 5 perguntas discursivas. Sendo a primeira e a segunda, perguntas objetivas e as restantes discursivas. A primeira pergunta “você conhece ou já ouviu falar do Marabaixo?”, a segunda pergunta “você já viu alguma apresentação ou participou de festa do Marabaixo?”, a terceira pergunta “o que é o Marabaixo?”, a quarta “qual sua relação com o Marabaixo?”, a quinta, “através de que meios você teve informações e/ou acesso a essa prática?”, a sexta pergunta “por

²⁸ Como a participação na pesquisa era voluntária, algumas pessoas não responderam o questionário.

qual grupo social o Marabaixo é vivenciado?”, e a última pergunta “qual sua relevância para a construção histórica do Brasil”.

A maior parte dos estudantes (90%) são jovens, e possuem entre 18 e 35 anos. A maioria dos estudantes (83%) nasceram em cidades mineiras, e todos nasceram na região sudeste. O objetivo do questionário foi identificar se os estudantes conheciam ou pelo menos já ouviram falar da dança Marabaixo. E para os que conhecem ou que já ouviram falar, foi proposto algumas perguntas abertas à respeito da dança.

Ao total foram distribuídos e respondidos 55 questionários, 85% dos estudantes que responderam ao questionário não conhecem ou nunca ouviram falar do Marabaixo, essa porcentagem equivale a 47 estudantes que não tiveram acesso a informações a respeito da dança tradicional do Amapá. Apenas 15% dos estudantes já haviam escutado falar ou conheciam a dança, essa porcentagem equivale a 08 estudantes que tiveram algum acesso ao Marabaixo.

Desses 15% dos estudantes que conhecem ou já ouviram falar do Marabaixo, nenhum estudante presenciou ou participou de uma apresentação ou festa do Marabaixo. Dos 08 estudantes, apenas 03 souberam dizer que o Marabaixo é uma dança popular amapaense, o restante associou à região norte do país e outros citaram que a dança é pertencente do estado do Pará.

Para os 15% dos estudantes que haviam ouvido falar do Marabaixo, foi proposto algumas perguntas abertas. Quando lhes foi perguntado a relação que eles tinham com o Marabaixo, surgiram algumas respostas como: “nunca vivenciei o Marabaixo enquanto prática corporal, nem como fruição artística” ou “conheço como uma manifestação folclórica do norte”, e 75% responderam que não possuem relação alguma com a dança.

Dos 15% dos estudantes, quando lhes foi perguntado através de que meios eles tiveram informações e/ou acesso a esta prática, 63% falaram que tiveram acesso com uma estudante amapaense do curso de Dança, 25% falaram que foi através da disciplina de Danças Populares Brasileiras I e 12% através da internet.

Dos estudantes que responderam às perguntas abertas, 63% não souberam responder por qual grupo social o Marabaixo é vivenciado, e 37% responderam que a dança é praticada por negros. E por fim, lhes foi perguntado qual a relevância para a construção histórica do Brasil. 50% dos estudantes não responderam, e os outros 50% responderam assim:

Como todas as manifestações artísticas, o Marabaixo também tem o seu lugar na construção do povo do Amapá. Sua relevância é indiscutível para a

afirmação do lugar da cultura negra, da ancestralidade, da tradição oral do povo brasileiro. (ESTUDANTE A)

A relevância está no fato do Marabaixo ser uma cultura de uma cidade brasileira da região norte e ser tão pouco conhecida. (ESTUDANTE B)

Acredito ser de extrema relevância para o país por ser uma manifestação vivenciada por negros ao longo de toda a construção histórica do estado do Amapá, além de trazer em si as marcas, lutas, lamentos e resistências enfrentadas pelos praticantes desde a sua consolidação. (ESTUDANTE C)

Assim como toda manifestação folclórica, serve para preservar a memória cultural de um determinado lugar e grupo. (ESTUDANTE D)

Visto a grande invisibilidade do Marabaixo dentro de um curso de Dança em Belo Horizonte, fica evidente para mim, enquanto artista-docente-pesquisadora amapaense a necessidade de maior compartilhamento dessa dança dentro do referido curso, devido ao Marabaixo ser um patrimônio imaterial nacional e tão pouco falado, vivenciado e conhecido dentro do Curso de Dança a qual eu faço parte. No capítulo a seguir, eu discuto o meu lugar de fala, a partir do lugar que ocupo hoje e minhas necessidades enquanto amapaense em terras mineiras.

5 O MARABAIXO E O LUGAR DE FALA

Em se tratando de localização social, todos nós temos lugares de fala. E, à partir disso, Segundo Djamila Ribeiro²⁹ em *o que é lugar de fala?*³⁰ (2017, p. 86) “é possível debater e refletir criticamente sobre os mais variados temas presentes na sociedade”. O fundamental é que cada indivíduo entenda o seu lugar e seus privilégios em termos de *locus*³¹ social, e segundo a autora “para que se consiga enxergar as hierarquias produzidas a partir desse lugar e como esse lugar impacta diretamente nas constituições dos lugares de grupos historicamente inferiorizados”.

À partir do momento em que temos consciência do lugar onde nos encontramos, percebemos as vozes que são legitimadas e as vozes que não são. Meu objetivo enquanto mulher, branca e amapaense, tendo consciência da localização social a qual pertencço e dos meus privilégios, é criar formas de compartilhamentos a respeito do Marabaixo, com cautela para não conquistar mais espaços de poder, e ciente de que os protagonistas dessa dança que compartilho é a comunidade negra amapaense. Porém, ser amapaense já me legitima em falar do Marabaixo, do lugar que hoje ocupo, como graduanda de um Curso de Dança, como artista-docente-pesquisadora em formação na Universidade Federal de Minas Gerais. E falar dessa expressão cultural, do lugar que ocupo, também é uma forma de romper com essa lógica de que somente os praticantes da dança do Marabaixo falem das suas vivências e de suas localizações, pois segundo RIBEIRO (2017, p. 84) “falar a partir de lugares, é também romper com essa lógica de que somente os subalternos falem de suas localizações, fazendo com que aqueles inseridos na norma hegemônica sequer se pensem.”

Durante muito tempo, estive distante do Marabaixo, talvez por preconceitos construídos na infância e adolescência. A falta do interesse em me aproximar ou até mesmo em me informar sobre a expressão cultural do meu estado, talvez tenha surgido por conta dos pensamentos deturpados que foram desenvolvidos ao longo da minha vida, nas vivências que tive nas escolas onde estudei, nos lugares em que eu frequentei, e pelas pessoas com quem eu convivi. Então, percebo que à partir do momento em que

²⁹ Pesquisadora na área da Filosofia Política, em sua trajetória acadêmica tem desenvolvido pesquisas sobre as relações entre raça e gênero feminino. Organizadora da coleção *Feminismos Plurais*, também é colunista da revista e site da Carta Capital e ex- secretária Adjunta de Direitos Humanos e Cidadania da cidade de São Paulo.

³⁰ Coleção – *Feminismos Plurais*

³¹ É uma palavra do latim, que significa literalmente “lugar”, “posição” ou “local”.

eu saí do lugar onde eu nasci e cresci, e me desloquei para o lugar que resido atualmente, ingressei em um Curso de Dança na UFMG, e com isso passei a ter contato com várias danças e várias culturas, e comecei a ter acesso às várias formas de informações e a conviver com muitas pessoas. Compreendo então que esse foi o meu ponto de partida para criar possibilidades de autocrítica e de construção de identidade.

O que falamos, e como falamos, marca relações de poder que podem reproduzir racismo, machismo, lgbtfobia e preconceitos de classe e religião. Por isso, considerando meu lugar de pertencimento, foi necessário um cuidado redobrado ao falar do Marabaixo, principalmente considerando o quão distante eu estava dessa expressão cultural. À partir disso, busquei pesquisar alguns conceitos deste ‘lugar de fala’ que ocupo. Em uma matéria no jornal Nexo³² com o seguinte título “*O que é ‘lugar de fala’ e como ele é aplicado no debate público*”³³, há uma entrevista com algumas pessoas engajadas em causas políticas, onde eles contam suas opiniões a respeito deste termo ‘lugar de fala’, e que nos ajuda a compreender a origem e o significado do termo, atualmente tão utilizado nas discussões referentes à raça e etnia. Segundo o filósofo e professor de gestão de Políticas Públicas da USP, Pablo Ortellado:

A origem do termo “lugar de fala” não é precisa. Em geral, pesquisadores apontam que suas raízes estão no debate feminista americano, por volta dos anos 1980. O filósofo também aponta que o que se tornaria o “o lugar de fala” aparece pela primeira vez no artigo “o problema de falar pelos outros”, da filósofa panamenha Linda Alcoff, e no ensaio “Pode o subalterno falar?” da professora indiana GayatriSpivak. (ORTELLADO, 2017)

Para Rosana Borges, ativista de relações de gênero e pós-doutorado em Ciência da Comunicação, o “lugar de fala” é:

Um conceito que precisa ser tratado com cuidado, pois ele vem de um campo teórico que analisa o discurso a partir de teorias da enunciação. O lugar de fala “é a posição de onde olho para o mundo para então intervir nele.” (BORGES, 2017)

As discussões estão muito inflamadas porque, normalmente, confundimos o que é representação e o que é o lugar de fala, ou seja, uma pessoa branca jamais pode representar uma pessoa negra, mas repito, do lugar de fala pelo qual ela vê o mundo, espera-se que ela assuma a questão ética relacionada a discriminação e ao racismo. (BORGES, 2017)

³² É um veículo de jornalismo eletrônico brasileiro, lançado em novembro de 2015.

³³ Matéria de Matheus Moreira e Tatiana Dias, publicado dia 15 de Janeiro de 2017.

O conceito ainda tem outros elementos em sua composição. Para Renan Quinalha, advogado ativista de direitos humanos e doutorando de Relações Internacionais, o “lugar de fala” é:

A ideia de ‘lugar de fala’ pressupõe uma coerência ou continuidade entre o lugar e a fala. É como se uma pessoa posicionada de determinado modo na realidade tenha que corresponder à determinada expectativa para veicular determinado discurso. Mais: como se tivesse, normativamente, um único discurso possível de ser enunciado daquele lugar determinado. No entanto, tem-se notado que a autenticidade de um sofrimento não tem por consequência a autoridade política de fala. É preciso não retificar a opressão, não reproduzindo a lógica da exclusão e da hierarquia com sinal invertido. Como se sabe e ficou claro nesse largo processo histórico de questionamento de privilégios, os lugares de enunciação não se traduzem, necessariamente, em posições coerentes e emancipatórias com a suposta ontologia dos sujeitos. (QUINALHA, 2017)

A ativista negra Joice Beth, arquiteta e assessora do vereador Eduardo Suplicy, diz que descobriu o que era o conceito de “lugar de fala” na prática quando ela fez um comentário do seu ponto de vista – como mulher negra – que julgou, na época, pertinente às comunidades de pessoas transgênero, e descobriu em seguida que o que havia dito era um equívoco, por ter se posicionado sobre algo que apenas pessoas transgênero teriam vivenciado.

Então entendi que o ‘lugar de fala’ é o limite que mostra que, por mais que eu tenha consciência das opressões que não são minhas, as minhas experiências não são suficientes para falar por outros. Se você não dá espaço para as pessoas contarem como é sua vida a partir da experiência de vida delas, a experiência vai ser do homem branco, que é privilegiado da sociedade. (BETH, 2017)

À partir disso, podemos compreender o tanto que é necessário dar ouvidos aos processos de resistências – onde o Marabaixo desde sua existência é considerado um –, e é preciso entender que as desigualdades são criadas pelo modo como o poder articula as identidades, que segundo a autora Djamila Ribeiro (2017, p.34) “são resultantes de uma estrutura de opressão que privilegia certos grupos em detrimento de outros.”

Ribeiro em seu livro *O que é lugar de fala?* Aponta as dificuldades que população negra tem ao acesso a certos espaços. Segundo a autora, são os preconceitos que impossibilitam que as vozes dos indivíduos desses grupos discriminados sejam catalogadas e ouvidas.

Seria equivocado afirmar que o Marabaixo está em um lugar de silêncio, até porque durante minhas idas e vindas ao Bairro do Laguinho, no meu processo de pesquisa, vi muito do Marabaixo. Então, de maneira alguma pretende-se situar o Marabaixo nesse lugar de silêncio, pois, mesmo com todos os limites impostos estruturalmente, vozes dissonantes têm conseguido produzir ruídos e rachaduras na narrativa hegemônica, lutando contra a violência do silêncio imposto através da opressão e do racismo. Logo, meu objetivo não é dar voz aos praticantes do Marabaixo, protagonistas dessa expressão cultural, mas sim, ser mais um viés de compartilhamento dessa dança amapaense.

Adelson, o produtor de cultura do Amapá, já citado anteriormente, durante a entrevista, compartilhou sua satisfação do Marabaixo ter se tornado patrimônio imaterial do país, pois, assim essa expressão cultural poderá conquistar outros lugares. “Isso é muito bom, a gente via, passavam na copa e em outros eventos nacionais todas as culturas brasileiras, e não passava o Marabaixo, e de modo geral, no Brasil, o Marabaixo ainda é bem desconhecido”.

Percebo, através de suas palavras, que há o desejo de propagar o Marabaixo em outros lugares:

E isso é bom pra gente, quando alguém de faculdade vem nos procurar, alguém de escola, é bom! Porque a gente sabe que é mais um semeador, da nossa cultura dentro das salas de ensino né, e isso é bom pra gente, muito bom mesmo, a gente fica muito feliz.³⁴

Logo, eu sou mais uma “semeadora”, nas palavras utilizadas por Adelson, para compartilhar e alastrar o Marabaixo através de conversas, experimentações, textos, vídeos, fotos, enfim, através de diversos meios, articular e partilhar a respeito das minhas experiências com essa dança a partir do lugar que ocupo hoje. Esses compartilhamentos também significam a minha construção de identidade como amapaense, a forma como eu enxergo na minha trajetória um elo com essa expressão cultural e artística que tanto contribuiu na minha formação enquanto indivíduo, e que tanto transformou a minha dança e o modo como eu enxergo o outro. Os movimentos dessa dança, antes tão desconhecidos por mim, atualmente ressignificam e reverberam sensações e sentimentos inexplicáveis enquanto artista-docente-pesquisadora amapaense dentro de um curso de Dança na Escola de Belas Artes da UFMG.

³⁴ PRETO, Adelson. Entrevista concedida à Eduarda Lobo. Macapá – AP, 19 de janeiro de 2019

6 MARABAIXO COMO AFIRMAÇÃO DE IDENTIDADE

6.1 A CONSTRUÇÃO DO SOLO “ROSA BRANCA” E A MINHA IDENTIDADE CULTURAL AMAPAENSE

Lévi Strauss (1987) afirmava que o conceito de identidade não deveria ser construído sobre um referente empírico, mas simbólico e cultural, pondo-se em questão não apenas o discurso, mas também o lugar e a ótica de interação com esse discurso. Durante o período enquanto discente, que cursei o curso de Dança na UFMG, tive acesso a muitas experiências práticas. Numa dessas experiências, algumas ações começaram a me marcar intimamente, e conseqüentemente passei a produzir trabalhos artísticos que me envolveram de formas singulares, e em um desses envolvimento, eu “me encontrei” com o solo “Rosa Branca”.

“Rosa Branca” é a ressignificação de um solo que foi construído na disciplina de “Danças Populares Brasileiras II: Composições Coreográficas”. Como já mencionado, na referida disciplina, foi proposto a construção de um projeto autoral, onde deveria existir a produção de uma prática pessoal. A criação do solo teve como foco inicial, conhecer a dança do Marabaixo. E foi na construção desse projeto que passei a investigar e conhecer de forma mais entusiasmada, interessada e envolvida, a dança, a música, os movimentos, o corpo que dança, as vestimentas, o público e o espaço dessa expressão cultural do meu estado de origem. O solo “Rosa Branca,” nasceu desse “encontro”, e desde então tem se desabrochado e reverberado na minha vida enquanto artista-docente-pesquisadora em Dança.

Hoje, quando vejo minha dança e me percebo enquanto bailarina, percebo o quanto a experiência de construção do solo foi marcante e transformadora, e como essa experiência ressignificou momentos e pensamentos a respeito da minha identidade enquanto amapaense. Vivenciar as danças populares brasileiras me tirou de lugares de muita acomodação e conforto. Antes do meu contato com as danças populares a minha única experiência com a dança era com o Ballet Clássico, e não existe problema nenhum nisso, mas ao mesmo tempo, eu, enquanto bailarina não me percebia uma pessoa disponível para explorar outros tipos de dança. Talvez, o encontro com as danças populares tenha marcado e transformado a minha trajetória mais do que qualquer outra experiência em Dança, uma vez que, foi através desse encontro que eu me enxerguei e

me abri para outras possibilidades. Vi minhas raízes, minhas particularidades, realizei minhas curiosidades, me debrucei artisticamente. E especificamente a dança popular Marabaixo me aproximou do meu estado de origem, me aproximou do “ser amapaense”, ou seja, fez eu me enxergar e me afirmar enquanto indivíduo amapaense.

O Marabaixo não me foi apresentado na infância e nem na adolescência no meu estado de origem. Mas ele sempre esteve lá, exatamente no lugar onde ele está. Ele sempre esteve em Macapá, onde eu morei durante 20 anos. Ainda questiono-me porque só quando eu cheguei em Belo Horizonte no curso de Dança da UFMG eu quis conhecer o Marabaixo. E à partir do momento que eu conheci o Marabaixo meus horizontes se abriram e constatei que essa expressão cultural do meu estado representa uma realidade social que me toca imensamente. Ter me aproximado do Marabaixo trouxe uma consciência social muito forte do meu eu e do outro. Então, a partir desse “encontro” vi que era eu quem me mantinha distante do Marabaixo. Eu, amapaense, inconscientemente, não me via fazendo parte de uma prática cultural do Amapá. Será que eu não me sentia pertencente ao Marabaixo? Por quais razões?

Marabaixo é uma prática envolvente com um contexto muito significativo. No entanto, durante o processo de construção do solo, foi conflituoso para mim enquanto artista-docente-pesquisadora aproximar-me dessa dança. O lugar que eu ocupo, a classe social a qual pertenço, minha cor e o medo de não ser capaz de reconhecer o protagonismo de quem pratica o Marabaixo trouxeram várias questões para a construção do solo “Rosa Branca”. A partir desse processo fui me construindo e me afirmando enquanto bailarina amapaense que estava em Minas Gerais finalizando um curso de Dança. Através dessa construção de identidade, fui conquistando uma consciência, uma escuta, um olhar mais atento e sensível ao outro, do que é o outro, da dança do outro. Enfim, percebi que essa dança também é minha, que eu também pertenço a essa tradição, não na mesma proporção da comunidade negra do Amapá, mas a partir do lugar que ocupo, do lugar que estou. Meu lugar em relação ao Marabaixo altera a partir do lugar que eu ocupo geograficamente. Em Macapá eu não sou uma praticante do Marabaixo, não faço parte de uma comunidade quilombola amapaense, não frequento constantemente eventos onde o Marabaixo está presente. Por outro lado, o lugar que eu ocupo hoje, especificamente na graduação no Curso de Dança da Escola de Belas Artes da UFMG, eu sou amapaense, eu sou a única pessoa, de acordo com o questionário aplicado aos alunos do curso de Dança, que teve acesso a uma apresentação do

Marabaixo, que conheceu pessoas que vivenciam essa Dança e que teve acesso às comunidades negras amapaense. Nesse sentido, o Marabaixo está diretamente relacionado com a afirmação da minha identidade amapaense numa universidade em Minas Gerais.

E foi à partir dos meus conflitos pessoais que passei a desenvolver a construção do solo “Rosa Branca”. Inicialmente, no solo que foi construído dentro da disciplina “Danças Populares Brasileiras II: Composições Coreográficas” não haviam tantos questionamentos. Naquele momento, fui deixando a dança me envolver, o ritmo da música me levar. Inicialmente eu só buscava conhecer a dança, o ritmo, os contextos históricos nos quais o Marabaixo estava inserido.

A escolha da roupa foi uma saia comprida, nas cores rosa e branca, uma blusa branca, uma flor amarela na cabeça e uma toalha branca colocada em meus ombros. Os acessórios que eu utilizei foram dois colares compridos e algumas pulseiras.

A movimentação foi uma improvisação estruturada. Lembro-me de ter escutado a música muitas e muitas vezes, deixei o som do batuque dos tambores me envolver, e ensaiei várias vezes com a saia, pois, ela era muito comprida e eu não estava habituada a dançar com saias muito compridas e volumosas.

A música escolhida foi “Açucena”. Essa música é um dos ladrões mais tradicionais do Marabaixo. Ele conta a história de uma “negra cheirosa” chamada Açucena, que sempre andava com uma flor no cabelo. Então, de acordo com a letra da música, o capitão passou a “serenar”³⁵ e a rodear a negra Açucena. Açucena ia dançar Marabaixo e o capitão ia atrás dela serenar. Açucena ia lavar roupa, o capitão ia atrás dela serenar. Um belo dia, Açucena apareceu grávida. E todos perguntaram: “E aí capitão, vai casar?” E o capitão se recusou a casar, porque Açucena era uma mulher negra. A comunidade negra, todos com muita revolta, resolveram fazer um *ladrão* de Marabaixo. E aonde Açucena ia, cantava-se o *ladrão*.

*Açucena*³⁶

Rosa branca açucena, oh lelê

³⁵ Termo usado no sentido de galantear, paquerar...

³⁶ Letra retirada do site Arraial do Pavulagem – músicas do litoral norte <https://www.musixmatch.com/pt-br/letras/Arraial-Do-Pavulagem/A%C3%A7ucena>. Acesso em 15 de junho de 2019

Case com a moça morena, ohlelê

Rosa branca açucena, oh lelê

Case com a moça morena

Rosa branca serenata, oh lelê

Quem foi que te serenou, oh lelê

Rosa branca açucena, oh lelê

Case com a moça morena, ohlelê

Rosa branca açucena, oh lelê

Case com a moça morena

Foi roubado no sereno, oh lelê

Que nos campos te apanhou, oh lelê

Rosa branca açucena, oh lelê

Case com a moça morena, ohlelê

Rosa branca açucena, oh lelê

Case com a moça morena

Quem tem roupa vai a missa, oh lelê

Quem não tem faz como eu, oh lelê

Rosa branca açucena, oh lelê

Case com a moça morena, ohlelê

Rosa branca açucena, oh lelê

Case com a moça morena

Amanhã é dia santo, oh lelê

Dia do corpo de Deus, oh lelê

Rosa branca açucena, oh lelê

Case com a moça morena, ohlelê

Rosa branca açucena, oh lelê

Case com a moça morena

Vou me'bora vou me'bora, oh lelê

Na barca de São Mateus, oh lelê

Rosa branca açucena, oh lelê

Case com a moça morena, ohlelê

Rosa branca açucena, oh lelê

Case com a moça morena

Com uma mão eu ponho a cera, oh lelê

Com a outra digo adeus, oh lelê

Rosa branca açucena, oh lelê

Case com a moça morena, ohlelê

Rosa branca açucena, oh lelê

Case com a moça morena

Posteriormente, fui me envolvendo ainda mais com o Marabaixo. À partir do momento em que fui me debruçando nas leituras, nas entrevistas, nas visitas as festas do Marabaixo e fui me dedicando nos meus processos teóricos e práticos, as questões foram surgindo, a dúvida em pertencer ou não a essa dança surgiu, e junto tudo isso, surgiu também o medo de como lidar com as questões de classe, e de raça em relação ao Marabaixo. E assim, os conflitos sobre o solo “Rosa Branca” começaram a surgir. Decidi então manter a música e o figurino, mas a construção coreográfica foi bastante alterada à partir dessas questões.

Nessa nova versão, as movimentações passaram a iniciar de forma mais contida, na intenção de abordar com os movimentos do meu corpo a dúvida sobre o meu pertencimento à tradição. Defini então que à medida que o batuque aumentava, eu passaria então a me permitir, a entender e a corporificar o meu lugar de pertencimento enquanto amapaense. Com muitos giros, a dança e o ritmo me dominam. Com o batuque, meu corpo vai se harmonizando, e a identidade vai se formando, até eu me auto afirmar no desfecho do solo, em plano alto, com os meus pés enraizados no chão, com a certeza de que faço parte da experiência dançada.

6.2. COMPARTILHAMENTOS PRÁTICOS E PEDAGÓGICOS COMO FORMA DE AFIRMAÇÃO DE IDENTIDADE

Durante o primeiro semestre de 2019, foi proposto aos estudantes que estavam vivenciando a “Prática VIII” - a última disciplina prática obrigatória do Curso de Dança da UFMG - que realizassem solos como forma de consolidar um ciclo vivenciado dentro do curso.

Logo, escolhi o solo “Rosa Branca” para finalizar esse ciclo de práticas dentro do curso, como mais uma forma da minha afirmação de identidade enquanto artista amapaense dentro de um Curso de Dança em Belo Horizonte. Meus processos de construção do solo “Rosa Branca” continuaram nessa disciplina. Foi nela que transformei o material trabalhado no solo “Açucena” para o que passei a denominar de “Rosa Branca”. Naquele momento, nas práticas da disciplina, motivada por todas as

questões vivenciadas e já relatadas, dediquei-me à escolha do nome do solo, à estruturação dos movimentos, e a pensar novamente no figurino, na música e nos acessórios. Essa disciplina, assim como a disciplina “Danças Populares II: Composições Coreográficas”, motivou compartilhamentos do que estava sendo pensado e construído.

Percebo que minhas experiências dentro do Curso de Dança se fortaleceram e minhas experimentações corporais passaram a ser cada vez mais intimamente ligadas em como eu passei a me ver nos espaços que ocupei.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante todo o meu processo de pesquisa eu fiquei tentando compreender a dança do Marabaixo, o canto do Marabaixo, o corpo que dança o Marabaixo e os espaços que eles ocupam para então poder articular e compartilhar os processos vivenciados. Em meio a todas essas questões, eu percebi que era necessário mesmo conhecer com mais profundidade o Marabaixo, mas o mais importante foi o que o Marabaixo fez comigo, o quanto ele me tocou, o quanto ele me tirou da minha zona de conforto, o quanto essa tradição fez com que eu compreendesse, me entendesse, me olhasse, me enxergasse e me conhecesse como artista cidadã amapaense. E desde então essa dança tem me transformado, transformado meus pensamentos, a minha dança, o meu corpo, o modo como eu vejo o mundo, o meu próximo e como eu me vejo. E segundo o autor José Carlos Sebe Bom Meihy³⁷ (2006, p. 194) “a transformação, portanto, passa a ser o objetivo da tradição oral”, contudo não uma transformação em sentido plano, restrito, simples, meramente imediato. Na verdade, sem qualquer imediatismo, essa transformação foi reverberando do início ao fim da minha trajetória no curso de Dança na UFMG. E ainda assim, acredito que seja apenas o início de um processo permanente de transformação.

É relevante ressaltar que no meu processo conflituoso de aproximação com o Marabaixo, houve durante um tempo, certa resistência minha em relação ao pertencimento a respeito dança do Marabaixo. Resistências e dúvidas se eu possuía a legitimidade em falar e compartilhar o Marabaixo e o medo de tirar o foco de quem vivencia essa cultura.

O processo de construção coreográfica vivenciado e descrito nesse trabalho, assim como o trabalho de campo realizado, as entrevistas realizadas em Macapá com os dançadores e tocadores do Marabaixo, assim como as entrevistas feitas com os estudantes do Curso de Dança e de outros cursos da UFMG matriculados na disciplina de “Danças Populares II” me possibilitaram conhecer, pensar e conectar outros saberes. Ao final desse processo, concluo que de fato, pude romper com processos culturais hegemônicos enraizadas na minha dança, para então, através de pensamentos

³⁷ MEIHY, José Carlos Sebe. *Os novos rumos da história oral: O caso brasileiro*. São Paulo: Edições: USP, 2006.

autocríticos, construir e afirmar minha identidade amapaense, e à partir de onde estou e quem eu sou.

Almejo que este trabalho possa contribuir para a área de dança e que possa auxiliar na construção de mais espaços para discussões sobre processos de afirmação de identidade, resistência, lugar de fala e invisibilidade.

Pela memória dos que fazem o Marabaixo!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZOUBEL, Juliana. *Os “Pontos de Contato” entre corpo, sociedade, dança e educação física*. Belo Horizonte: Edições UFMG, 2014

BASTOS, Amanda. “*Banheiro do Brilho-de-Fogo*”. Blog de Rocha, 2018. Disponível em: <https://www.blogderocha.com.br/banheiro-do-brilho-de-fogo-por-amanda-bastos/>>. Acesso em: 01 de maio de 2019

CUSTÓDIO, Elivaldo Serrão. *A presença negra no Amapá: discursos, tensões e racismo*. v. 21, n. 1, p. 65-79. São Leopoldo/Rio Grande do Sul: Edições EST, 2016

FIGUEIREDO, Juliana. “*Tambores do Marabaixo e do Batuque*”. Amapá Destaque, 2014. Disponível em: <http://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2014/06/amapaenses-aprendem-montar-tambores-do-marabaixo-e-batuque.html>>. Acesso em: 05 de abril de 2019

GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4ª Edição. São Paulo: Editora Atlas, 2002

GOMES, Francisco. *Danças do Marabaixo e do Batuque: cultura quilombola e corporeidade na comunidade do Curiaú em Macapá- AP*. Pelotas: Edições UFPel, 2012

MEIHY, José Carlos Sebe. *Os novos rumos da história oral: O caso brasileiro*. São Paulo: Edições: USP, 2006

MONTEIRO, Ana Elvira e AMARAL FILHO, Otacílio. *Os espetáculos Culturais na Amazônia: O Marabaixo Chegou*. Belém, PA: Edições UFPA, 2017

MOREIRA e DIAS, Mateus e Tatiana. *O que é ‘lugar de fala’ e como ele é aplicado no debate público*. Jornal Nexo, 2017. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/01/15/O-que-%C3%A9->

[%E2%80%98lugar-de-fala%E2%80%99-e-como-ele-%C3%A9-aplicado-no-debate-p%C3%BAblico>](#). Acesso em: 06 de maio de 2019

PESSOA, Mônica do Nascimento. *MANIFESTAÇÕES AFRO-BRASILEIRAS NO AMAPÁ: A arte do Marabaixo no tempo presente*. Santa Catarina: Edições UFSC, 2016

PESSOA, Mônica do Nascimento. *“NÃO DEIXE QUE MORRA”: O Marabaixo como elo entre patrimônio, memória e educação*. Joinville: Edições URJ – Univille, 2015

RIBEIRO, Djamila. *O que é: lugar de fala?* Belo Horizonte (MG): Edição Letramento, 2017

RONDELLI, Beth. *O narrado e o vivido*. Rio de Janeiro. FUNARTE/IBAC, 1993

SANTOS, M. *As exclusões da globalização: pobres e negros*. In: FERREIRA, A. M. (Org.). *Na própria pele: os negros no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, Edição CORAG/Secretaria de estado da Cultura, 2000

SANTOS, Fernando Rodrigues dos. *História do Amapá*. 5. ed. Macapá: Valcan, 1998

SILVA, Acildo Leite. *Memória, Tradição Oral e a Afirmação da Identidade Étnica*. Rio de Janeiro. Edições: UERJ/PENESB, 2004

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

VIDEIRA, Piedade. *Batuques, folias e ladainhas: A cultura do quilombo do Cria-ú em Macapá e sua educação*. Fortaleza: Edições UFC, 2010

ANEXOS

ANEXO A

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Convido você a participar do Trabalho de Conclusão de Curso com o seguinte título: “A CONSTRUÇÃO DO SOLO “ROSA BRANCA” E O MARABAIXO: memória, resistência, invisibilidade, lugar de fala e afirmação de identidade”.

Sua participação, totalmente voluntária, consiste em responder um questionário e/ou entrevista. Os resultados obtidos serão analisados e utilizados no meu relatório de pesquisa, como também apresentados em congressos, artigos, periódicos, e trabalhos acadêmicos.

Não haverá nenhum prejuízo ou constrangimento para você ao participar do experimento. Você não está sendo testado nem avaliado. A identidade dos participantes da pesquisa não será divulgada, sendo guardada em sigilo.

Você está recebendo uma copia deste termo, em que constam o telefone e o endereço da pesquisadora, para que possa entrar em contato posteriormente, se assim desejar, através dos endereços e telefones abaixo. Você pode retirar sua participação da pesquisa a qualquer momento se assim desejar, sem nenhum prejuízo para você.

Muito obrigada pela sua participação!

Por meio deste instrumento de autorização por mim assinado, dou pleno consentimento para pesquisadora realizar entrevistas e/ou questionários para coleta de dados necessária para execução da sua pesquisa “**A CONSTRUÇÃO DO SOLO “ROSA BRANCA” E O MARABAIXO: memória, resistência, invisibilidade, lugar de fala e afirmação de identidade**” desenvolvida no Trabalho de Conclusão de Curso do Curso de Dança da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais.

Nome do participante: _____

Idade: _____ Sexo: _____ RG: _____

Escolaridade: _____

e-mail: _____

Assinatura: _____

Macapá, ____ de Janeiro de 2019.

Pesquisadoras responsáveis: Juliana Amelia Paes Azoubel (orientadora) e Eduarda Roanne Lobo de Queiroz (orientanda)

ANEXO B:**Entrevista no Bairro do Laginho – 18 de Janeiro de 2019****Entrevistada: Joaquina Bruna**

Eduarda: Bom dia dona Joaquina, eu sou amapaense, sou bailarina, estou graduando Dança na cidade de Belo Horizonte. E no meu trabalho final de conclusão de curso irei falar a respeito da cultura do Amapá, especificamente o Marabaixo, a dança do Marabaixo. Optei por esse tema, porque o Marabaixo é algo desconhecido lá, e me dei conta que até mesmo eu, enquanto amapaense sabia muito pouco, então tenho pesquisado, fazendo entrevistas, e por isso escolhi a senhora, pra conhecer um pouco da sua vivência com o Marabaixo. Como que a senhora conheceu o Marabaixo?

Joaquina: Eu já nasci no meio já, o Marabaixo e o Batuque, já veio da escravidão, veio de fora enquanto os negros estavam vindo pra Macapá, foi ai que começou a dança do Marabaixo e do batuque.

Eduarda: Dona Joaquina o que diferencia o Batuque do Marabaixo?

Joaquina: O Batuque é mais bonito do que o Marabaixo, porque o batuque tem mais instrumentos, tem o pandeiro, tem o xeque-xeque, e o Marabaixo é só a caixa.

Eduarda: Eu percebo que o Marabaixo vai passando de geração pra geração né? Sua família toda faz parte desse movimento cultural?

Joaquina: Sim, meus pais, meus filhos, meus netos, tem uns meninos pequenos que são danados. Minha avó fazia aqui em casa a festa de São Raimundo e ate hoje eu realizo essa festa aqui na minha casa. No mês de agosto, ocorre o Batuque e o Marabaixo, aqui fica cheio, cheio de dança, de música.

Eduarda: Nas músicas, que são conhecidos como ladrões, as letras contam o que?

Joaquina: Da onde a gente veio, da cultura, das lutas. Olha, vai ter aqui nessa rua domingo, vai ser a festa de São Sebastião, vamos está cantando e dançando o Marabaixo, se tu quiser ir.

Eduarda: Dona Joaquina, é claro que eu vou. Obrigada pelo convite, depois eu pego mais informações com a senhora.

Joaquina: Vai ser de noite, vai ser ótimo.

Eduarda: Dona Joaquina, eu queria que a senhora me falasse um pouco das vestimentas. Do significado que as roupas têm.

Joaquina: A gente usa a saia comprida, a blusa, uma rosa no cabelo e uma toalha no ombro.

Eduarda: A roupa também é uma forma de memória né, dona Joaquina?

Joaquina: Sim, da época da escravidão.

Eduarda: Vocês recebem algum incentivo financeiro do governo, dona Joaquina?

Joaquina: Antes eles repassavam um dinheiro pra gente, agora não ta repassando mais nada. Tudo é a gente que faz. Tudo é a comunidade que se junta, faz bingo, um dá uma coisa, outro da outra coisa, e aí sai aquela festa.

Eduarda: E as comidas dona Joaquina? A senhora prepara também?

Joaquina: Sim, eu faço também. Pra comer é o caldo e pra beber é a gengibirra. Pra dançadeiras do Batuque é o caldo, agora no dia do amor das crianças é galinha assada, que a gente chama de almoço dos inocentes. E de noite são as festas dançantes onde tem os caldos.

Eduarda: Muito legal dona Joaquina!

ANEXO C

Entrevista no Quilombo do Curiaú – 19 de Janeiro de 2019

Entrevistado: Adelson Preto

Eduarda: Bom dia Adelson, me chamo Eduarda, sou amapaense, só que já fazem 6 anos que estou morando em Belo Horizonte, onde faço curso de dança na Universidade Federal de Minas Gerais. Agora estou no trabalho final do curso e preciso realizar uma monografia, e optei por escolher o tema Marabaixo. Algo do estado do Amapá, a região onde eu nasci e cresci, e o Marabaixo é algo totalmente desconhecido lá onde eu estudo, e pensei “nossa, porque não levar algo do meu estado pra lá” e o meu assunto parte exatamente da invisibilidade que o Marabaixo tem, e durante minhas leituras e a partir das minhas experiências percebi que essa invisibilidade está presente no Brasil de forma geral, mas também muito presente no estado do Amapá. Então nossa conversa vai partir disso, do que você acha, se você concorda, os porquês disso ocorrer...

Adelson: Bem, hoje nós estamos vivendo um momento diferente. Não sei se você está à parte, mas hoje o Marabaixo foi tombado como patrimônio nacional.

Eduarda: Sim, tive acesso a essa informação.

Adelson: Aí já foi mais um avanço pra gente né, para o restante do país conhecer o que é o Marabaixo. Marabaixo tem toda uma história, que vem através dos negros, dentro de navios vindo pra cá para o estado do Amapá, pra Mazagão na realidade, porque foi lá que começou a história do Marabaixo aqui dentro do nosso estado. Alguns negros fugiram, conseguiram fugir para montar quilombos, e hoje eu moro aqui no quilombo do Curiaú onde a gente tem um compromisso muito grande com a nossa cultura hoje aqui dentro. Nós da comunidade trabalhamos em um projeto chamado Banzeiro do Brilho-de-Fogo, onde a gente vai pra praça mostrar para a sociedade amapaense que o Marabaixo não é só das comunidades negras, não é só do Laguinho com a Favela, do pessoal que faz o ciclo do Marabaixo. O Marabaixo hoje é a nossa identidade, não tem como dizer não né? E nós fizemos cinco anos de cortejo, cinco anos do nosso projeto, então isso foi um avanço também pra gente, as pessoas vão pra lá, pessoas idosas,

crianças, não só o negro, mas sim o branco também. Já estão aceitando de forma diferente o Marabaixo.

Eduarda: Porque é patrimônio amapaense né? Não é só patrimônio da cultura negra, da cultura afroamapaense.

Adelson: Isso, é geral, é nossa, do povo amapaense entendeu? Tanto faz do negro, do branco, do índio, é nossa, não tem jeito. É uma cultura que nós temos que abraçar, e hoje fazendo esse trabalho lá fora, é bom a gente saber disso. A minha tia recentemente formou também, ela defendeu no tcc dela o Marabaixo e o Batuque, que é o nosso forte aqui dentro da comunidade do Curiaú, é o Batuque, mas nós também temos com o Marabaixo que é o que a gente faz nossas festividades aqui do Marabaixo. E isso é bom pra gente, quando alguém de faculdade vem nos procurar, alguém de escola, é bom! Porque a gente sabe que é mais um semeador, da nossa cultura dentro das salas de ensino né? E isso é bom pra gente, muito bom mesmo, a gente fica muito feliz. A minha avó, morreu com 94 anos, mas não tinha estudo nenhum, mas sempre as pessoas a procuram aqui pra justamente ter conhecimento sobre a nossa cultura, e isso é muito bom.

Eduarda: Adelson, você é professor?

Adelson: Eu trabalho diretamente com cultura, eu sou formado em magistério, formado como professor, não dou aula, só fiz a formação. Eu trabalho diretamente com cultura, eu tenho uma banda chamada também Afro Brasil, sou cantor, tenho um trabalho graças a Deus conhecido em São Paulo, e nós já tivemos outros lugares que já fizemos shows também, como Caiena. E a gente tem esse compromisso com a cultura, porque é de raiz sabe, passado de pai pra filho aqui e a gente tá dando essa mesma continuidade. Hoje a gente não tem mais mãe, nem pai, nosso velho que era conhecido como Bolão, a gente tem nosso centro e ele deixou esse legado e nossa avó também que nos ajudou bastante. A gente morava no Laginho, um bairro que também é muito conhecido como cultural né? E como a gente morava muito apertadinho em um lugar, a vovó antes de falecer nos trouxe de volta pra cá para o Curiaú, e aqui cada um tem sua casa. Aqui mora toda nossa família, raízes do Bolão, e aqui a gente dá continuidade, nas nossas festas

tradicionais, aqui dentro da nossa comunidade, na festividade de São Joaquim nós temos a ladainha em latim, uma coisa que é muito antiga.

Eduarda: Um ato de resistência mesmo, resistir a memória, a cultura. O que eu penso muito é que eu nunca estudei o Marabaixo na escola, estudei em Macapá o ensino fundamental e o médio, e eu me pergunto se ainda é assim ou se hoje o Marabaixo está dentro das escolas.

Adelson: Hoje está. A gente vai com alguns projetos pra dentro da escola, levamos oficinas de confecção, oficinas rítmicas, de dança, entendeu.

Eduarda: Mas essas oficinas são em formato de palestras ou alunos experimentam corporalmente a dança?

Adelson: Na época que damos oficinas nas escolas a gente se esbarrou muito na parte da religião, porque nessas escolas tinham evangélicos, e tinha aquele preconceito. Diziam que Marabaixo era macumba, bruxaria, essas coisas. Mas nós fomos pra lá pra escola pra explicar pra eles o que é o Marabaixo na realidade. Levamos professores de história lá pra dentro, pessoas que tem conhecimento com a cultura, nós mesmos como conhecedores do que temos e aprendemos com os nossos avós, com nossos pais. E nós passamos pra eles que não tem nada a ver, aqueles cânticos que a gente canta que são chamados de ladrões, é porque a gente rouba a história do cotidiano das pessoas de dentro da comunidade e transformamos em músicas, não tem nada a ver. E os outros, que a gente louva os nossos santos, não tem nada a ver, então foi explicado pra eles, que ninguém recebe entidade, nada disso, e tivemos êxito com isso. Mas várias vezes nessas oficinas os pais deixavam os filhos irem, mas não deixavam participar da dança porque na religião deles não permitiam dançar, mas pra gente não tinha problema nenhum, porque de alguma forma o filho deles tava participando.

Eduarda: E a importância de estar dentro da escola é exatamente isso, pra informar e quebrar preconceitos religiosos, o racismo...

Adelson: Sim, foi um avanço muito grande que tivemos, tendo a oportunidade de quebrar tabu, como o preconceito com as músicas, com a dança e o preconceito racial, e graças a Deus a gente entra e sai da escola totalmente diferente.

Eduarda: Adelson, e para vocês terem acesso a essas escolas, vocês são convidados pra irem ou vocês precisam ir e apresentar o projeto das oficinas de vocês? Como é que funciona?

Adelson: Olha, tem algumas escolas que nos convidam pra fazer a oficina e tem algumas que a gente que oferece, e eles aceitam de uma forma bacana, aberta.

Eduarda: São trabalhos voluntários ou é cobrada uma taxa da escola?

Adelson: Voluntário, a gente vai justamente pra valorizar e fortalecer a cultura. Porque antigamente aqui nas escolas se dançavam muito carimbó, e a gente não tem nada contra dançarem carimbó, mas hoje as pessoas já dançam o Marabaixo, que é cultura do nosso estado, sabe.

Eduarda: E as pessoas até confundem as duas danças né? Alguns amapaenses acham que é até a mesma coisa.

Adelson: Sim, e é totalmente diferente, o carimbó eles dançam mais soltos. O Marabaixo às vezes, hoje até que estamos quebrando esse tabu dentro da nossa rodada de Marabaixo, porque antigamente o jovem não dançava Marabaixo porque era dança de velho. Vendo o velhinho ali arrastando o pé, mas mal ele sabia por que o velho arrastava o pé, foi passado daquela forma, porque o negro só tinha o espaço de dançar até onde a corrente dava, porque ele tava acorrentado, e não tinha como levar a perna mais longe entendeu? E daí que vem o arrastar do pé, o batuque não, o batuque é mais liberdade, a gente já dança com mais euforia.

Eduarda: Então o batuque surge depois da época da escravidão?

Adelson: Ele vem junto, só que eles dançavam com mais liberdade, o Marabaixo não, o Marabaixo era mais um lamento, quando o negro estava preso quando eles andavam acorrentados.

Eduarda: O Marabaixo surgiu foi na vinda da África para o Brasil né?

Adelson: Sim, o que nós temos de conhecimento, é que eles vinham em um navio e dentro do navio eles tocavam os tambores né? E sempre no meio de muitos tem uma pessoa que é alegre, que tenta te passar uma energia positiva né? E lá existia um negro que cantava, fazia as músicas e deixava todo mundo alegre. E esse negro morreu, como ele não podia ficar dentro do navio, porque ia feder, os demais negros jogaram ele, prenderam ele em uma prancha e soltaram ele no rio. Quando foi no outro dia, alguém chegou lá e perguntou por ele, “cadê o fulano de tal” já faz tanto tempo que a gente já não sabe como ele se chamava, e falaram “nós soltamos ele de mar a baixo, e aí foi que deram o nome pra música, pro cântico.

Eduarda: Olha só, eu não conhecia essa versão.

Adelson: É, foi à versão que nos foi passada, ele era o cara que animava, o que ele cantava, tocava, não tinha nome, surgiu depois que ele morreu, e foi jogado de mar a baixo. E os demais foram dando continuidade, e até hoje graças a Deus nós temos essa pérola que é a nossa cultura maravilhosa.

Eduarda: E sem dúvidas, foi uma conquista muito grande ele ser considerado um patrimônio nacional agora.

Adelson: Isso é muito bom, a gente via, passavam na copa todas as culturas brasileiras, e não passava o Marabaixo, e de modo geral, no Brasil, o Marabaixo ainda é bem desconhecido.

Eduarda: Sim, a escolha para o meu tema de TCC, parte muito disso, da invisibilidade no país, e fico muito feliz de estar tendo a oportunidade de contar um pouco sobre o Marabaixo em Minas Gerais.

Adelson: E a gente fica muito feliz em ta ajudando.

Eduarda: E em relação aos incentivos, Adelson, vocês recebem algum incentivo do governo, especificamente financeiro? Como é que funciona? É a própria comunidade que se organiza e se ajuda? Ou vocês recebem esse incentivo?

Adelson: Já teve época que foi bom demais, o governo já apoiou bastante, mas agora, hoje no caso do projeto do Banzeiro do Brilho-de-Fogo é só a Prefeitura que nos ajuda, que nos fornece um patrocínio e alguns amigos. Nas nossas festividades a gente faz na raça mesmo, entendeu? Com a coleta de amigos, a própria família se junta pra comprar o material, e enfim como eu falei pra não deixar o Marabaixo morrer.

Eduarda: E a UNA, Adelson? Eu fui na UNA alguns dias atrás e ela estava fechada, ela funciona em datas específicas?

Adelson: Olha, infelizmente a UNA tá fechada na realidade, ela só abriu pra fazer o encontro dos tambores, e fechou de novo. Porque estava rolando umas questões judiciárias e agora já foi decidido, ela vai precisar entrar em reforma e nós vamos fazer. Eu faço parte da nova organização que administra, porque na antiga houve um problema e foi necessário trocar. Então agora ela vai entrar em reforma, pra retornarmos as atividades lá de novo.

Eduarda: E aquele espaço foi uma conquista muito boa para a comunidade né?

Adelson: Ali sim, aquele centro de cultura foi bom demais pra gente.

Eduarda: Só pra finalizar Adelson, ontem eu fui à casa da dona Joaquina Bruna, e ela me disse que amanhã vai ter encontro do dia do São Sebastião e gostaria de ir para participar junto com vocês, fazer alguns registros.

Adelson: Sim, vai ser muito bom para você, a festividade é durante todo o dia, mas é melhor você ir de noite, eu vou estar lá, apresento você para o pessoal e vai ser ótimo pra você e pra gente.

Eduarda: Então amanhã nos encontramos, muito obrigada Adelson, por ter me recebido, pela atenção, pela conversa, vai somar muito na minha pesquisa.

Adelson: Eu que agradeço por ter me procurado, até amanhã.

ANEXO D**QUESTIONÁRIO**

Nome completo:

Curso:

Período:

Idade:

Estado em que nasceu:

1 – Você conhece ou já ouviu falar do Marabaixo?

() Sim () Não

2 – Você já viu alguma apresentação ou participou de festa do Marabaixo?

() Sim () Não

Caso você tenha respondido “sim”, a qualquer das perguntas acima, responda as próximas perguntas:

3 – O que é o Marabaixo?

4 – Qual sua relação com o Marabaixo?

5 – Através de que meios você teve informações e/ou acesso a esta prática?

6 – Por qual grupo social o Marabaixo é vivenciado?

7 – Qual a sua relevância para construção histórica do Brasil?

Declaro para os devidos fins, que autorizo a divulgação dos dados por mim informados, e das respostas preenchidas nesse questionário, caso necessário, para fins de construção e apresentação pública do trabalho de conclusão, de curso da estudante Eduarda Lobo, orientado pela Professora Juliana Amelia Paes Azoubel, do Curso de Licenciatura em Dança, do Departamento de Artes Cênicas da Escola de Belas Artes da UFMG.

Belo Horizonte, de Maio de 2019