

PATRIMÔNIO CULTURAL DO BRASIL: RESISTÊNCIA E (RE)EXISTÊNCIA AFRO DO MARABAIXO (AMAPÁ/BRASIL)

CULTURAL HERITAGE OF BRAZIL: AFRO RESISTANCE AND (RE) EXISTENCE OF MARABAIXO (AMAPÁ/BRAZIL)

Juliana Monteiro Pedro^I 

Célia Souza da Costa^{II} 

Manuel Munhoz Caleiro^{III} 

^I Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR), Curitiba, PR, Brasil. Doutoranda em Direito. E-mail: julimpedro@gmail.com

^{II} Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR), Curitiba, PR, Brasil. Doutora em Educação. E-mail: celia.amapa@hotmail.com

^{III} Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR), Curitiba, PR, Brasil. Doutor em Direito. E-mail: manuelcaleiro@gmail.com

Resumo: O Marabaixo é uma manifestação cultural dançante que faz parte da história do Estado do Amapá desde a colonização. É caracterizada pelo viés da resistência, apesar de todos os episódios de desgastes com a sociedade hegemônica. Em 2018, foi reconhecido pelo Insti-tuto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como Patrimônio Cultural do Brasil, o que conferiu oficialidade à cultura que foi por muito tempo considerada inferior por ser realizada por classe “subalterna”. Esse movimento busca também reduzir o preconceito e discriminação étnica em relação aos negros. Diante disso, o objetivo do trabalho é descrever como se deu o processo de resistência e (re)existência da cultura do Marabaixo no Estado do Amapá, praticado pelos afrodescendentes, que culminou nos movimentos sociais para o reconhecimento jurídico-institucional. A pesquisa utilizou o método fenomenológico de abordagem qualitativa, de cunho descritivo e explicativo, mediante o levantamento de referências bibliográficas e documental. O estudo aponta que o reconhecimento do Marabaixo como Patrimônio Cultural do Brasil é uma luta engendrada pelos movimentos sociais marabaxeiros, uma forma de resistência e (re)existência do bem cultural dos afrodescendentes.

Palavras-chave: Marabaixo. Cultura Popular. Patrimônio Cultural. Afrodescendente. Resistência.



DOI: 10.20912/rdc.v15i36.21

Recebido em: 15.01.2020

Aceito em: 11.04.2020



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.

Abstract: Marabaixo is a dance cultural manifestation that has been part of the history of the state of Amapá since colonization. It is characterized by resistance bias, despite all episodes of con-flicts with hegemonic society. In 2018, it was recognized by the Institute of National Historical and Artistic Heritage (IPHAN) as Cultural Heritage of Brazil, which gave officiality to the culture that was long considered inferior for being carried out by the “subaltern” class. This movement also seeks to reduce prejudice and ethnic discrimination against afrodescendants. The goal of this paper is to describe how the process of resistance and (re)existence of Marabaixo culture took place in the State of Amapá, practiced by Afrodescendants, which culminated in social movements for legal and institutional recognition. The research used the phenomenological method of qualitative approach, of a descriptive and explanatory nature, through the survey of bibliographical and documentary references. The study points out that recognition of Marabaixo as Cultural Heritage of Brazil is a struggle engendered by the Marabaxeiro social movements, a form of resistance and (re)existence of the culture of afrodescendants.

Keywords: Marabaixo. Popular Culture. Cultural Heritage. Afrodescendant. Resistance.

1 Introdução

O objetivo principal deste estudo foi descrever como se deu o processo de resistência e (re)existência da cultura do Marabaixo no Estado do Amapá, praticado pelos afrodescendentes, que culminou nos movimentos sociais para o reconhecimento jurídico-institucional. A pesquisa utilizou o método fenomenológico de abordagem qualitativa de cunho descritivo e explicativo, mediante o levantamento de referências bibliográficas e documental. O método fenomenológico “limita-se aos aspectos essenciais e intrínsecos do fenômeno [...] buscando compreendê-lo por meio da intuição, visando apenas o dado,

o fenômeno, não importando sua natureza real ou fictícia”¹, no caso o fenômeno do Marabaixo.

A pesquisa descritiva “têm como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou o estabelecimento de relações entre variáveis”², por isso em toda a escrita há a caracterização do Marabaixo, onde estão inseridos os pontos de discussão. Então, a pesquisa também é explicativa que “têm como preocupação central identificar os fatores que determinam ou que contribuem para a ocorrência dos fenômenos”³. Os dados foram colhidos em referências bibliográficas, o que “permite ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente”⁴; e em fontes documentais⁵ que resultou na análise de documentos oficiais fundamentais para o direcionamento crítico dos autores.

A partir da modernidade, pode-se dizer que o Marabaixo está integrado à concepção de cultura popular, já que a construção da racionalidade moderna é baseada no conhecimento científico considerado como único válido. Ela afasta desse rol as crenças populares, os mitos, as superstições como “ciências confiáveis”. Essa nova ideologia é iniciada na Europa e incorporada à criação dos Estados-Nações na América Latina. Um dos pilares dessa superestrutura é o arcabouço jurídico como meio de controle social e individualização, de bens e subjetividades. Aspirações por hegemonias de certos grupos sobre demais, em certos espaços geográficos, demandaram a criação

1 PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2.ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013. p.36.

2 GIL, Antônio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social. 6.ed. São Paulo: Atlas, 2008. p.28.

3 GIL, Antônio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social. 6.ed. São Paulo: Atlas, 2008. p.28.

4 GIL, Antônio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social. 6.ed. São Paulo: Atlas, 2008. p.50.

5 GIL, Antônio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social. 6.ed. São Paulo: Atlas, 2008. p.51.

de novas concepções modernas, originadas em um determinado contexto europeu, que acabaram por se espalhar para outras regiões em decorrência de processos histórico-coloniais.⁶

Havia um distanciamento: a elite voltada para o progresso; e o povo para a manutenção de sua cultura. Tudo que não estivesse dentro dos padrões civilizatórios da cultura dominante era relegado ao popular, ao antigo, atrasado, supersticioso, costumeiro, folclórico. Com o surgimento dos Estados-Nacionais, houve a busca por uma identidade nacional única, como se isso fosse possível na América Latina diante de tanta diversidade cultural. No caso do Brasil, essa ideia de identidade única deu origem a necessidade de resgate, registro e classificação do patrimônio cultural nacional pelos folcloristas.

O termo folclore foi proposto pelo pseudônimo William John Thoms, em Londres, no dia 22 de agosto de 1846. Surgiu da junção de “folk” e “lori”, o primeiro significava “povo” e o segundo “saber”. A teoria desse autor se fixava em um tripé conceitual de povo (comunidade, classes, camadas que transmitem o saber arcaico), nação (identidade – saberes populares na perspectiva de nação e suas instituições destinados para a estratégia de unidade e integração) e tradição (cultura, costume, conservantismo, passado no presente, transmissão).⁷

No Brasil, a discussão nacional e popular se acentua no século XIX, tendo como pensamento preponderante o de Gramsci a partir da experiência da cultura do campesinato na Itália. A teoria gramisciana dos desníveis internos da cultura, trata da estratificação social que ocorre no interior dessas sociedades complexas. Já nas colonizadas se dá também os desníveis externos com diferentes ritmos de crescimento.

6 GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. São Paulo: Editora Unesp, 1991.

7 SEGATO, Rita. A Antropologia e a crise taxonômica da cultura popular. *Anuário Antropológico* 88, Rio de Janeiro/Brasília: Tempo Brasileiro/EDUnB, 1991. p. 82 e 84.

Há, a separação de culturas dos grupos subalternos rurais e a elite urbana.⁸

Por outro lado, o popular na cultura é a “transfiguração expressiva de realidades vividas, conhecidas, reconhecíveis e identificáveis, cuja interpretação pelo artista e pelo povo coincidem”⁹. Os intelectuais orgânicos se identificam com o povo ou surgem no próprio povo. Ao falar do nacional refere-se à cultura que não foi “trabalhada ou manipulada pela classe dominante, popular como expressão da consciência e dos sentimentos populares”¹⁰. A cultura hegemônica está alinhada com a classe dominante, mas existem culturas que resistem com decorrer do tempo. Estas são chamadas de contra-hegemônicas e envolvem o enfrentamento da luta de classes, considerada esta em uma interpretação heterodoxa do inicialmente proposto por Marx como conceito analítico dos embates sociais.¹¹

Para Quijano¹², é o processo de desenvolvimento do capitalismo o semeador da ideia de subalternidade e de racismo, que justificam e naturalizam a exploração da mão de obra escravizada de indígenas e negros. Isso não significa dizer que o preconceito e o racismo não existissem antes da modernidade, mas é a partir desse momento que apresenta uma característica imprescindível: a subalternidade como ideia de raça inferior em relação aos povos da América Latina, pois os

8 FEIXO, Carles. Más ala de Éboli: Gramsci, De Martino y el debate sobre la cultura subalterna em Italia. In: MARTINO, Ernesto de. *El folclore progressivo e otros ensayos*. Barcelona: Museo de Arte Contemporânea de Barcelona e Universidade Autônoma de Barcelona, 2008. p. 37.

9 CHAUI, Marilena. *Seminário: O nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 17.

10 CHAUI, Marilena. *Seminário: O nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 17.

11 MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política*. Livro I: o processo de produção do capital. São Paulo: Boitempo, 2013.

12 QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 202-203.

colonizadores tinham como único objetivo extrair recursos naturais, transformando-os em mercadoria apta à geração de lucro.

A partir do olhar de Quijano sobre a subalternidade¹³ inicia-se a análise sobre o Marabaixo. Essa dança é uma herança cultural que, desde a colonização do Brasil, é praticada pelos afrodescendentes no Estado do Amapá. Portanto, perpassa pela ideia de subalternidade e foi combatida pelo próprio desenvolvimento e progresso civilizatório. A manifestação cultural de matriz afro-brasileira, o Marabaixo, também passou por limitações à sua realização pela Igreja Católica, dentre outras instituições religiosas. Além disso, há estigmas em relação às pessoas que participam dessa celebração, fato que possivelmente reflete na preponderância da ideologia da cultura hegemônica sobre a cultura subalterna, esta, entretanto, resiste ao longo do tempo.

2 A escravização do africano na composição do processo de colonização da Amazônia pelos europeus

A expansão do processo de colonização se dá por vários espaços geográficos que hoje compõem os Estados Federativos no Brasil, estando ainda em pleno movimento. As terras do Amapá foram objetos de intensa disputas entre os países europeus. Nos séculos XVI e XVII, o Amapá possuía sua base estruturada na atividade extrativista e também era explorada por alguns aventureiros ingleses, franceses, holandeses, irlandeses e portugueses. Nos séculos XVII e XIX ocorreram disputas entre os franceses e portugueses em busca da exploração do extrativismo vegetal e mineral.¹⁴

13 QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 202-203.

14 NUNES FILHO, Edinaldo Pinheiro. Formação histórica, econômica, social, política e cultural do Amapá: descrição e análise do processo de formação histórica do Amapá. In: OLIVEIRA, Augusto; RODRIGUES, Randolfe. *Amazônia, Amapá: escritos de História*, Belém: Paka-Tatu, 2009. p. 225.

A formação da sociedade brasileira é marcada por uma sociedade agrária escravocrata de modo híbrido, ou seja, com a exploração da mão de obra inicialmente dos indígenas e posteriormente com a inserção do negro trazido da África.¹⁵ A natureza é destruída para a incorporação em mercadorias no processo da inserção do capital que ocorre no Brasil, de modo avassalador. “A produção se concretizava com o trabalho mais alienado possível, a ponto de manter o trabalho escravizado dentro do sistema de produção liberal, transformando uma natureza trazida de fora, depois de destruir a local”.¹⁶ A colonização no Brasil fincou seus espaços geográficos desconsiderando os nativos da região. A prática adotada foi a do instituto das sesmarias que era utilizado em Portugal, mas de maneira diferente como instrumento de conquista e não para produzir alimentos para a população.¹⁷

Na Europa, a modernidade florescia como concepção e prática encampada pela propriedade privada e com reflexos nefastos para as colônias, com o domínio dos povos e expansão de terras da coroa. Nos séculos XVI e XVII, a natureza ‘aprimorada’ passa a ser mercadoria dotada de valores econômicos, a terra é cercada e torna-se propriedade individual e, portanto, excludente. Esses elementos tornam-se valiosos, pois passam a expressar dinheiro. A posse da terra é constituída como um direito, ou seja, um bem jurídico tutelado pelo Estado através da normativa por ele produzida.¹⁸

Neste liame, o surgimento dos latifúndios e da monocultura a partir da política instituída por Portugal envolveu ciclos econômicos, como do cultivo da cana-de-açúcar, as minas, a exploração de ouro e, em

15 FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande e Senzala*. 51 ed. São Paulo: Global, 2006. p. 65.

16 SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de. O retorno da natureza e dos povos com as constituições latino-americanas. In: TARREGA, Maria Cristina Vidotte Blanco; SANTAMARÍA, Rosember Ariza; MARÉS, Carlos Frederico; CALEIRO, Manuel. *Estados e povos na América Latina plural*. Goiânia: PUC Goiás, 2016. p. 24.

17 SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de. *O renascer dos povos indígenas para o direito*. 1. ed., 8. reimpr. Curitiba: Juruá, 2012. p. 57.

18 SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de. *O renascer dos povos indígenas para o direito*. 1. ed., 8. reimpr. Curitiba: Juruá, 2012. p. 25.

seguida, o café. A base do sistema era a exploração do “braço escravo”.¹⁹ As estratégias de dominação dos povos indígenas pelos europeus nesse sistema são a própria coerção, sob forma de escravização, a aculturação implantada pelos jesuítas e outras ordens religiosas com ideia do campesinato, e posteriormente a integração com pagamento de salários dentro de um mercado de capital autorregulável.²⁰

Entre 1550 e 1560 a mão de obra escravizada utilizada era basicamente a indígena sendo que a mudança ocorre no século XVI quando os senhores de engenho da região Nordeste, com recursos financeiros, passaram a comprar indivíduos africanos para o trabalho escravo. Deste modo, em 1580 a mão de obra passa a ser mista do ponto de vista racial.²¹ Diante da resistência indígena, que era potencializada pela sua territorialização e compartilhamento de caracteres comuns em alguns casos, o empreito colonial resolveu: ‘importar’ mão de obra escravizada negra da África, de modo que os grupos eram formados por pessoas que não falavam a mesma língua entre si e, inseridos dentro de um território que desconheciam, ofereciam uma resistência inicial menos articulada.²²

A princípio pensava-se que o número de negros na Amazônia era inexpressivo em decorrência da composição histórico-econômica não ter motivado a utilização de mão de obra escravizada dos negros.²³ Porém, com o pretexto de proteção militar das terras amazônicas foi iniciada a construção da Fortaleza São José de Macapá em 1764, com

19 FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande e Senzala*. 51 ed. São Paulo: Global, 2006. p. 93.

20 SCHWARTZ, Stuart B. *Segredos internos: engenhos e escravos na sociedade colonial, 1550-1835*. Tradução Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 63 e 68.

21 SCHWARTZ, Stuart B. *Segredos internos: engenhos e escravos na sociedade colonial, 1550-1835*. Tradução Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

22 GORENDER, Jacob. *O escravismo colonial*. São Paulo: Expressão Popular, 2016.

23 ARAÚJO, Nilson Montoril de. *Maracima, Marabaixo: De ladrão em ladrão a saga de uma nação*. Macapá: Confraria Tucujú, 2004. p. 18.

a utilização dos indígenas e africanos escravizados. Deste modo, é necessário observar a expansão europeia dominadora sobre a Amazônia.

No período pré-pombalino, a mão de obra escravizada dos indígenas foi utilizada no extrativismo, com as drogas do sertão e no Maranhão para o cultivo do algodão, marcado pela expansão espanhola dos missionários religiosos, especialmente da Companhia de Jesus. Portugal, no entanto, começa a traçar estratégias para a retirada dos espanhóis. As disputas por terras dão origem ao Tratado de Madri, em 1750, em substituição ao Tratado de Tordesilhas, estabeleceu-se novos limites e as províncias de Maranhão e Grão-Pará compõem a expansão portuguesa, sob responsabilidade Marquês de Pombal. Este nomeia Francisco Xavier Mendonça Furtado, seu irmão, como Governador do Estado do Maranhão e Grão-Pará, em 1751. Nesse momento, há o estímulo para comercialização de africanos escravizados por entender ser mais lucrativo.

A política pombalina disseminava o pensamento de que o indígena era inapto ao trabalho e sedentário, obviamente vários morrem na realização dos trabalhos forçados impostos pelos europeus. Além de toda a chacina dos nativos da América Latina descrita por Las Casas na súmula escrita ao príncipe em 1552, diante da “ânsia temerária e irracional”, os colonizadores objetivaram despovoar a terra dos naturais moradores e possuidores, com o fim de roubar os seus tesouros.²⁴

Portugal, ainda, cria a farsa da liberdade indígena, com a adoção da cultura branca pelos nativos. Foram instituídos os Diretórios, uma forma sutil de aculturar e exterminar as culturas dos povos originários. Alguns indígenas eram atraídos para residirem em vilas, com casas construídas igual a dos brancos. Era permitido o casamento entre índios e brancos, e poderiam utilizar trajes europeus. A partir de então, ocorreu um aumento da utilização da mão de obra escravizada dos negros

24 LAS CASAS, Bartolomeu de. Brevíssima relação sobre a destruição das Índias: Sétimo tratado. In: *Liberdade e justiça para os povos da América*: oito tratados impressos em Sevilha em 1552. São Paulo: Paulus, 2010. p. 495.

africanos. Os ciclos agrícolas eram o arroz em Macapá, Cacau no Rio Preto, Pecuária no Marajó e no Vale do Rio Branco.

Ocorreu também a transferência de famílias que residiam na colônia portuguesa na Fortaleza de Mazagão, em Marrocos na África, para a Amazônia, notadamente terras amapaenses, para fundar a Nova Mazagão. O traslado das famílias que vinham acompanhadas dos seus escravos africanos foi uma saga. Passaram por Lisboa e Belém do Pará até chegarem à prometida Nova Mazagão.²⁵ Tratava-se de uma estratégia de defesa no Canal Norte do rio Amazonas. A vila de Mazagão tornou-se o apoio para a construção da Fortaleza de São José de Macapá. Portanto, a expansão da vila de Macapá ocorreu juntamente com a fundação das obras da Fortaleza São José de Macapá. A inserção dos africanos no Amapá se deu por obra pública e produção agrícola.²⁶ Em 1765, as fugas de escravizados eram constantes, com isso outros territórios foram criados pelos africanos, fato que deixava os colonos e administradores da região preocupados. Das fugas dos escravos africanos foram originados vários mocambos e quilombos em toda a região do Amapá.

O controle político e econômico fez-se presente no espaço amapaense, principalmente em Macapá em decorrência do próprio modelo de colonização. Os colonos receberam terras, escravos e equipamentos agrícolas para permanecerem na área. Após a implantação da República em 1889, foram criadas as Intendências Municipais, posteriormente substituídas pelas prefeituras e Governos do Território Federal, em 1943. No entanto, a dominação política e econômica permanece com grandes proprietários de terra.²⁷ Salienta-se

25 VIDAL, Laurent. *Mazagão, a cidade que atravessou o Atlântico: do Marrocos à Amazônia (1769-1783)*. Tradução Marcos Marciolino, São Paulo: Martins, 2008. p. 9.

26 LUNA, Verônica Xavier. *Entre o Porteau e o Volante: africanos redesenhando a vila São José de Macapá – 1840-1856*. João Pessoa-PB: Editora Sal da Terra, 2011. p. 90-91.

27 NUNES FILHO, Edinaldo Pinheiro. *Formação histórica, econômica, social, política e cultural do Amapá: descrição e análise do processo de formação histórica*

que atualmente na área formada pela criação do Estado do Amapá, há uma população estimada de 829.494 pessoas, conforme censo – 2018.²⁸ O Estado foi criado em 5 de outubro de 1988, com a promulgação da Constituição da República Federativa do Brasil, tendo como capital a cidade de Macapá.

A formação étnica do Amapá decorreu de uma diversidade cultural, influenciadas também pelos africanos, com os costumes; as danças, como congada, cateretê; e os rituais místicos do candomblé; na culinária há o cuscuz, o acarajé, o mungunzá, o caruru, bobó e o vatapá. A maniçoba preparada com peixe de origem indígena foi incrementada com a utilização de partes do porco que os senhores não consumiam.²⁹ Na Amazônia, no Amapá, o vatapá, tacacá, pato no tucupi e a Maniçoba são pratos típicos regionais. São iguarias que remontam o próprio processo de expansão e miscigenação.

Especificamente no Amapá, a cultura estabelecida e praticada nos dias atuais pelos afrodescendentes é a dança do Marabaixo. Trata-se de ritual de origem africana que ocorre durante a festa do Divino Espírito Santo e Santíssima Trindade, dentre outros santos da Igreja Católica. Sobre esta continuidade cultural que se pretende tratar, das suas várias significações e ressignificações como marco de resistência dos afrodescendentes formadores das diversas comunidades negras residentes no Estado. A origem o termo Marabaixo tem um significado posto pelas próprias comunidades que as praticam como “mar acima e mar abaixo”, na compreensão do sofrimento dos negros escravizados que atravessavam o Atlântico nos navios negreiros. No entanto, de acordo com o historiador Canto, o significado é *Morabit* ou *Mourabut*,

do Amapá. In: OLIVEIRA, Augusto; RODRIGUES, Randolfe. *Amazônia, Amapá: escritos de História*, Belém: Paka-Tatu, 2009. p. 228.

28 BRASIL, Instituto Brasileiro de Pesquisa e Estatísticas. *Censo 2018*. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ap/panorama>. Acesso em: 09 ago. 2019.

29 ARAÚJO, Nilson Montoril de. *Maracima, Marabaixo: De ladrão em ladrão a saga de uma nação*. Macapá: Confraria Tucujú, 2004. p. 15.

“sacerdote dos vales”, proveniente do árabe *Morabit*, ou seja, “sacerdote dos malês”.³⁰

3 Resistência e (re)existência da tradicionalidade afroamapaense da manifestação da cultura popular

O Marabaixo é celebrado pelas músicas compostas por membros das comunidades afrodescendentes da área urbana e rural do Estado do Amapá. Envolvendo a dança e a própria composição, os versos são conhecidos como “ladroes de Marabaixo” e retratam os acontecimentos locais e eventos da própria comunidade, do cenário nacional e mundial. É celebrado durante a festa do Divino Espírito Santo e da Santíssima Trindade. Neste ponto reside o sincronismo com a religiosidade católica.

Com o advento da colonização europeia no Brasil, não era oportunizado aos negros vindos da África expressar a sua religiosidade, com o culto aos Orixás. A prática oficial do Estado era imposta: culto aos santos do catolicismo, ou seja, a sobreposição da cultura branca. Nas senzalas, quando eram colocadas as imagens dos santos, os negros colocavam pedras, galhos de árvores, ervas, conchas, insígnias, águas e contas, criava-se um Pegi (altar dos Orixás) disfarçado. Por vezes, esses Pegi eram afastados da Casa Grande. Esses cultos eram realizados inicialmente pelos Africanos e com o decorrer do tempo foram passados e cultuados pelos seus afrodescendentes, como é o caso do Candomblé. Estes cultos também passam por interferências indígenas, como a inserção do caboclo e cabocla da Umbanda.³¹

Os negros aproveitavam para fazer suas festividades e oferendas aos seus orixás no momento em que os brancos faziam as suas festas de devoção. Quando não haviam imagens referentes ao culto católico, os africanos e seus descendentes criavam símbolos, como é o caso do Divino Espírito Santo e da Santíssima Trindade, representados por coroa

30 CANTO, Fernando. *A água benta e o diabo*. 2.ed. Macapá: Fundecap, 1998. p.18.

31 ARAÚJO, Nilson Montoril de. *Maracima, Marabaixo: De ladrão em ladrão a saga de uma nação*. Macapá: Confraria Tucujú, 2004. p. 25.

de prata e pelas cores vermelho e branco respectivamente³², conforme observado na foto 1:

Figura 1 - Altar montado na sede as Associação Folclórica Marabaixo do Pavão



Fonte: IPHAN³³

Com o advento do desmembramento do Estado do Pará e criação do Território Federal do Amapá em 1944, algumas famílias afrodescendentes foram remanejadas de uma área central da cidade de Macapá, local em que era praticado essa dança. Esse fato provoca uma cisão que é aprofundada com a morte do mestre Julião Ramos no final dos anos 50, considerado líder dos negros. Dessa maneira, a festividade passa a ser realizada em dois bairros, no Laguinho e no Santa Rita, conhecido também por Favela.³⁴

Na Favela (bairro Santa Rita) a festa é denominada Santíssima Trindade dos Inocentes, em razão de almoço ofertado para 12 crianças, no meio dia do Domingo da Santíssima.³⁵ A outra é no Laguinho, conhecida por Festa do Divino Espírito Santo e Santíssima Trindade.

32 ARAÚJO, Nilson Montoril de. *Maracima, Marabaixo: De ladrão em ladrão a saga de uma nação*. Macapá: Confraria Tucujú, 2004. p. 24-25.

33 BRASIL, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Café com patrimônio apresenta "Devoção, tambor e canto: conversas sobre ladrões de marabaixo"*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/ap/noticias/detalhes/4019/caf%C3%A9-com-patrim%C3%B4nio-devoc%C3%A3o-tambor-e-canto-conversas-sobre-ladros-de-marabaixo>. Acesso em: 11 ago 2019a. p. 1.

34 CANTO, Fernando. *A água benta e o diabo*. 2.ed. Macapá: Fundecap, 1998. p.12.

35 CANTO, Fernando. *A água benta e o diabo*. 2.ed. Macapá: Fundecap, 1998. p. 40

“A Santíssima Trindade é um dos mistérios do Cristianismo, que prega a existência de um só Deus, formado pelo Pai, Filho e Espírito Santo, e esta devoção, simbolizada pela coroa [...] na tradição do Marabaixo”³⁶. Os ciclos do Marabaixo são iniciados no Sábado de Aleluia na Favela e no domingo de Páscoa no Laguinho, acompanhando o calendário católico.³⁷ O Marabaixo também ocorre na região interiorana, nos quilombos, do Estado do Amapá, especialmente nos dias dedicados aos santos. O calendário interiorano da festividade segue da seguinte forma:

No Mazagão (dia de São Bartolomeu - em 24 de agosto)

Na comunidade de Maruanum (Santo Antônio – comemorado em 13 de junho), (dia de Nossa Senhora do Carmo em 15 de junho), (dia de Nossa Senhora da Conceição em 08 de dezembro) e (dia de Santa Luzia em 13 de dezembro);

No Igarapé do Lago e Maruanum (Divino Espírito Santo em 02 de fevereiro);

No Curiaú, (em honra de Santa Maria no dia 31 de maio).³⁸

Quanto à quadra do Marabaixo realizada no Laguinho, ela é iniciada no Domingo de Páscoa com a missa na Igreja Católica São Benedito e meio dia ocorre a dança do Marabaixo na casa do festeiro. A Cortação do Mastro é feita no sábado, cinco semanas após o Domingo de Páscoa. No dia seguinte, é o domingo do Mastro, os participantes pegam o mastro, dançando, cantando e soltando fogos de artifícios até a casa do festeiro. Após o Domingo do Mastro, é a vez da Quarta-feira da Murta (um tipo de folhagem), conhecida também como a ‘Quebra da Murta’. Os marabaxeiros pegam essas folhagens ao redor da cidade,

36 CAVALCANTE, Alcilene. *Ciclo do Marabaixo: As homenagens para o Divino Espírito Santo encerram, e começam os festejos da Santíssima Trindade*. Disponível em: <https://www.alcilenecavalcante.com.br/alcilene/ciclo-do-marabaixo-as-homenagens-para-o-divino-espírito-santo-encerram-e-comecam-os-festejos-da-santissima-trindade>. Acesso em: 02 nov. 2019. p.1.

37 VIDEIRA, Piedade Lino. O Marabaixo do Amapá: encontro de saberes, histórias e memórias afro-amapaenses. *Revista Palmares: cultura afro-brasileira*, Ano X, Edição 08, nov. 2014. p. 17.

38 ARAÚJO, Nilson Montoril de. *Maracima, Marabaixo: De ladrão em ladrão a saga de uma nação*. Macapá: Confraria Tucujú, 2004. p. 26.

cantado e dançando com toque do tambor, para enfeitar o mastro no dia seguinte na Quinta-feira da Hora. Na Quinta-feira da Hora, os Mastros são enfeitados com a murta e é executada a conhecida “levantação do mastro”, seguida de dança do Marabaixo à tarde toda, a partir de então são rezadas as novenas por dezoito dias na casa do festeiro (local em que é colocado o altar ornado de fitas, velas e coroas de prata).³⁹

Nove dias depois da Quinta-feira da Hora ocorre o Sábado do Espírito Santo, momento de celebrar com um baile dançante. No Domingo do Espírito Santo e Murta da Trindade de manhã os participantes vão à missa na igreja, à tarde saem para “quebrar as murtas” (foto 2) dançando, cantando e soltando fogos de artifícios e com a bandeira da Santíssima Trindade. À noite louvam com a novena.⁴⁰

Na Segunda-feira do Mastro (foto 3), a partir das 6h enfeitam o mastro e o erguem ao lado do Divino. Após dançam o Marabaixo até às 12h. À noite ocorre o baile dançante para a Santíssima Trindade. No Sábado da Trindade ocorre a quarta festa dançante. No Domingo da Trindade é a vez da dança (durante o dia) e à noite a novena que continua até a próximo domingo denominado como o Domingo do Senhor, último dia do ciclo. Os marabaxeiros dançam até às 18h, com intervalo para a “Derrubação do mastro”. Após, a dança recomeça e perdura até a madrugada da segunda-feira.⁴¹

39 CANTO, Fernando. *A água benta e o diabo*. 2.ed. Macapá: Fundecap, 1998. p. 40-42.

40 CANTO, Fernando. *A água benta e o diabo*. 2.ed. Macapá: Fundecap, 1998. p. 40-42.

41 CANTO, Fernando. *A água benta e o diabo*. 2.ed. Macapá: Fundecap, 1998. p. 40-42.

Figura 2 - Cortejo para “quebra da murta”



Fonte: BRASIL⁴³

Figura 3 - Mastro com Murta.



Fonte: BRASIL⁴²

O instrumento musical do Marabaixo é a caixa orquestrada pelo tocador ou tocadora. As letras, ou melhor os “ladrões” são entoados pelas cantadeiras e/ou cantador. Os trajes típicos das mulheres são compostos uma anágua, saia estampada, arranjo de flores colocado em um lado do cabelo, blusa com folho e uma toalha pendurada nos ombros (foto 4). Também compõe o figurino, os adornos como pulseiras coloridas, colares e argolas.⁴⁴

42 BRASIL, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Cafê com patrimônio apresenta “Devoção, tambor e canto: conversas sobre ladrões de marabaixo*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/ap/noticias/detalhes/4019/cafecompatrimonio-devocao-tamborecanto-conversas-sobre-ladros-de-marabaixo>. Acesso em: 11 ago 2019a. p. 1.

43 BRASIL, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Cafê com patrimônio apresenta “Devoção, tambor e canto: conversas sobre ladrões de marabaixo*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/ap/noticias/detalhes/4019/cafecompatrimonio-devocao-tamborecanto-conversas-sobre-ladros-de-marabaixo>. Acesso em: 11 ago 2019a. p. 1.

44 VIDEIRA, Piedade Lino. O Marabaixo do Amapá: encontro de saberes, histórias e memórias afro-amapaenses. *Revista Palmares: cultura afro-brasileira*, Ano X, Edição 08, nov. 2014. p. 20.

Figura 4: Dançarinas do Marabaixo no barracão

Fonte: PENHA⁴⁵

A resistência das comunidades marabaixeiras é histórica, pois no decorrer de toda a sua (re)existência o Marabaixo sobreviveu a vários ataques racistas, preconceituosos e discriminatórios, permanecendo a tradição repassada de geração para geração. Isso se expressa como “a narrativa de uma vida faz parte de um conjunto de narrativas que se interligam, está incrustada na história dos grupos a partir dos quais os indivíduos adquirem a sua identidade”.⁴⁶ As memórias pessoais de cada membro do Marabaixo compõem a história de lutas das comunidades negras no Estado do Amapá. A remontagem da cerimônia comemorativa enfatiza o passado configurado em uma “autobiografia coletiva”.⁴⁷

Deste modo, o passado é transmitido e conservado por performances ritualísticas, em especial a corporal, chamada de “memória social corporal”.⁴⁸ A comunidade marabaixeira resgata a sua memória coletiva de modo ritualístico através da dança tipicamente

45 PENHA, Gabriel. *Governo do Estado do Amapá*. Ciclo do Marabaixo: festa do domingo de páscoa agita barracões em Macapá. Disponível em: <https://portal.ap.gov.br/noticia/2204/ciclo-do-marabaixo-festa-do-domingo-de-pascoa-agita-barracoes-em-macapa>. Acesso em: 8 abr. 2020.

46 CONNERTON, Paul. *Como as sociedades recordam*. Oeiras: Celta, 1999. p. 24.

47 CONNERTON, Paul. *Como as sociedades recordam*. Oeiras: Celta, 1999. p. 81.

48 CONNERTON, Paul. *Como as sociedades recordam*. Oeiras: Celta, 1999. p. 81.

africana e afrodescendente, acompanhada de um “conjunto de símbolos, mitologia, fé, ladainha, os modos de conhecer o mundo nos ciclos geracionais”⁴⁹ que refletem a identidade étnico racial. Os movimentos corpóreos marcam os passos da dança da seguinte forma:

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, às vezes, erguidos para cima no momento do giro, ora são embalados pela ginga dos corpos. Os quadris são requebrados e empurrados para frente, para trás e para ambos os lados.⁵⁰

Neste campo de embates e permanências, a Igreja Católica por séculos combateu o Marabaixo em prol da sua ideologia universal, hegemônica, e de domínio sobre as camadas populares. Canto destaca que Padre Júlio Maria de Lombard (vigário da paróquia São José de Macapá entre 1916 e 1923) não aceitava a manifestação popular por envolver batuque, bebedeira e exploração de dinheiro. O vigário fechava a porta da Igreja quando iam fincar o mastro em frente à paróquia. O Padre também chegou a quebrar a coroa de prata e entregá-la aos líderes afrodescendentes. Devido a esses fatos, nos dias atuais o mastro é colocado em frente à casa do festeiro.⁵¹

No primeiro Governo do Território Federal do Amapá, o Capitão Janary Gentil Nunes, nomeado por Getúlio Vargas, adotou política de retirada das famílias que cultivavam mandioca para assentá-las em locais mais afastados, como os bairros Laguinho, Favela e Igarapé das Mulheres. Como esses lugares tinham extensas áreas e asseguravam o cultivo, tudo ocorreu bem. Janary pregava que esse deslocamento se fazia necessário em nome do progresso e desenvolvimento da capital. A

49 VIDEIRA, Piedade Lino. O Marabaixo do Amapá: encontro de saberes, histórias e memórias afro-amapaenses. *Revista Palmares: cultura afro-brasileira*, Ano X, Edição 08, nov. 2014. p. 18-20.

50 VIDEIRA, Piedade Lino. *Marabaixo, dança afrodescendente: significado a identidade étnica do negro amapaense*. Fortaleza: Edições UFC, 2009. p. 102.

51 CANTO, Fernando. *A água benta e o diabo*. 2. ed. Macapá: Fundecap, 1998. p. 21.

transferência das famílias aconteceu de modo pacífico devido ao líder da Comunidade Julião Ramos manter uma boa relação com o Governo.⁵² Esse fato deu origem a um ladrão de Marabaixo: “Aonde tu vais rapaz, por esse caminho sozinho, vou fazê minha morada, lá nos campos do Laguinho [...] A Avenida Getúlio Vargas, tá ficando que é um primo, essas casas foram feitas, pra só morar doutor”.

Este verso foi composto com referência à infraestrutura construída para a equipe administrativa do Governo composta por “doutores” brancos no centro da cidade de Macapá⁵³. As letras das músicas de Marabaixo refletem as resistências enfrentadas pelas comunidades marabaixas. Tratam das coerções, formas administrativas e ações políticas, bem como retratam discursos proibitivos em torno da manifestação cultural, presentes até os dias atuais, como por exemplo, o fato de atribuir os elementos ritualísticos e simbólicos a atos profanos, magia negra e coisas afins.⁵⁴ Notadamente, o processo de higienização étnica para o branqueamento da população, bandeira política de Getúlio Vargas e executada por Janary Gentil Nunes, firmava a ideia de superioridade dos europeus frente aos povos nativos e africanos e também ocorreu no Estado do Amapá em prol do dito desenvolvimento. Nesta Época, o lema do governo era “Sanear, Educar e Povoar”.

É evidente que o Marabaixo, por estar associado à cultura dos afrodescendentes, passou pela desvalorização cultural da dominação eurocêntrica. Como destaca Quijano⁵⁵, a hierarquização e hegemonia ocorreu no processo de colonização da América Latina, fundamentada na diferença de classes sociais agregada à composição racial. Os brancos (europeus) teriam situação de superioridade em relação às outras raças,

52 CANTO, Fernando. *A água benta e o diabo*. 2.ed. Macapá: Fundecap, 1998. p. 28.

53 CANTO, Fernando. *O marabaixo através da história*. Macapá: Printgraf, 2017. p. 39.

54 CALDAS, Yurgel Pantoja; MACIEL, Kerllyo Barbosa; ANDRADE, Estrela Veg da Cruz de. Marabaixo: identidade e cultura de resistência. *Revista Identidade*, São Leopoldo, v.23, n.1, p.26-43, jan./jul.2018, p. 28 e 37.

55 QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 218-221.

ou seja, negros e indígenas. Esse processo de imposição dos modos de vida universal eurocêntrico objetivava deslegitimar as demais culturas consideradas como inferiores, arcaicas, atrasadas ou não civilizadas, como a das sociedades latinas formadas por indígenas, africanos e seus descendentes.

Atualmente esse processo de pressões por esbulho territorial da comunidade negra ainda é incidente em razão da expansão do capital. Conforme consta no parecer do conselho consultivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico – IPHAN “os grupos de Marabaixo de Macapá (Laguinho e Favela) encontram-se ameaçados de expulsão da área que ocupam em virtude da valorização imobiliária desse espaço”.⁵⁶ Os conflitos são gerados nestes momentos em que há “ameaça a sua existência e a continuidade de seus modos de viver, de produzir e de reproduzir a sua própria cultura”.⁵⁷ Para que continuem existindo e (re) existindo, os marabaixeiros reconfiguram seus modos de vida e essa é uma estratégia de resistência.

Em Macapá, o enfraquecimento da cultura afrodescendente local agravou-se a partir de 1948 com a vinda dos Primeiros Missionários do Pontifício Instituto das Missões Estrangeiras (PIME). Havia um estreitamento relacional entre Governo e Igreja. Os Padres proibiram a entrada dos negros na Igreja São José e se recusaram a rezar as missas na festividade do Divino Espírito Santo e Santíssima Trindade.⁵⁸ Um dos episódios históricos desses conflitos foi a declaração de Dom Aristides Piróvano (primeiro Bispo de Macapá) publicada no Jornal do Povo em 1980: “[...] mas folclore é folclore, religião é coisa séria e não podemos misturar as duas coisas. A igreja não é contrária à

56 BRASIL, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Parecer do relator do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural- IPHAN*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Marabaixo.pdf>. Acesso em: 19 ago. 2019b. p. 5.

57 TÁRREGA, Maria Cristina Vidotte Blanco. Direito, dever e conflitos ecológicos distributivos. *Revista da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Goiás*, v. 42, p.120-140, maio/ago, 2018. p. 121.

58 CANTO, Fernando. *A água benta e o diabo*. Macapá: Fundecap, 1998. p. 29-30

diversão do povo, mas não se pode misturar água benta com o diabo [...]”. Dom Aristides referia-se ao Marabaixo como “coisa do diabo” porque o ritual da dança envolve o consumo de bebidas alcoólicas, principalmente da tradicional gengibirra⁵⁹. Os festeiros produzem a sua própria gengibirra (uma mistura de gengibre cachaça, cravinho, água e adoçada com açúcar) que é servida durante a dança do Marabaixo, assim como o cozidão, um caldo de carne de gado com verduras.⁶⁰ O som do Marabaixo é estridente, contagiante, mistura lamento e riso, cantado por todos os participantes, é normal manifestações de gritos que direcionam o cadenciar da dança.

Neste sentido, Bakhtin ao analisar as obras literárias de François Rabelais na Idade Média, em contraposição com o advento do Renascimento, o riso se impõe a cultura oficial, era o “tom sério, religioso e feudal da época”.⁶¹ O riso contrapõe-se ao sério, ele se manifestava por meio de inúmeras festividades carnavalescas, cultos, ritos e literatura de paródia, que eram parte da cultura cômica popular. O riso não impõe violência, medo e intimidação e pertencia ao não oficial. O sério, no entanto, associa-se a violência, interdição e restrições.⁶² O carnavalesco da cultura popular era apresentado em praça pública, sem a intervenção da Igreja e do Estado. Ou seja, distante dos dominantes, a liberdade era apregoada no ideário popular. Assim como a linguagem carnavalesca, o riso faz parte de todos, do geral, e não está fixada no individual. “O riso carnavalesco é patrimônio do povo [...] é universal atinge todas as coisas e pessoas”⁶³.

59 CANTO, Fernando. *A água benta e o diabo*. 2.ed. Macapá: Fundecap, 1998. p. 31

60 VIDEIRA, Piedade Lino. O Marabaixo do Amapá: encontro de saberes, histórias e memórias afro-amapaenses. *Revista Palmares: cultura afro-brasileira*, Ano X, Edição 8, nov. 2014. p. 19.

61 BAKHTIN, Mikhailovitch. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec: Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999. p. 4.

62 BAKHTIN, Mikhailovitch. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec: Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999. p. 78.

63 BAKHTIN, Mikhailovitch. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento:*

Neste contexto, o Marabaixo apresenta-se como uma contraposição ao cenário religioso imposto pela Igreja Católica. Como manifestação cultural, pertence ao povo. Os marabaixeiros são os produtores de suas realidades e as manifestam por meio da cultura, na devoção aos santos católicos, com ritos cerimoniais próprios. Na realidade, no Brasil há uma mescla dentro do catolicismo, as pessoas se inserem de diversas formas e com suas várias concepções culturais, crenças mágicas e religiões afro-brasileiras, incluindo o próprio catolicismo ortodoxo.⁶⁴ Assim sendo, elas geram o catolicismo popular que “[...] incorpora uma série de crenças mágicas (tidas como supersticiosas) específicas de estratos mais baixos da população, por estabelecer uma relação pessoal entre seres sobrenaturais [...]”.⁶⁵ A forma lúdica como os afrodescendentes retratam os seus festejos impõe o contraste entre o riso carnavalesco e o tom de seriedade imposto pelo Catolicismo e pelo Estado. Nesse sentido, a dança tradicional do Marabaixo segue a “filosofia do catolicismo preto” e a comunidade não pode descumprir o calendário sob pena de ser castigado pela Santíssima Trindade e Divino Espírito Santo.⁶⁶

4 A luta pelo reconhecimento do Marabaixo como patrimônio cultural

No Brasil, a construção da ideia de Estado Nacional surge com o processo de independência que culminou na declaração de D. Pedro I, amparado pelos militares e elite local (os donos de engenhos) em 7 de setembro de 1822. Nestes movimentos políticos, os povos originários,

o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec: Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999. p.10.

64 PORTO, Liliana. *A ameaça do outro: magia e religiosidade no Vale do Jequitinhonha (MG)*, São Paulo: Attar Editorial, 2007. p. 20.

65 PORTO, Liliana. *A ameaça do outro: magia e religiosidade no Vale do Jequitinhonha (MG)*, São Paulo: Attar Editorial, 2007. p.19.

66 VIDEIRA, Piedade Lino. O Marabaixo do Amapá: encontro de saberes, histórias e memórias afro-amapaenses. *Revista Palmares: cultura afro-brasileira*, Ano X, Edição 08, nov. 2014.p. 18.

afrodescendentes e tradicionais não foram considerados, bem como as suas diversidades culturais e modos de vida peculiares. A criação do Estado dá origem a concepção de unidade e identidade nacional, impondo uma cultura e características civilizatórias europeias, marcada pela superioridade às demais culturas.

O sistema jurídico do Estado Nacional brasileiro é fundamentado na concepção de propriedade privada absoluta. A propriedade da terra é praticamente intocável sendo estabelecido mecanismos do Direito para garanti-la, bem como é objeto de pressões políticas para a sua manutenção pelas elites oligárquicas. Com o tempo constatou-se a necessidade de proteção bens coletivos, os bens culturais. A Constituição de 1934 abriu caminho ao prever o princípio da função social da propriedade. Os monumentos históricos precisavam de proteção diante do avanço da arquitetura moderna e possível destruição de edificações antigas, razão pela qual elaborou-se um projeto de lei que limitava o exercício do direito de propriedade para a proteção dos bens culturais. Em 15 de outubro de 1936, o projeto de lei estava tramitando na Câmara dos Deputados, quando ocorre o Golpe de Estado, em 10 de novembro de 1937, de maneira que o Decreto-Lei 25/35, que prevê o tombamento nos casos de bens culturais, foi instituído por Getúlio Vargas.

No século XX, com o advento da crise ambiental e a união dos povos da floresta na América Latina, inclusive com a participação na Conferência da Organização das Nações Unidas (ONU), em Estocolmo (1972), o direito socioambiental passou a ser pensado e discutido também no Brasil. No âmbito socioambiental, os bens culturais, tradições e demais manifestações culturais das comunidades tradicionais começaram a ser vistos como possíveis de serem tutelados devido a importância dos bens culturais para o fortalecimento identitário e manutenção do território.

No final da década de 1980, após período de ditadura militar, seguiu-se o processo de redemocratização que significava o reconhecimento de direitos fundamentais e coletivos. Assim sendo,

a Constituição Federal de 1988 previu nos arts. 225, 215 e 216 a necessidade de proteção dos direitos ao meio ambiente ecologicamente equilibrado, assim como aos bens culturais. A possibilidade de extinção desses bens significa o próprio aniquilamento da sociedade, dos seres humanos, por isso a sua proteção foi elevada à categoria de direitos humanos no âmbito internacional e reconhecidos como fundamentais no sistema jurídico brasileiro.

O art. 216 da Constituição Federal⁶⁷ assinala que o patrimônio cultural brasileiro é composto por bens de natureza material e imaterial e que podem ser tomados de modo individual ou em conjunto, se considerados portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. O rol patrimonial cultural é formado por bens que, embora designados de patrimônio, não necessariamente apresentam valor econômico. Sendo de interesse difuso, estes bens agregam nacionalidade, observada a localização territorial do bem cultural.⁶⁸

Quanto à classificação de bens imateriais e materiais, no primeiro caso são todas as formas de criar, saber, fazer e viver, tais como a literatura brasileira, música, língua portuguesa, a dança, as festividades, o folclore, os ritos e a culinária das diversas regiões do País. No segundo, são considerados os sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, possuidores de valor cultural referencial, bem como o arqueológico, paleontológico, espeleológico, que tem valor intrínseco.⁶⁹

Amparada pelo dispositivo constitucional, a comunidade negra marabaixeira pretendeu o reconhecimento do Marabaixo pelo Estado. A busca se situou na tentativa de redução a marginalização entorno da

67 BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*: promulgada em 5 de outubro de 1988. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 7 abr 2020.

68 SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de. *Bens Culturais e sua Proteção Jurídica*. 3. ed. (ano 2005), 6. reimp. Curitiba: Juruá, 2011. p. 45-47.

69 SOARES, Inês Virgínea Prado Soares. *Direito ao (do) patrimônio cultural brasileiro*. Belo Horizonte: Fórum, 2009. p.118-119.

manifestação cultural e do próprio racismo. Trata-se de fortalecimento da cultura amapaense com ênfase no valor de referencialidade, identidade e memória das presentes para as futuras gerações. O enfraquecimento do Marabaixo se deu por motivos de “intolerância religiosa, a falta de renovação dos participantes tradicionais e limitações financeiras”.⁷⁰ A autora enfatiza veementemente as desigualdades sociais entre afrodescendentes e eurodescendentes e o reconhecimento negativo em relação à cultura dos dominados pelos grupos sociais dominantes⁷¹, consequências do preconceito étnico e discriminação racial originária desde a colonização e que predomina de modo camuflado na constituição do Estado Moderno.

Culturas populares como a do Marabaixo, praticadas por classes sociais e grupos étnicos raciais, foram “naturalizadas” pelo capital como inferiores e ilegítimas, e elas se apresentam como estando em conflito com o poder dominador hegemônico da cultura ocidental. Desta maneira, Chartier enfatiza a importância da cultura popular enquanto bens simbólicos, pois representam o objeto de lutas sociais, impondo o enfrentamento com a cultura hegemônica, e recolocam em jogo, ora sua classificação, hierarquização, sua consagração, ora a sua desclassificação⁷².

Compreender “cultura popular” significa, então, situar neste espaço de enfrentamentos as relações que unem dois conjuntos de dispositivos: de um lado, os mecanismos da dominação simbólica, cujo objetivo é tornar aceitáveis, pelos próprios dominados, as representações e os modos de consumo que, precisamente, qualificam (ou antes desclassificam) sua cultura como inferior e ilegítima, e, de outro lado, as lógicas específicas em funcionamento nos usos e nos modos de apropriação do que é imposto.⁷³

70 VIDEIRA, Piedade Lino. *Marabaixo, dança afrodescendente*: significado a identidade étnica do negro amapaense. Fortaleza: Edições UFC, 2009. p. 192 e 193.

71 VIDEIRA, Piedade Lino. *Marabaixo, dança afrodescendente*: significado a identidade étnica do negro amapaense. Fortaleza: Edições UFC, 2009. p. 192 e 193.

72 CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfica. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 179-192, 1995. p.7.

73 CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfica.

Esta legitimação também ocorre via processo de reconhecimento da cultura popular pelos órgãos oficiais do Estado, que é uma forma de aceitação da elite dominante. Para Canclini o popular não está inserido em uma cultura hegemônica, mas é apropriado por este. “(...) [A]s culturas populares são resultado de uma apropriação desigual do capital cultural e realizam uma elaboração específica das suas condições de vida através de uma interação conflitiva com os setores hegemônicos”.⁷⁴

O Marabaixo faz parte de contextos políticos e de discussão entre os grupos sociais acerca da legitimidade. A discussão está longe de possuir uma versão romantizada, pois seguiu em meio a conflitos externos (com a Igreja Católica e com o próprio Governo do Território do Amapá, dentre outros) e internos (rupturas de grupos marabaixeiros) como por exemplo, a desvinculação da Associação Folclórica Zeca e Bibi Costa que deu origem a criação da Associação Folclórica Berço do Marabaixo pela comunidade da Favela em 1990.⁷⁵

A luta pelo reconhecimento da identidade negra no Amapá perpassa a cultura, sobretudo a do Marabaixo, manifestação representativa de valiosos significados para os afrodescendentes especialmente na esfera afetiva. Destacam-se os líderes Julião Ramos e Raimundo Ladislau, dentre outros. Os mestres mais velhos ou falecidos são considerados os patronos do Marabaixo, suas histórias de lutas são reconhecidas e tratadas com respeito e admiração pelos mais novos.

Um dos avanços que contribuíram para a organização dos afrodescendentes foi a criação da União dos Negros do Amapá - UNA, em 25 de novembro de 1986. O primeiro coordenador foi Paulo José da Silva Ramos. Ele defendia a ação política para a manutenção da história do seu povo e combatia política e ideologicamente a discriminação e o racismo étnico no Estado. Em 1989, Maria José Libório (uma das

Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 179-192, 1995. p.7.

74 CANCLINI, Néstor. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 43.

75 CANTO, Fernando. *O marabaixo através da história*. Macapá: Printgraf, 2017. p. 37.

herdeiras e responsável pelo Marabaixo na Favela) assume esse cargo e enfatiza mais a parte cultural da comunidade afro-amapaense. Em 1992 assumiu seu filho Josivaldo da Silva Libório que não completa a sua gestão.⁷⁶

Em 1993 assumiu a coordenação da UNA Raimunda de Nazaré da Silva Ramos. Na sua gestão, o movimento conseguiu o apoio financeiro do Governo do Estado do Amapá para a construção do Centro de Cultura Negra do Amapá (CCNA). Como o espaço utilizado era o local de uma praça pública e devido a incompatibilidades políticas com a Prefeitura de Macapá, alguns problemas surgiram no decorrer da construção como embargos à obra, resultantes de disputas judiciais. Diante deste cenário, os grupos da comunidade marabaixeira fizeram vigílias, com cantorias e danças no local, como forma de resistência. Obtiveram êxito na luta e o centro foi inaugurado, ainda inacabado, em 5 de setembro de 1998. O repasse de recursos era feito pela Fundação de Cultura do Estado do Amapá- FUNDECAP.⁷⁷

Também foram adotadas iniciativas para que o Marabaixo fosse ressignificado, como por exemplo o “Encontro de Tambores”. Este evento ocorre na Semana de Consciência Negra no CCNA, sempre com a participação de vários grupos e apresentação de danças afro-brasileiras, como o Marabaixo, o Batuque, o Zimba, combinadas com a venda de comidas, bebidas, produtos rurais e artesanato. Na programação também está incluída a parte religiosa com a “Missa dos Quilombos”.⁷⁸ Outra ação do movimento destacada são as “Marabaixetas” que aconteciam em 1998. As danças eram praticadas fora do ciclo do Marabaixo, aos domingos após a missa das 18h na igreja São Benedito, no bairro do Laginho. O mastro era fincado na casa de diversos moradores. Este

76 VIDEIRA, Piedade Lino. Marabaixo, dança afrodescendente: significado a identidade étnica do negro amapaense, Fortaleza: Edições UFC, 2009. p. 216-220.

77 VIDEIRA, Piedade Lino. Marabaixo, dança afrodescendente: significado a identidade étnica do negro amapaense, Fortaleza: Edições UFC, 2009., p. 221-222.

78 CANTO, Fernando. O marabaixo através da história. Macapá: Printgraf, 2017. p. 23-24.

encontro também era realizado no bairro Favela e tinha por finalidade o resgate da cultura.⁷⁹

Em 2014, a prefeitura municipal de Macapá passou a organizar o evento “Banzeiro Brilho de Fogo”, com o apoio de artistas locais no sentido de valorizar o Batuque e o Marabaixo no Estado do Amapá. Esse cortejo é realizado na comemoração do aniversário da cidade de Macapá, em julho no início do Macapá Verão e em dezembro. Neste projeto, são executadas oficinas e ensaios abertos ao público, com a participação da sociedade em geral, não sendo restrito às comunidades marabaixeras. Portanto, o Banzeiro Brilho de Fogo foi uma estratégia destinada à apropriação pela elite local da cultura afro para o fortalecimento, em especial do Marabaixo, rumo a legitimidade concedida pelo Estado brasileiro.

Em 2017, as famílias marabaixeras e o Movimento Nação Marabaixeira conseguiram o apoio do Governo do Estado para implantação do projeto “Cantando Marabaixo nas escolas” que objetiva inserir o conhecimento sobre a cultura afrodescendente com a prática de um festival que envolve a dança e o ladrão de Marabaixo. É um fator de visibilidade do movimento e impõe respeito à identidade dos seus participantes e redução do preconceito e discriminação étnica. A primeira edição do Projeto contou com a participação de 07 escolas públicas da capital Macapá. Em 2019, participaram 10 escolas públicas incluindo unidades do interior do Estado. Esse Projeto “se apresenta como uma iniciativa cultural que conseguiu romper os muros das instituições escolares do Estado do Amapá”⁸⁰. O caminho proposto de inclusão escolar reflete a discussão atual sobre a possibilidade da prática da educação intercultural no ensino formal. Esse modelo é uma

79 CANTO, Fernando. O marabaixo através da história. Macapá: Printgraf, 2017. p. 23-24.

80 COSTA, Célia Souza da; PEDRO, Juliana Monteiro. Projeto Cantando Marabaixo nas escolas do Amapá: uma ação de educação ambiental patrimonial no norte do Brasil. In: DOARTE, Luciano Chinda. Educações e cultura: teorias, perspectivas, formas e análises. Curitiba: Instituto Memória. Centro de Estudos da Contemporaneidade, 2019.p.45-48.

proposta alinhada os direitos humanos e uma ferramenta antirracista e de reconhecimento cultural de culturas indígenas e afrodescendentes⁸¹.

Estes fatos marcaram a resistência dos afrodescendentes para a manutenção da sua cultura e identidade étnica, com a finalidade de resgatar o respeito de toda a comunidade local. Nos dias atuais, com o apoio dos Governos Estaduais e Municipais, o Marabaixo sobrevive com suas adaptações e mutações e, é reconhecido por todos como patrimônio cultural nacional. No âmbito estadual, a Lei n.º. 845 de 13 de julho de 2004⁸², reconheceu o ciclo do Marabaixo e do Batuque de modo mais amplo, não especificando todos os ciclos que ocorrem no Estado. A Lei n.º. 1.263, de 02 de outubro de 2008⁸³ estabeleceu a festa do Marabaixo como patrimônio histórico e cultural do Estado do Amapá. Os grupos e associações folclóricas vinculadas ao Marabaixo percorreram em cortejo os órgãos públicos do Estado, tais como: “Palácio do Governo, Ministério Público, Tribunal de Justiça, Prefeitura de Macapá, Ministério Público Federal, Câmara de vereadores e Secretaria de Educação” para exigirem maior valorização a sua cultura.⁸⁴

Em 8 de novembro de 2018, o Conselho Consultivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-IPHAN, pelo processo n. 01424.000185/2016-18, reconheceu o Marabaixo como patrimônio cultural imaterial nacional. Segundo Dossiê Marabaixo⁸⁵, os detentores

81 LIMA, Fernanda da Silva e CROCETTA, Bruna Baggio. Entre diásporas e insurgências: a luta antirracista das comunidades quilombolas no Brasil na perspectiva da educação intercultural. *Revista Direitos Culturais- Santo Ângelo*, v. 14, n. 34, p. 93-117, set./dez, 2019.

82 AMAPÁ(Estado). *Lei n.º. 845, de 13 de julho de 2004*. Disponível em: http://www.al.ap.gov.br/ver_texto_lei.php?iddocumento=19732. Acesso em: 6 abr 2020.

83 AMAPÁ(Estado). *Lei n.º. 1.263, de 02 de outubro de 2008*. Disponível em: http://www.al.ap.gov.br/ver_texto.php?iddocumento=24821. Acesso em: 6 abr 2020.

84 LIMA, Wanda Maria da Silva Ferreira. *Ciclo do marabaixo: permanências e inovações de uma festa cultural*. 2011. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura), Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011. p.114.

85 BRASIL, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Dossiê Marabaixo*. Disponível em: http://cmsportal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE_MARABAIXO.pdf. Acesso em: 19 ago. 2019c. p. 78 e 86.

possuem laços de ancestralidade e a celebração caracteriza-se como identidade amapaense, com ênfase na identidade negra local. Contudo, no documento constam relatos de marabaixeiros sobre a existência de atos de intolerância, desrespeito e desconhecimento quando estão em espaços de educação formal, sejam públicos ou privados. Observa-se que os frutos plantados pela ideia de inferiorização étnica persistem no tempo, compõem a realidade social e acirram a luta entre classes, tudo dentro da concepção de sociedades capitalistas.

Por mais que o Brasil tenha passado por transformações políticas, econômicas e sociais, a ideia de cultura dominante e de progresso fundamentado no capitalismo continua. É fundamental olhar para o outro extremo, para o contraditório. Essa é a relevância da análise do processo de resistência e (re)existência da cultura do Marabaixo no Estado do Amapá, praticado pelos afrodescendentes. Este processo culminou na organização dos movimentos sociais em razão da busca pelo reconhecimento como patrimônio nacional. Foi graças às dinâmicas de resistência do movimento negro do Amapá que o Marabaixo passou a ser reconhecido dentro da sociedade nacional. Vale ressaltar que os intelectuais e artistas locais colaboram com a propagação desta cultura e cultivam o respeito pelas manifestações afro-amapaenses.

A proposta de salvaguarda é apresentada em quatro eixos no Dossiê do Marabaixo⁸⁶ e referendadas no Parecer do relator do Conselho Consultivo⁸⁷ do IPHAN que consiste em I Marabaixo e educação (realização de curso de especialização sobre referenciais culturais de matriz africana para os professores, estudos sobre diferenças e similaridades entre Marabaixo e Batuque e sobre as diferenças de toque de Marabaixo); II- Marabaixo e difusão e promoção (gravação de

86 BRASIL, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Dossiê Marabaixo*. Disponível em: http://cmsportal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE_MARABAIXO.pdf. Acesso em: 19 ago. 2019c. p. 89-93.

87 BRASIL, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Parecer do relator do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural- IPHAN*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Marabaixo.pdf>. Acesso em: 19 ago. 2019b. p. 9.

mídias sonoras dos grupos e praticantes do Marabaixo e atividades de divulgação); III – Marabaixo e transmissão (oficinas de composição de ladrões, de dança e de confecção de caixas de marabaixo, elaboração de pesquisas, documentação e publicação das memórias e biografias dos Mestres e Mestras do Marabaixo); e IV- Marabaixo e apoio (selo de indicação Geográfica de procedência da gengibirra do Amapá e a criação de um Museu de Marabaixo).

Considerações finais

A constituição e permanência do Marabaixo perpassa pelo cenário da colonização brasileira e segue com a concepção do Estado Nacional até os dias atuais cercado por muitos conflitos internos e externos, tanto nas comunidades detentoras do patrimônio cultural do Marabaixo, quanto nas esferas sociais dominantes. Neste contexto de conquistas e entraves, o Marabaixo segue resistindo e (re) existindo nos barracões dos festeiros residentes nos bairros da capital Macapá e nas comunidades interioranas do Estado do Amapá.

Envolta as várias místicas ritualísticas, esta dança traz consigo o significado étnico dos negros no Amapá. Embora a história aponte que o Marabaixo foi combatido e rechaçado pela Igreja Católica, impositora de dogmas cristãos, ditadora de verdades existentes dentro da dicotomia “coisas de Deus” e “coisas do Diabo”. Do outro lado, a dança do Marabaixo incomodou aos preceitos políticos, a racionalidade moderna e ao Governo, estes movidos pelo ideal de progresso e desenvolvimento econômico e social da Amazônia.

Como sobrevivente de todos estes embates, esta manifestação cultural tem se expandido e tenta englobar vários setores sociais, graças às articulações do movimento social dos negros do Amapá. Causa que tem recebido o apoio de intelectuais, artistas e do governo local para sua divulgação e promoção. Este trabalho concede ao Marabaixo e aos seus produtores a visibilidade, um lugar de destaque em âmbito nacional,

uma vez que ele já é reconhecido pela comunidade amapaense como referência cultural imaterial.

A continuidade do Marabaixo marca um espaço político, cultural e referencial, reflete a identidade étnica dos afrodescendentes e reforça a união geracional entre eles no decurso do tempo. Porém, o Marabaixo permanece emaranhado no palco de rupturas e permanências, intrínsecas às dinâmicas sociais. Essas rupturas e permanências foram influenciando a prática de ritual, dança e cantoria, se renovando e ressignificando, com algumas adaptações.

Desta forma, este patrimônio cultural continua a ser preservado pelas comunidades porque é visto como um bem coletivo. Com o reconhecimento como patrimônio nacional, o Marabaixo passa a ser bem de interesse público titulado pelo Estado. Este estudo descreveu o Marabaixo como patrimônio imaterial, um bem cultural que busca reconhecimento social e o amparo da “oficialidade” para que os casos de preconceitos e discriminações étnicas sejam superadas no seio das comunidades marabaixeiras.

Referências

AMAPÁ(Estado). *Lei n.º. 845 de 13 de julho de 2004*. Disponível em: http://www.al.ap.gov.br/ver_texto_lei.php?iddocumento=19732. Acesso em: 6 abr 2020.

AMAPÁ(Estado). *Lei n.º. 1.263, de 02 de outubro de 2008*. Disponível em: http://www.al.ap.gov.br/ver_texto.php?iddocumento=24821. Acesso em: 6 abr 2020.

ARAÚJO, Nilson Montoril de. *Maracima, Marabaixo: De ladrão em ladrão a saga de uma nação*. Macapá: Confraria Tucujú, 2004.

BAKHTIN, Mikhailovitch. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*: promulgada em 5 de outubro de 1988. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 7 abr 2020.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Pesquisa e Estatísticas. *Censo 2018*. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ap/panorama>. Acesso em: 09 ago 2019.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Café com patrimônio apresenta “Devoção, tambor e canto: conversas sobre ladrões de marabaixo*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/ap/noticias/detalhes/4019/cafe-com-patrimonio-devocao-tambor-e-canto-conversas-sobre-ladros-de-marabaixo>. Acesso em: 11 ago 2019a.

BRASIL. *Parecer do relator do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural- IPHAN*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Marabaixo.pdf>. Acesso em: 19 ago. 2019b.

BRASIL. *Dossiê Marabaixo*. Disponível em: http://cmsportal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE_MARABAIXO.pdf. Acesso em: 19 ago. 2019c.

CALDAS, Yurgel Pantoja; MACIEL, Kerllyo Barbosa; ANDRADE, Estrela Veg da Cruz de. Marabaixo: identidade e cultura de resistência. *Revista Identidade*, São Leopoldo, v.23, n.1, p.26-43, jan./jul.2018.

CANCLINI, Néstor. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CANTO, Fernando. *A água benta e o diabo*. 2.ed. Macapá: Fundecap, 1998

CANTO, Fernando. *O marabaixo através da história*. Macapá: Printgraf, 2017.

CAVALCANTE, Alcilene. *Ciclo do Marabaixo*: As homenagens para o Divino Espírito Santo encerram, e começam os festejos da Santíssima Trindade. Disponível em: <https://www.alcilenecavalcante.com.br/alcilene/ciclo-do-marabaixo-as-homenagens-para-o-divino->

espírito-santo-encerram-e-comecam-os-festejos-da-santissima-trindade. Acesso em: 2 nov. 2019.

CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfica. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 179-192, 1995.

CHAUÍ, Marilena. *Seminário: O nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CONNERTON, Paul. *Como as sociedades recordam*. Oeiras: Celta Editora, 1999.

COSTA, Célia Souza da; PEDRO, Juliana Monteiro. Projeto Cantando Marabaixo nas escolas do Amapá: uma ação de educação ambiental patrimonial no norte do Brasil. In: DOARTE, Luciano Chinda. *Educações e cultura: teorias, perspectivas, formas e análises*. Curitiba: Instituto Memória. Centro de Estudos da Contemporaneidade, 2019.

FEIXO, Carles. Más ala de Éboli: Gramsci, De Martino y el debate sobre la cultura subalterna em Italia. In: MARTINO, Ernesto de. *El folclore progresivo e otros ensayos*. Barcelona: Museo de Arte Contemporânea de Barcelona e Universidade Autônoma de Barcelona, 2008.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande e Senzala*. 51 ed. São Paulo: Global, 2006.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. São Paulo: Editora Unesp, 1991.

GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 6.ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GORENDER, Jacob. *O escravismo colonial*. São Paulo: Expressão Popular, 2016.

LAS CASAS, Bartolomeu de. Brevíssima relação sobre a destruição das Índias: Sétimo tratado. In: *Liberdade e justiça para os povos da América: oito tratados impressos em Sevilha em 1552*. São Paulo: Paulus, 2010.

LIMA, Fernanda da Silva e CROCETTA, Bruna Baggio. Entre diásporas e insurgências: a luta antirracista das comunidades quilombolas no Brasil na perspectiva da educação intercultural. *Revista Direitos Culturais- Santo Ângelo*, v. 14, n. 34, p. 93-117, set./dez, 2019.

LIMA, Wanda Maria da Silva Ferreira. *Ciclo do marabaixo: permanências e inovações de uma festa cultural*. 2011. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura), Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011.

LUNA, Verônica Xavier. *Entre o Porteau e o Volante: africanos redesenhando a vila São José de Macapá – 1840-1856*. João Pessoa-PB: Editora Sal da Terra, 2011.

MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política*. Livro I: o processo de produção do capital. São Paulo: Boitempo, 2013.

NUNES FILHO, Edinaldo Pinheiro. Formação histórica, econômica, social, política e cultural do Amapá: descrição e análise do processo de formação histórica do Amapá. In: OLIVEIRA, Augusto; RODRIGUES, Randolfe. *Amazônia, Amapá: escritos de História*, Belém: Paka-Tatu, 2009.

PENHA, Gabriel. Governo do Estado do Amapá. Ciclo do Marabaixo: festa do domingo de páscoa agita barracões em Macapá. Disponível em: <https://portal.ap.gov.br/noticia/2204/ciclo-do-marabaixo-festa-do-domingo-de-pascoa-agita-barracoes-em-macapá>. Acesso em: 8 abr. 2020.

PORTO, Liliana. *A ameaça do outro: magia e religiosidade no Vale do Jequitinhonha (MG)*, São Paulo: Attar Editorial, 2007.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. *Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico*. 2.ed.Novo Hamburgo: Feevale,2013.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

SCHWARTZ, Stuart B. *Segredos internos: engenhos e escravos na sociedade colonial, 1550-1835*. Tradução Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SEGATO, Rita. A Antropologia e a crise taxonômica da cultura popular. *Anuário Antropológico* 88, Rio de Janeiro/Brasília: Tempo Brasileiro/EDUnB, 1991.

SOARES, Inês Virgínea Prado Soares. *Direito ao (do) patrimônio cultural brasileiro*. Belo Horizonte: Fórum, 2009. p.118-119.

SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de. *Bens Culturais e sua Proteção Jurídica*. 3. ed. (ano 2005), 6. reimp. Curitiba: Juruá, 2011.

SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de. *O renascer dos povos indígenas para o direito*. Curitiba: Juruá, 2012.

SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de. O retorno da natureza e dos povos com as constituições latino-americanas. In: TARREGA, Maria Cristina Vidotte Blanco; SANTAMARÍA, Rosember Ariza; MARÉS, Carlos Frederico; CALEIRO, Manuel. *Estados e povos na América Latina plural*. Goiânia: PUC Goiás, 2016.

TÁRREGA, Maria Cristina Vidotte Blanco. Direito, dever e conflitos ecológicos distributivos. *Revista da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Goiânia*, v. 42, p.120-140, maio/ago, 2018.

VIDAL, Laurent. *Mazagão, a cidade que atravessou o Atlântico: do Marrocos à Amazônia (1769-1783)*. Tradução Marcos Marciolino, São Paulo: Martins, 2008.

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

VIDEIRA, Piedade Lino. O Marabaixo do Amapá: encontro de saberes, histórias e memórias afro-amapaenses. *Revista Palmares: cultura afro-brasileira*, Ano X, Edição 08, nov. 2014.